

Плакатният тип изображение в поезията на експресионистите

Румяна Лебедова

The text analyses similarities between poster as an art genre and the lyric of the Bulgarian expressionists. These similarities are on poetics' level.

Key words: actuality; political activity; fragmentariness; braking the norms; expression

ВЪВЕДЕНИЕ

В някои от литературните направления, характерни за българския културен живот през 20-те години на ХХ век, се проявяват жанровите особености на плакатния тип изображение. Причините за това могат да бъдат открити както в спецификата на обществено-историческите процеси /индустриализация, урбанизация, наличие на масови стихийни движения, обусловени от социални противоречия/, така и от същността за новите естетически търсения през периода. При цялото многообразие на стилове и идейно-естетически послания, общата насока бележи преориентация от интимните пространства на духа към реално-конкретната действителност и социалните конфликти на времето; от финеса на изказа, който разчита на намека и полутона, към една по-осезаема предметност и експресивност, която често стига до експлицитна формулировка на идеята, изразена чрез слово, интонирано патетично, звучащо откровенно ангажирано, стилистично принижено до разговорното, дори огрубено и оварварено.

ИЗЛОЖЕНИЕ

Особеностите на плакатния тип изображение се долавят отчетливо в произведенията, повлияни от експресионизма, що се отнася до някои от сходните естетическите механизми, чрез които се постигат внушенията, и динамиката на емоционално въздействие. Възможните аналогии са по-скоро на ниво поетика, те са като израз на радикалната промяна в разбирането за свободата на стила и за етичната ангажираност на твореца.

При оформянето на модерните естетически възгледи на Гео Милев несъмнено оказва роля както влиянието на левия немски експресионизъм⁵⁹, така и цялостната обществена и духовна атмосфера на Берлин през 1918/1919 г.⁶⁰. Потопен непосредствено в нея, Г. Милев "попива" същността и го изразява в чувствителност, която е отзивчива към актуалното, към конфликтността, разкрита в обществен план, към драматизма на промяната, намерил проява в наличието на политически елемент. В естетически план духът на времето се проецира в мащабите на образа, в динамиката на изображението и раздвижената структура на художествения текст, в колажния принцип, в прозаизацията на словото и цветовете експресивност – особености, характерни за плакатния тип изказ.

В началото на ХХ век в Западна Европа плакатът е един от най-важните информационни фактори и средства за масово въздействие. Той е в ролята на "медиум" – "със своите опростени, сбити и ефективни изразни форми обобщава социалните типове и визуализира езика на политиката"⁶¹. Плакатният стил намира приложението в различни варианти – както в чистата си жанрова форма по време на

⁵⁹ Като същностна особеност на немския експресионизъм е открояването на паралелност в двете тенденции – революционното се проявява в естетически и в нравствено-етичен, социален аспект.

⁶⁰ Тревожният дух на времето непосредствено след Първата световна война и зрещите непреодолимо социални конфликти намират израз в Бунта на спартакистите и Мюнхенската светска република.

⁶¹ Цандер, А. Между Дойран и Берлин – за някои черти на модернизма в творчеството на Гео Милев под знака на Първата световна война – В: Гео Милев през погледа на литературната история и критика. С., 2005, с.303.

шествия и митинги, така и при осъществяване на агитация и пропагандиране на идеи чрез стенни листове по афишните колони или като прокламация на идеи, заявени чрез плакатен тип изображения в периодични издания. Това са най-често полиграфски откритите акценти в политически вестници и коричното оформление на списания – издания на различни партии.

В творчеството на Гео Милев “плакатното начало” се проявява по-скоро израз на съгъстен тип психична енергия, визуализирана в няколко настойчиво повтарящи се образа, възплътели представата за социални конфликти и за екстремност на ситуацията; в интензитета на субективното преживяване и в експресивността на изказа и словесния рисунък. То е като проекция на възгледите му за новото изкуство – “израз отвътре”, а не възсъздаване на реалността; пластично решение на образите, освободени от “всички излишности” – “синтез в мисълта, синтез във формата. Съгъстване”, “минимум от средства”; ритъм – “стилизирано, художествено съчетаване на елементите”; търсене на асоциативните, а не на логическите връзки; наличие на дисонанси и синкопи, които съгъстват напрежението и създават усещане за взрив и промяна; хиперболизирани образи, уедрени щрихи, космичност на мащабите.

Изведен на преден план, **образът**⁶² въздейства непосредствено и води след себе си редица други образи. Обвързани в асоциативна верига, те визират всъщност основния конфликт и водещата идея, добили обобщен характер и изтръгнаха от емпиричната реалност духовния смисъл. В “Експресионистично календарче”, “Грозни прози”, “Септември”, както и в редица стихотворения на Ламар⁶³ от “Арена” и “Железни икони” /“Пролог”, “Център”, “Едно”, “Стачка”, “Прокламация”, “Пътешествие”, “Вик на робите”/ настойчиво се повтарят образите на революционната маса, на червените знамена, на черните ръце, на суровия човек със сърп, на слънцето⁶⁴.

⁶² Активността на образа в поезията на Г. Милев е като илюстрация на една от основните тези във възгледите на Херварг Валден, чиято статия “Виждането на изкуството” Г. Милев превежда и публикува в сп. “Везни”, кн. 4-5, 1920 г., с. 174: *...Образованите, всички заедно, трябва най-сетне да се решат да отправят своите погледи от пасивността на образованието към активността на образа...*

⁶³ Изследователите на творчеството му /М. Николов, Е. Сугарев, С. Янев/ подчертават, че в “Арена”/1922/ и “Железни икони”/1927/, въпреки липсата на естетическо единство по отношение на стилистиката, се долавя експериментаторския дух на експресионизма.

Ламар е един от съдейниците на Гео Милев, които чрез творчеството си прокламират новите възгледи за изкуството. Стихотворението му “Едно” е публикувано в кн. 1 на сп. “Пламяк” /1924 г./, редом с “Работник” от Р. Демел и текстове на В. Брюсов – в този смисъл участва в изразяване на основната концепция на месечното списание за литература и култура в тематичен, идеен и естетически план.

⁶⁴ **“Грозни прози”:**

...един образ остава пред вас: вяра и надежда: големият загрубял мъж с каскет и синя блуза...

един образ остава пред вас: вяра и надежда: суровият човек с житния сърп в ръка. / “Вяра”

Едно голямо червено знаме, издигнато над покрива, все още се развява и гордо плющи сред воя на зимния вятър

“Марсилеза”

Един от тях Бягаше с пречупено червено знаме в ръка. От високите покриви знамето плюеше своите червени храчки над целия град...

“Любов”

Милионно шествие с червени знамена

“Погребение”

“Експресионистично календарче”:

Хиляди знамена, безброй – развени над нашето празнично шествие.

Другари, братя, народ.

Издигнете сърцата! Издигнете очите! Виждете: пред вас се разтваря зората – пурпурна над безбройните пурпурни, океанно бучащи знамена...

Зората на новия ден – на Новия Ден!

...Вий, милиони, влезте.

В червения Ханаан на Труда, дете Човекът стъпва върху престола на Бога.

“Май”

Образите са монументални, изградени в сурови очертания и едър контур. Текстът е превърнат в силово поле, което акумулира социални идеи. Откровено заявената гражданска активност на автора се проявява в **обвързаност с актуалното** /*Няма век, няма час – има Днес!* Г. Милев/. Съпричастността към конкретно-исторически проблеми е проявена и чрез ясно изразена обществена позиция – в близост до Народа. Още в „Литературно-художествени писма от Германия“ Гео Милев формулира разбирането си за връзката изкуство – народ: *Защото изкуството има нужда от народ; без народа всяко изкуство е неизкуство* ⁶⁵. Отношението творец – народ е декларирано с отривиста категоричност в статията „И свет во тме светитя“:

Днес има само Народ и Човек. Човекът пред лицето на Народа. Човекът посред Народа.

Поетът добива своето истинско призвание: да бъде преди всичко и само – Човек. Човек посред Народа.

Ний не можем да останем глухи зрители пред народната трагедия – унесени в нашите неземни блянове, потопени в нашите дребни чувства. Защото над нас и всичко наше стои: Народът, Масата – инертна и безименна, но бездънна и безсмъртна, – която ражда всички нас.

Народ и Човек. Посред страшните перипетии на политиката, дето се намесва чуждата ръка на Властта, на Държавата.

Но ний знаем: над Властта и Държавата стои Народът. Свещеният Народ.

Ний ще останем там, дето е Народът: при Народа, сред Народа.

Колективният образ е изграден мащабно – в едър контур – като стихийно множество ⁶⁶ или обобщен образ, който въплъщава типа и носи ярко открити

Ний градим барикади:сандъци, бурета, бали с хартия: о плющени на жилавите мускули – барикади с червени знамена над тях.

“Ноември”

....

Народа въстана

- с чука

в ръката,

обсипан със сажеди, искри и сгурия.

-със сърп сред полята,

просмукан от влага и студ: хора на черния труд...

/Гео Милев, “Септември”/

...а нашите черни ръце без умора

се впиват в огромния кръг

на земята-...

/Ламар, “Пътешествие”, Железни икони/

⁶⁵ Репликата е отправка към използваната за мото мисъл от Рихард Демел ” Всяко изкуство, което не стане народно изкуство, е неизкуство, прах и плява по вятъра. Изкуството върви по своя собствен път, блазе му, ако народът може да го последва”.

⁶⁶*Срещу вас – ето –*

пристигат билioni

на коне-

срещу вас се надигат

синове

с железни икони; -

Те идат на потон,

на вълни

и стада

от бесни глигани...

/Ламар, “Едно” /”Железни икони”/

социални и революционни характеристики, визирани чрез емблематични атрибути /сърп, чук, червени знамена, факли/. Доминира внушението за планетарност на измеренията, което активизира представата за интернационалната същност на образа, а и на идейно-емоционалните внушения⁶⁷.

Въздействието се дължи както на мащаба, така и на динамиката в изображението, на раздвижената композиция и интензивността на цветовете внушения. Опростеният рисунък е израз на същностната за времето тенденция за търсене на примитивност в образен и в стилистичен план. Близостта с плакатния тип изображение може да се открие и в **оварварения език**⁶⁸ /"Нужно е стряскане от сън! Вик! Тревога!"/. В активна употреба е въвлечен езикът на улицата, изпъстрен с вулгаризми – нешлифован, суров, скандален, понякога шокиращ. Словесният поток е стихия, освободен от правила и норми, огрубеният изказ стига дори до натурализъм. Синтактичните конструкции са често елиптични; фразите са лаконични, но задъхани, наситени със страст; интонациите – ударни, патетични до екзалтираност; идеите – изведени лозунгово и с повелителни интонации:

*Братя..
Да се вдигнем
-напред-
да вървим!*

“Ден на гнева”

*Без Бог! без господар!
Септември ще бъде май.*

“Септември”

*Върнете ни небето!
“Експресионистично календарче”*

Издигнете сърцата! Издигнете очите!

*Милиони хора излизаме
полуголи*

*по ризи
и яростни –
из ями*

*гаражи
подземия*

и с огнени зъби прозъбяме

*железните вени
на волтажа ...
Дайте ни*

дайте ни хляба!

/Ламар, “Стачка”/”Железни икони”/

...полетяха напред

без ред

*неудържими
страхотни
велики:*

НАРОД!

/Г. Милев, “Септември”/

⁶⁷ Темата за социалния бунт и за художника като ”манифестация на колективната народна душа” е повлияна и от творчеството на Ал. Блок и Маяковски.

⁶⁸ В ст. си “Поезията на младите” Гео Милев прокламира потребността от промяна на стила: *Българската поезия има нужда от оварваряване. От сурови сокове, в които има първобитен живот - за да ѝ дадат живот...Ний желаем да видим днес варвари, хулигани, печенеги – с пламък в очите и с железни зъби. Варвари, нова раса- която да влее нова кръв на българската поезия.*

“Грозни прози”

Графичното оформление, смяната на шрифта, разчупеният свободен стих и нарушените синтактични правила са възможност във фокус да бъдат поставени думи и фрази⁶⁹, които са смислов и емоционален акцент, изведен категорично, недвусмислено, с полемична страст.

Оварваряването на изказа е в съответствие с “варварството” на **боите и на рисуњка**. В духа на експресионистичната поетика той е отривист, суров, характеризиращ се с нервен шрих и несъответствия, изразени в нарушаване на пропорции и съотношения. В модерното изкуство, според Гео Милев, *боите получават своята самостойна сила на изразни средства и живописна се спасява от плитката хитрост на алегорията...чувството се изразява чрез съчетание от бои и линии... всяка боя си има своя особена стойност.../“Музиката и другите изкуства”/*. Цветовото звучене е свръхинтензивно, стига до пронизителност. То е изключително функционално в сугестивен план – въздейства подсъзнателно при създаване на мрежа от асоциации, свързващи универсални представи и социални елементи и представящи усещането за трагизъм. Липсват полутонове, нюанси и пастелни цветове, демонстративно е пренебрегната всякаква хармоничност. Използвани са ярки краски и драстични контрасти. Предпочетени са експресивни двуцветни съчетания – най-често – червено⁷⁰ и черно – в драматичен диалог, който създава напрежение:

*Ето червения щит на слънцето
в нашите черни ръце,
Ний го издигаме смело – напред – към борба...
/Гео Милев, Март, “Експресионистично календарче”/*

*Далече, из утробата на черни облаци, се ражда кървава луна...
/Гео Милев, Септември, Експресионистично календарче”/*

Нощта ниско притъмня, огряна от сиянието на яркочервената кървава пара: пурпурен отблясък по стъмнените лица...

*/Гео Милев, “Разпятие”, Грозни прози/
...хиляди черни ръце
- в червения кръг на простора
издигнали с устрем нагоре
червени
знамена
развени
високо
широко
над цялата в трепет и смут разлюляна страна...*

В изпотъпкани ниви

⁶⁹ В стихосбирката “Арена” на Ламар дори целият ”Пролог” и целият “Епилог” са изписани с главни букви.

⁷⁰ Червеното /свързано с образа на знамената/ има подчертано активен характер, то извиква асоциация за пламенност, максимална целеустременост, мъжествен и суров порив, едновременно с това внася и конкретен социален елемент, обвързвайки образа с идеологическата същност на бунта. С друга емоционална доминанта е неговото звучене, когато е обвързано с космически образи – тогава поражда усещането за кръв и трагизъм – визуален образ за тотална метаморфоза – космически цикъл, /Проблемът за връзката между червения цвят и връзката му с архетипа *кръв* е един от основните в ст. на П. Велчев “Месец на кръв, на подем и погром”/. Не можем да отминем факта, че идентични внушения присъстват и в стихосбирката “Пролетен вятър” на Никола Фурнаджиев, в която цветовият контраст червено-черно конотира трагизъм в космически мащаб и баграта добива “декоративно звучене” (Д. Аврамов, с.67).

трънливи
между бодил и високи треви
се ваят червени глави...
Бесилки разпериха черни ръце...
/”Септември”, Гео Милев/

...ето – врана след врана се спуща
над кръстци и над сребърен сноп
и плодни ниви
залива
градоносен потоп...
Слънцето кърваво свети...
/Ламар, “Вик на робите”/”Железни икони”/

Духовните и социалните катаклизми са изразявани често и посредством светлинни ефекти, които градират усещането за катастрофичност и внасят космичност в изображението. Чрез такъв подход експресивността на изказа оставя на заден план множеството от факти, мотиви, аргументи и взаимните обвързаности между тях и интерпретацията на събитията в творческото им пресъздаване. Най-важен се оказва начинът на изразяване, който, търсейки властно и непосредствено въздействие, използва архетипа⁷¹ мрак-светлина:

...върху черните земни гърди
да огреят дъги
над зли
водопади
над тъмни проломи
и вие с лампади
с запалени борове
пейте в хор...
/Ламар, Епирог” /”Арена”/

Ноц се надига отдолу,
падат разбити звезди;
в равнините над черни бразди
Дева Мария се моли.
/Ламар, “Пролетен ужас”, /”Железни икони”/

Ноцта се разсипа във блясъци
по върховете.
Слънчогледите
погледнаха слънцето!...

Буря изви се
над тъмни балкани
- мрак и блясък -
и гракащи гарвани ято -...
/Гео Милев, “Септември”/

Светлинният дисонанс създава усещането за екстатичност на ситуациите, за трагизъм и за тотална промяна. Антиестетичен образ на рождество – прокламация

⁷¹ Универсалните културни представи функционират чрез архетипа като проява на “мировата душа”.

на непоколебима вяра, която, ако и да има своите утопични проекции във времето, осветява твореца с ореола на мъченик в името на една висша хуманност.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Особеностите на плакатния тип изображение се долавят отчетливо в произведенията, повлияни от експресионизма, що се отнася до някои от сходните естетическите механизми, чрез които се постигат внушенията, и динамиката на емоционално въздействие. Възможните аналогии са по-скоро на ниво поетика, те са като израз на радикалната промяна в разбирането за свободата на стила и за етичната ангажираност на твореца.

Позицията на Гео Милев относно ролята на твореца в новото време е категорично изявена както в статиите "Родно изкуство", "Българският народ днес", "Възвание към българския писател", "И свет во тме светитя", "Поезията на младите", "Полицейска критика", "Отворено писмо до г. Борис Вазов", така и в цялостната философия на редактираните от него сп. "Везни" и "Пламък". Случва се така, че съдбата му илюстрира една от тезите на собственото му верую и го насища със смисъла на провиджане":

Само изкуство, което е мъченичество – е изкуство.

Само художник, който принася себе си в жертва – е художник...(Юбилейна изложба").

ЛИТЕРАТУРА

[1] Цандер, А. Между Дойран и Берлин – за някои черти на модернизма в творчеството на Гео Милев под знака на Първата световна война – В: Гео Милев през погледа на литературната история и критика. С., 2005

[2] Милев, Г. Железният пръстен. Изд. "З. Стоянов", С., 2003.

За контакти

Гл.ас. д-р Румяна Лебедова, Русенски университет "Ангел Кънчев", Филиал Силистра, Катедра по филологически науки, тел.: 086 821 521, вѓтр. 129, e-mail: RLebedova@fs.ru.acad.bg, Lebedova@abv.bg

Докладът е рецензиран