

ните характеристики на неговия критически талант.

По-широкото ситуиране на литературната критика е намерило израз и в разработките за естетическия вкус, за телевизионния сериал, за „естрадният текст в домашна обстановка“, за естетическото възпитание и културните образци. Тези текстове ни доставят удоволствие със своята оригиналност, с изтъкването на парадоксалното в явления, с които отдавна сме свикнали и които далеч не ни стимулират към размисъл, умението

да се извеждат теоретични обобщения от най-обикновени и незначителни факти, с прогностичните си елементи и предложенията за нова гледна точка към някои проблеми в областта на културата, с интелигентното превръщане на читателя в свой съмишленик.

Тъй „Литература и интерпретация“ успява да издигне не просто „външния“, но и „вътрешния“ авторитет на литературната критика у нас, както и авторитета на своя създател.

Люба Никифорова

БЪЛГАРСКИЯТ ЕКСПРЕСИОНИЗЪМ“ от ЕДВИН СУГАРЕВ. С., „Народна просвета“, 1988. 144 с.

Доскоро бяхме склонни да представяме литературната ни история предимно в черно-бял колорит. Сякаш литературноисторическото ни мислене бе получило „далтонични“ уверждения и опростяваше реалното богатство, многообразието и нееднозначността на явленията и на литературния процес в цялост.

След „пробива“, направен от изследователите на символизма, празнотата в изследването на литературноисторическата карта се запълва и по отношение на експресионизма. Това става с едно неголямо по обем, но твърде синтетично изследване на младия литературовед Едвин Сугарев. Неговата книга „Българският експресионизъм“ има редица достоинства и на някои от тях ще се спра в тези белешки.

На първо място бих отбелязал пълнотата при обосноваване ролята на факторите от социалната и литературната история, които обусловиха появата на експресионизма на европейската сцена и проникването му в България, а така също и националноспецифичните условия, които формираха българското му своеобразие. Да вземем дори само факта, че у нас експресионизмът не влиза в литературната история като категорична опозиция на предходните литературни течения и преди всичко на символизма, а „като техен вариант в по-радикална форма“ (с. 26). Това, разбира се, съвсем не означава, че видните представители на тия течения го посрещат с литературни овации.

Един от основните въпроси, които поставя пред изследователя си едно литературно течение, е дали то има мирогледен характер, или представлява само стилно направление. По този въпрос позицията на изследвача на българския експресионизъм е следната: „Той беше преходът от едно мирогледно ниво към друго, от стария към новия мироглед, и то в една от най-критичните точки на човешката история. Той беше онзи момент, в който старите представи за човека и неговото изкуство бяха разрушени, а нови все още не бяха създадени“ (с. 21).

По принцип това е вярно — краткостта на периода, през който възникна и се разви

ЕДВИН СУГАРЕВ.

експресионизмът, не му позволи да „изкристализира“ мирогледно. И все пак истината е по-сложна. Когато говорим за такива категории като мироглед, метод, стил, поетика на едно литературно течение, трябва да имаме предвид, че те са различни равнища на едно и също художествено съзнание и не могат да се откъсват и изолират едно от друго, още по-малко да се противопоставят едно на друго.

И в хода на своето изследване Едвин Сугарев също стига до убеждението за сложната и изменяща се същност на експресионизма — сърцевина на течението: „... концепцията за експресионизма — и като художествен мироглед, и като художествен метод, и като система от изразни средства, не остава константна нито в Германия, нито в България — тя се променя в зависимост от формиращите го социални и идейно-философски компоненти. Насоката на неговата еволюция (еволюцията на експресионизма — б. м., Г. Г.) е от абстрактното към конкретното; от тоталното отрицание на капиталистическата действителност, наситено с nihilизъм и апокалиптични предчувствия, към един все по-ясно оформящ се хуманистичен и революционен идеал...“ (с. 41).

Едвин Сугарев проследява това развитие както в теоретическите концепции на самия Гео Милев, Чавдар Мутафов, Николай Райнов, така и в творческата практика на редица изтъкнати или по-малко известни експресионисти в поезията и в прозата. В ползрението на автора влиза и такова близко до експресионизма явление като диаволизма в българската проза от началото на века.

Преди да се спра на някои моменти от авторския анализ на това развитие, искам да отбележа някои наблюдения на учения с по-широко и принципно значение. Такова е наблюдението на автора, че старото изкуство ограничаваше посланието си почти изключително в рамките на сюжета и че всичко останало имаше само спомагателна роля. Но изкуството от края на XIX и началото на XX в. прехвърля част от функциите на сюжета върху самите художествени средства. Сугарев пише: „В това именно се състои и неговият прочут „формализъм“ — формата стана по-функ-

ционална, което означава не ограничаване на съдържанието за сметка на формата, а точно обратното — разпростиране на съдържанието и върху формата" (с. 74).

Това твърдение е прозорливо. То с пълна сила се отнася за зрелите творби на Гео Милев, за ранната поезия на Фурнаджиев, за „Хоро“ на Страшимиров и други талантиви модерни написани творби. Но в същото време едва ли при тях е уместно да се говори за истински „формализъм“. При тях наистина имаме „разпростиране на съдържанието и върху формата“, но има и немалко модернистични творби, при които преобладава „ограничаване на съдържанието за сметка на формата“, и тъкмо те са формалистични в истинския смисъл на думата.

Ако подложим на критическа преценка теоретическите концепции на Гео Милев и на други изтъкнати български експресионисти, които са твърде обстойно осветлени от Сугарев, струва ми се, че можем да отделим като най-интересна Гео-Милевата концепция за ритъма в изкуството. Не толкова защото неизвестният Гео е открил универсалната „конструираща“ роля на този художествен елемент във всички изкуства, а защото е прозрял нещо, за което и някои съвременни теоретици на изкуството невинаги имат ясна представа, а именно, че ритъмът е факторът, чрез който се постига единство на съдържание и форма, че „той е спойващият елемент, чрез който те се свързват в една хармонична, непротиворечива цялост — като *равноправни* (к. а., Е. С.) нейни елементи“ (с. 62).

Разбира се, ритъмът не е единственият „спойващ“ елемент между съдържанието и формата, но той е такъв, и то основният, ако не го разглеждаме само като формален компонент на творбата, а в тясна връзка с нейната композиция, тоналност, с гледната точка на автора и т. н.

Едвин Сугарев изследва експресионизма до голяма степен в съпоставка със символизма. Това му дава възможност да очертае течението в ярък контраст, а така също да хвърли допълнителна светлина и върху самия символизъм. Съпоставката е твърде обхватна и многоаспектна и в редица отношения би могла да послужи като база при пълно сравнително изследване на двете течения. Ценни са наблюденията върху метода и поетиката на течението:

„Узаконената от традиционната лирика устойчивост на двете вселени „аз“ и „света“ е безпощадно и целенасочено разрушена. Без всякакви преходи поетичният израз минава от реалното в нереалното, от действителността във видението, от микрокосмоса на личността в макрокосмоса на вселената, от възвишеното в отвратителното. Създава се един свят, в който нищо не е в покой, нищо не е постоянно, нищо не е завършено. Този свят „става“ буквално пред очите ни, непрекъснато се деструктурира и конструира по нов начин, мени очертанятията си, съотношенията си,

идейния си и емоционалния си подтекст“ (с. 73).

Тази протечност на експресионизма обхваща всички художествени структури, в това число и системата на художествените средства. Естествено, факторът творческа индивидуалност не загубва своите функции. Ученият убедително разкрива сво-образното и разликите в метафориката на Гео Милев, на ранния Фурнаджиев, на Марангозов и Ламар.

Експресионистичната проза носи някои от особеностите, присъщи и на експресионистичната поезия: динамизиране на материалното, засилена метафоризация, ритмизация, фрагментарност и т. н. Наред с това тя се отличава и с присъщи само за прозата особености, свързани с епичните структури: характери, разказвач, фабула и пр. Изследвачът изтъква такива промени в тези структури и в техните функции като „конструиращата“ роля на разказвача, деперсонализацията на героите, повишената степен на условност при художественото изображение.

Централна тема за експресионизма е, както върно отбелязва литературоведът, капиталистическият град, интерпретиран като истински ад на съвременната за експресионистите буржоазна действителност. Като анализира поемата „Ад“ на Гео Милев, авторът на „Българският експресионизъм“ изтъква, че в нея адът на мъртвите се превръща в ад за живите. Но и тук при художествената разработка на тази тема има значителни разлики не само между поети и белетристи, а и между творци в рамките на един и същи литературен род и дори на един и същи жанр.

Твърде обстойно авторът се спира на романа „Дилетант“ на Чавдар Мутафов, чиято гротескна образност има на места твърде дълбок социален смисъл. Ще отбележа също констатацията, че романът на Мутафов заедно с разказите на Георги Райчев е „един от първите опити да бъде разголено докрай *отчуждението* (к. а., Е. С.) на човека в условията на модерната цивилизация и трагичното разпадане на неговата психика — също една от основните теми на експресионистичната литература (с. 92).

В борбата между литературните течения и школи винаги има и пристрастия и недооценка на противника. Литературната история е тази, която е призвана да отсъди на всекиго заслуженото. Но в тази борба има и моменти, които запазват своята значимост и извън историческия период, и извън съдбата на конкретните течения и школи, между които тя се води най-често под формата на взаимна критика. Ето един такъв момент от критиката на Гео Милев на късния символизъм. Той обвинява тази поезия, че „нищо не казва и затова не тревожи: тъкмо за вкус на добрия буржоа, който желае само едно: *да не бъде тревожен*“ (к. а., Г. М.) (с. 62). А за Гео Милев поезията е тревога, тя е будене от сън, в който унасят душата „сладки тонове, рими

и съвзучия". Не бихме ли могли да отправим този упрек и към съвременни поети, които предпочитат да приспиват, отколкото да тревожат еснафския вкус?

Гео Милев и най-талантливите представители на експресионизма предпочетоха да тревожат съвестта на читателите си. Той, както образно се изразява Сугарев, „пренесе поезията от „жестокия пръстен“ на Аза в кипежа на масата“ и в последния етап на творчеството си „извърши синтеза между модернистичното светуосещане и актуалните изисквания на епохата“ (с. 64). И в резултат на това, бих добавил — създаде една от най-оригиналните и неповторими поеми в литературата ни — „Септември“.

Несъмнено най-значимият принос на експресионизма в историята на литературата ни е фактът, че той създаде основите на една нова поетика, защитена и конкретизирана художествено по блестящ начин от септемврийската литература. И с право авторът твърди, че „Септември“ на Гео Милев, „Пролетен вятър“ на Фурнаджиев, „Хоро“ на Страшимиров са убедителни доказателства за това, как експресионистичната поетика се преосмисли в септемврийската литература, преосмисли се главно в идеен аспект.

Едвин Сугарев ситуира експресионизма в историята на литературата ни като „свързващо звено между модернизма и художествения авангард“ и го нарича „мост, който съединява две на пръв поглед противоречиви явления и чрез който се обновяват и модернизират изразните средства на литературата от 20-те години“ (с. 136).

Струва ми се, че в това определение съжителствуват правилната „локализация“ в литературноисторическото време на течението и все още непреодоляната докрай тенденция

модерните литературни течения и школи да се подценяват и техният принос да се свежда само до „модернизирани изразните средства на литературата“.

Вярно е, че експресионизмът не успя да „изкристализира“ като мирогледно, методологично и дори стилино явление. Вярно е също, че неговият естетически идеал е незавършен, особено в позитивно отношение. Но не помалко вярно е, че експресионизмът създаде една нова поетика (разр. м., Г. Г.), която е нещо много повече от „модернизирани на езиковите средства на литературата“, защото тя се опира на нови мирогледни и методологически предпоставки, на нов художествен идеал, макар и все още незавършени. Затова, колкото и „кратък проблясък“ да бе той в нашата литература, все пак успя да остави трайна следа в нея. Засега неговият опит бе използван преди всичко на равнището на стила, под формата на „експресивното изображение“ дори от поети — наши съвременници, представители на поколението от втората половина на 50-те години и от по-късните поколения. Но това не означава, че бъдещи творци не биха могли с успех да се обрнат към експресионистичната поетика и обновявайки я, да докажат нейната художествена жизнениост.

Затова можем да приветствуваме „Българският експресионизъм“ на Едвин Сугарев — това първо самостоятелно изследване на едно безспорно интересно литературно течение. То създава добра основа за още по-цялостно и всестранно проучване на течението в бъдеще, което би имало значение и за художествената практика на съвременната ни литература.

Георги Гетов

ПСИХОГРАМА НА ТВОРЕЦА

(„ТВОРЕЦЪТ И НЕГОВИЯТ СВЯТ. ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ — ИЗ ПСИХОЛОГИЯ НА ТВОРЧЕСТВОТО“ от ЗОЯ АНДОНОВА. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1987. 104 с.)

Фактът, че художественото творчество е сложно, опосредствувано отражение на действителността, означава, че глъбинната „тайнственост“ на естетическите ценности може да се възпроизвежда рационално, т. е. чрез категоричния апарат на литературната наука. Единението между литературоведския и психологическия подход позволява да се навлезе в личностните механизми на творческия процес. Именно средоточието между индивидуалното и социалнопсихологическото начало в естетическия свят на проникновения познавач на българското село от 20-те — 30-те години на века Г. Караславов е предметът на рецензираната монография.

Познавателният размисъл върху природата на творчеството е стародавно занятие на човешкия дух, в което се преплитат светоглед-

ните принципи на автора и художествено-естетическият патос на тяхното преживяване и осмисляне. В културната история на човечеството художественото творчество се е определяло по най-различен начин: мимезис или игра, мистичен акт „екс нихило“ или сръчно „техне“, инсайт или рационалистическо съзърцание на „вродената“ идея за красивото, неукротимо бесовство на чувствата или овладяна ирония, разрушаваща всяка категорична присъда за света и човека.

Към същността на литературното творчество са приложими различни изследователски методики. Разбира се, съзряването, създаването, разпространяването и защитаването на всяка творба може да се изследва и посредством проучване на индивидуално-психологическите особености на писателската дей-