

## СТАТИИ

---

**Валентин Ангелов**

### АБСУРДНОТО В ИЗКУСТВОТО

*Valentin Angelov*

### ABSURDES IN DER KUNST

**Abstract:** Das Absurde in der Kunst ist seit vielen Jahren bekannt, am meisten als Auseinandersetzung mit der alten Moral und Kritik an den negativen Kehrseiten der Gesellschaft. In der modernen Kunst aber erscheint das Kunstabsurde oftmals als Selbstzweck ohne moralische oder soziale Ziele (z. B. bei dem schweizerischen Maler H. R. Giger). So dient es als wichtiges Mittel einer schöpferischen Originalität und überzeugender Beweis des eigenen Weg in der bildenden Kunst. Der Surrealismus sucht das Absurde als ein Umherirren in den undurchdringlichen Schichten des Unterbewusstseins, als intuitives Berühren zur Lebenswahrheit. Im Gegenteil sucht der Absurdismus eine oder andere absurde Situation rationell, vernunftmaessig, als eine durchgedenkte oder kritische Beziehung zur realen Welt. Bei uns in Bulgarien gibt es typische Vertreter des Absurdismus in der bildenden Kunst, leider die meisten unter ihnen wenig bekannt fuer die breite Oeffentlichkeit.

**Keywords:** *Absurdismus, Surrealismus, Grotteske, Negative Kunstwerte, Aesthetik des Nicht-Schoenen, Negativitaet, Kunstabsurd, die Nicht-mehr-schoene Kunst.*

---

Традиционната естетика (от средата на 18. век до началото на 20. век) е апотеоз на красотата (включително и нейните модификации). Тя (красотата) съставлявала същината, мисията и целта на изкуството. Грозното присъствало в художествените произведения на всяка епоха, но косвено то обслужвало красотата; то бива осъдено, разобличено и отречено. На фона на неговия морален крах прекрасното заблестявало с цялото си обаяние, с великолепието на своите цветове и победния си триумф. Абсурдното обаче остава извън тези зависимости между красота и грозота; затова за него не се споменава в традиционните естетики от Баумгартен до Фолкелт, независимо че е то присъства в произведенията на големи художници като Бош, Брьогел Стария, Калло, Рабле, Пиранези, Гойя, Енсор и др. Там няма нито дума за диaboличните персонажи на Бош (Ил. 1.), за абсурдите на войната при Калло, за ужасяващите методи на мъчение и умъртвяване на човешки същества при Пиранези, за жестокостите на Инквизицията, която унищожава плътта, за „да спаси душата“, в графиката на Ян Люйкен и т.н. На какво се дължи този „пропуск“? До началото на 20. век на абсурдното в изкуството се гледа като експес, екстравагантност, куриоз и каприз на художника – изява, която остава извън господстващия стил и предпочетените за епохата теми и сюжети. А естетиката като наука се съсредоточава върху главното и типичното, не върху изключенията и случайните хрумвания на един или друг художник (независимо от неговото обаяние и обществено признание). Днес темата за художествения абсурд става актуална, защото не само отделни художници, но цели художествени направления, школи и творчески общности застъпват и отстояват това явление – дадаизмът, сюрреализмът, диaboлизмът на Майринк, Еверс, у нас на Владимир Полянов, Светослав Минков и младия Георги

Райчев, още театъра на абсурда на Бекет, Йонеско, Адамов, Жьоне, „театъра на жестокостта“ на Антоан Арто, Неодада...



Ил. 1. Йеронимус Бош. Човекхралупа, детайл от дясно крило от триптиха „Градината на земните удоволствия“, 1503

Абсурдното просмуква в широк кръг от художествени явления: гротеска, парадокс, сатира, карикатура, диаболика, фантастика... То се размива и прелива в гротесковото и парадоксалното, в комичното и хумористичното, в бруталното и агресивното... Най-често абсурдното крие в себе си негативен нюанс, но има и такива негови проявления, възплъщение на комичното и хумористичното, които действат позитивно, оздравително. Това усложнява неговото дефиниране. Тъй като се отнася до понятие (категория), досега неизползвано в нашето изкуствознание и естетика, ще се позова на художествени факти, които ще ме подпомогнат в характеристиката му. Ще започна с няколко стиха от знаменитата балада на Франсоа Вийон (15. век):

*Край топлото огнище със зъби тракам аз,  
И роден край за мене е тежката чужбина,  
Пламтя като жарава в убийствения мраз...  
И смея се през сълзи, и чакам без надежда,  
По-гол съм и от червей в богатата одежда,  
В най-черната си мъка от радост съм пиян...  
(превод К. Кадийски)*

Или графиките на Ян Луюкен, посветени на кладите на Инквизицията. Набедените вещици изгарят с писъци, молитви и конвулсии пред кметството, спокойно наблюдавани от духовници с разпятие в ръце (Ил. 2.), доволни, че погубват плътта, но спасяват душата на жертвите – едно истинско безумие за здравия разум. Абсурдното в изкуството има не само драматични, но и хумористично-шеговити проекции, каквито ни поднася възпитаникът на нашия факултет Николай Стоев с живописиста си. В картината му „Снежната кула“ (Ил. 3.) едно хаотично множество от мъже и жени със стълби, бастуни, патерици,



шейни, възжета полага неистови усилия да се изкачи на кулата от сняг, без да си дава сметка, че настъпващата пролет ще я стопи без остатък. Тоя комичен сюжет има дълбок битийно-житейски смисъл. Художниците от близкото и далечното минало прибегват към абсурда като критика и изобличение. Брьогел показва абсурдните превъплъщения на човека, обладан от лакомия, гняв, завист, ревност, алчност или глупост.



*Ил. 2. Ян Люйкен. Кладата на  
Инквизицията*



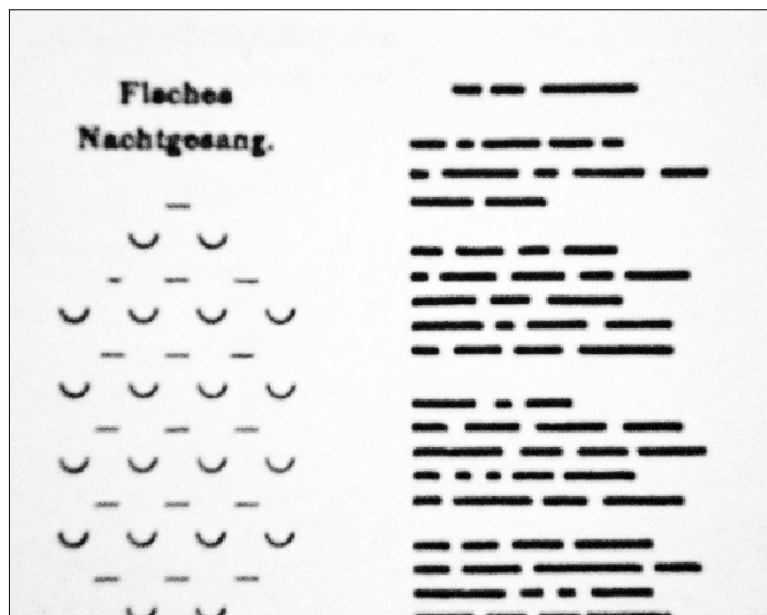
*Ил. 3. Николай Стоев.  
Снежната кула*

Пиранези рисува тъмни затвори с метални колела с остри шипове, с въжета за обесване и тежки железни вериги – един свят, създаден от човека против човека, изобретен от човека за погубването на човека. В серия от графични листове Гойя показва Наполеоновите гренадири, които след агресията си в Испания, отсичат ръце, режат с трион телата или обесват испански патриоти, въпреки че олицетворяват девиза на Великата френска революция „Свобода, братство, равенство“. Джеймс Енсор създава един свят от маски, гротескови, изкривени, цинично ухилени, пошло доволни и фалшиви – ерзац на истинската човешка същност; и с това поставя един голям екзистенциален проблем. Днес обаче зачестяват случаите на самоцелно изобразяване на абсурдното. Цялата живопис и графика на швейцарския художник Ханс Рюди Гигер (род. 1946) олицетворява такава самоцелност: остри стоманени шипове минават през лицето на неговата приятелка Деби (Ил. 4.), отсечени човешки глави, приковани за косите, се изсушават като чирози, биомеханоиди, змийски тела, озъбени демонични същества, рибобразни същества, всички те пронизани от метални остриета, натикани едно до друго, пълнят картините му. Една чудовищна фантазия, един живописен свят на ужас и безумие, на демонизъм и непоносими, тежки кошмари – това са изразните средства на Гигер, чрез които той постига оригиналност и неподражаема иновативност. В името на тая творческа самобитност много модерни художници все по-често прибягват към абсурдното, някои инцидентно (ще посоча у нас художници като Буян Филчев, Ангел Василев, Иван Стратиев, Пламен Тодоров), други обаче, водени от своето вътрешно Аз, остават верни на абсурда в цялото си творчество (Иван Петков, Петър Къчев, Вълчан Петров, Николай Стоев, Красимир Добрев, Тони Тодоров, Христо Кърджиков, Светла Христова и др.). Има художници, чието съзнание и мислене са така устроени, че те виждат и откриват абсурдното в съвсем делнични ситуации и случки, без да влагат някаква цел, като свободна и с нищо неангажираща творческа изява. Този афинитет към абсурда е задължен в много висока степен на особения художнически натюрел, но нека не подценяваме и доминиращата ментална атмосфера на нашия век – вкус към експреса и екстравагантното, към странното и нестандартното, към провокативния ефект и сензационната новост. Човек е подвластен на една психическа особеност – влечение по фантастичното, чудатото, абсурдното, мистичното, странното... При авангарда на 20. век тая особеност е многократно експлоатирана, при това в почти всички видове на изкуството. В дадаистичната поезия по-конкретно: На Кристиан Моргенщерн е стихотворението „Нощната песен на рибите“, съставено не от думи, а от скоби и чертички (Ил. 5.); на Ман Рай дължим една „Оптическа поема“, написана с плътни дебели черти с различна дължина (Ил. 5.).



*Ил. 4. Х. Р. Гигер.  
Портрет на Деби*





**Ил. 5. Кристиан Моргеницерн.**  
*Нощната песен на рибите, 1924/  
Ман Рай. Оптическа поема, 1924*

За театъра на абсурда абсурдното е същина на всяка драма. „В очакване на Годо“ – двама млади мъже търпеливо очакват Годо, който никога не ще се появи, защото е една илюзия, една химера – цялата пиеса на Самюел Бекет е жесток символ за измамните очаквания на човека. Но абсурдното в архитектурата е нещо уникално, без прецедент. Още през 20-те години на 20 век Курт Швитерс започва с т. нар. мерц-строителство: интериорът на една стая той моделира с извадени от контейнера за смет отпадъчни материали и го оформя така, че в него не може да се живее – една вписана в реалното жилище „архитектура“ без тектоника, естетика, функционалност, същински абсурд на абсурдите, предизвикателство към установените представи за жилищно помещение (Ил. 6.). В абсурдна има нещо парадоксално, което не се вменя в нашите представи за нормалност и човешка мяра.



**Ил. 6. Курт Швитерс.**  
*Мерц-архитектура.*  
*Оформление на*  
*жилищен интериор*

От 2001 г. е абсурдът на Грегор Шнайдер: в стая от собствения му дом той изгражда нова стая, вписана в съществуващата стая, която има собствен под, таван, стени, врати и прозорци, които обаче гледат към стените на съществуващата стая. Стая в стаята! В тази вградена стая в стаята могат да се поставят легло, маса, стол, печка, но тя не става за обитаване, тя е за посещение на любителите на абсурдите, за показ на любопитните, защото е в несъответствие с най-елементарните правила на архитектурата за живеене. Даже в поезията (Жак Превър<sup>1</sup>) и белетристиката (Оскар Уайлд, Чавдар Мутафов<sup>2</sup>) абсурдното има свое непоклатимо място.

Нека не се отнасяме лекомислено към художествения абсурд! Понякога на него се е разчитало като могъщо доказателствено средство. Ще посоча как идеологът на немския романтизъм Жан-Пол Рихтер воюва срещу атеизма. На отчаяното човечество, което в стонове призовава Бог, той отговаря с думите на Иисус Христос – парадоксални думи на атеизъм, които, показват света като пустиня, живота като пустота, човека като земен червей, живеещ в тъмнина. Христос, Божият син, говори като атеист, за да покаже абсурда на атеизма: „Няма Бог, заявява Божият Син... Аз вървах сред световите, изкачих се до слънцата, прелетях с Млечния път през пустините на небето, но там няма Бог... Има вкаменяло, безмълвно Нищо! Има безумна случайност!“ (G. de Bruyn: 4:102). Абсурдът в изкуството има много лица – от весело-хумористичните (Н. Стоев, Хр. Йотов) до драматичните (Ив. Петков) и даже екзистенциално-трагичните (Т. Тодоров).

\* \* \*

Абсурдното се появява даже в такива области на изкуството, където е най-малко очаквано и допустимо. Такъв е случаят с иконостаса от епохата на нашето национално Възраждане; отнася се за консервативна архитектурна композиция, в която промените настъпват бавно, в течение на столетия. Иконостасът активно участва в богослужението. Една нова църква може да бъде осветена без стенописи, но никога – без иконостас – показателно за неговата изключителна мисия в религиозните ритуали. Във възрожденския иконостас обаче освен обичайните библиейски мотиви от Шестоднева се намесват и други мотиви с митологично-фолклорен произход, които по странен начин съжителстват с църковно-богослужебното му предназначение. За селянина от традиционното патриархално село всяка ценност, включително и църковно-християнските, трябва да бъде охранявана от нежеланото посегателство на вредоносни, нечисти сили, които невидими витаят в пространството около нас. Ето защо темата за охраняването непрестанно се намесва в църковното изкуство: в стенописите (чрез гротескови маски по капителите), в каменната пластика (чрез изваяни от камък човешки глави, заместващи вградената човешка сянка), в резбата. Как по-точно? На царските двери е обичайно да се изрязват две лами, които с чудовищния си вид охраняват входа към олтара, където е светата трапеза с поставени върху нея свето евангелие, потир за светото причастие, напребстолен кръст с изобразено в центъра Христовото разпятие, а в основата на тая трапеза са вградени мощи на светец. Във венчилката на иконостаса, в основата на разпятието, също се изрязват две лами, вързани, или не за основата на разпятието, с цел да го охраняват (Ил. 7., 8.). Понякога те са подпомогнати в охранителната си мисия от два архангела, от два ангела или от два грифона. В много редки случаи тези митични същества (ламите) са заместени от снажни и силни мъже с хладно или огнестрелно оръжие (както това е при иконостасната венчилка от църквата „Св. Николай Чудотворец“ в Асеновград (Ил. 9.), където стражевата задача е поета от двама мъже (пандури): единият е с дълъг нож, другият – с шишане (старинна пушка, която се зарежда откъм цевта). И ето тук възниква един деликатен въпрос, който обаче е останал извън хоризонта на нашето изкуствознание: Не е ли съвсем логично, а и задължително, ако тази охрана на църковно-християнските ценности от иконостаса (Христовото разпятие, царските двери, царския вход на иконостаса, лозницата) бъде поета от Божието войнство – от светците войни като св. Мина, св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат, от Архангел Михаил, от св. Георги или св. Димитър, от ангели или архангели, от херувими или серафими, които са „свръхестествени същества с охранителни функции“ (Миф. словарь, 3: 485), небесното войнство да е непобедимо и всемогъщо? В *Откровение на Йоан* се казва, че престолът на Бог Саваот е обкръжен от седем ангели, които прославят Господ като алфа и омега, начало и край на битието, а заедно с това служат и като Негови небесни стражи. В централните

<sup>1</sup> Например стихотворението на Жак Превър *Съвременно мислецият*, поемата *В Сен Пол дьо Ванс* и др.

<sup>2</sup> Най-вече *Дилетант. Декоративен роман* (1926) и *Покерът на темпераментите* (1926).

шест табли от охридската врата архангели конници шестват по света, за да възвестят християнската вяра и я наложат в тогавашния свят. В стенописите, може би защото те следват каноните на християнската църква, се прославят делата на ангели, архангели, серафими, херувими и светци воители. Има случаи, когато за охрана (стража) на Христовото разпятие са изобразени светски лица, а военните светците воители, известни с подвизите си, са прославени в името на Христовата вяра? Защо е това нестандартно, „еретично“ решение? Защо обичайната стража на Христовия кръст от възрожденския иконостас се състои от чудовищни, демонични, страховити лами – кошмарни гротескови влечугообразни същества, покрити с люспи и съскащи с отровни езици, след като християнските сказания и легенди съобщават за многочислена общност от херувими, серафими, ангели и архангели (Ил. 10.)?

Не е ли абсурдно това решение и не е ли то в дисонанс със сакралността на иконостаса, зад който се изпълняват сакралните тайнства на църквата, включително и евхаристията? Несъмнено фолклорът си е казал тежката дума – явление, слабо познато в иконостасната резба на съседни нам страни (Гърция, Сърбия, Румъния, Албания, Черна гора), но присъстващо у нас в митологизирани, езически форми. Съгласно фолклорното мислене ламята има охраняваща мисия. В една народна песен се казва: „На водата Господ стопан кладе,/ сура ламя, мръшеядна“. Освен това ламята (според фолклора) пази синорите на нивата, превъплътена като змия, тя бди за къщата и челядта в нея (това е змията стопанин, на която веднъж в годината се дава „стопанова гозба“). В иконостасната резба тя е синоним на митично същество като змея, „стопан, покровител, което го сближава със змията стопан“ (Ив. Георгиева, 1: 83). Тези фолклорни представи навлизат безпрепятствено в иконостаса, тъй като той е дело на марангози, родени, отгледани и възпитани в патриархалното село, закърмени с фолклорни представи, а и свещениците не са възразявали срещу тия фолклорни интерполации, защото също са със селско потекло и със съзнание, моделирано от фолклорните традиции – общонародни празници, обреди, обичаи, очертали духовното им виждане, мислене и световъзприемане (В. Ангелов, 2: 26–28). Това обяснява описаната дотук абсурдна ситуация: християнските ценности, изрязани по поясите на иконостаса, се опазват от нехристиянски митологично-фолклорен персонаж, при това тератологичен, чудовищен, влечугообразен, който Библията назовава сатанински или дяволичен, идващ от пъкля, „геента огнена“, т.е. от ада. Но едно народно християнство (каквото е изповядваното от народа християнството в България през епохата на Средновековието и Възраждането) предполага богати и многообразни по семантика и композиция художествени реализации. Иконостасите, владишките тронове, проскинитарите, амвоните, аналоиите, както и писаната украса по църковни книги (заглавки, заставки, концовки), са част от тези реализации.

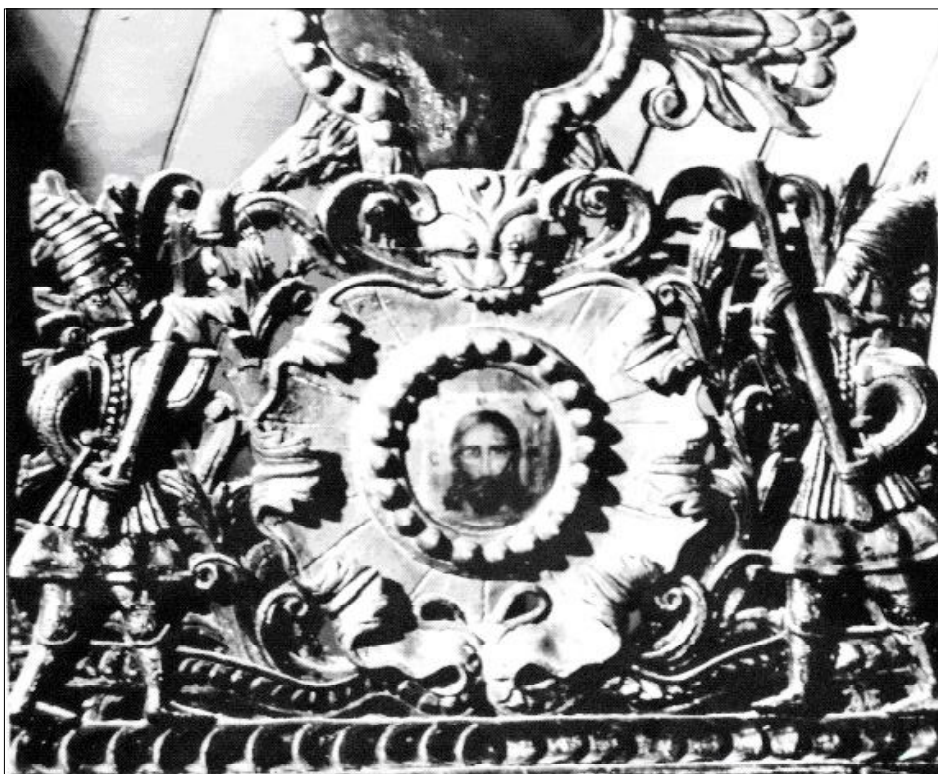


Ил. 7. Двери. Троянски манастир.  
Зимна църква





*Ил. 8. Ламя и архангел, стражи на разпятието. Рилски манастир, главна църква*



*Ил. 9. Венчилка от храмов иконостас: Христовото разпятие се охранява от двама въоръжени мъже – с дълъг нож и с шишане (пушка с широка цев, откъдето става зареждането, и четиригълен приклад), Асеновград, църква „Св. Николай Чудотворец“*





*Ил. 10. Иконостасни двери с двуглава  
ламя страж към входа за светата  
трапеза. Църква „Успение  
Богородично“, Велико Търново*

#### ЛИТЕРАТУРА

---

1. **Георгиева, Ив.** Българска народна митология. С., 1983. [Georgieva, Iv. Balgarska narodna mitologia. S., 1983.]
2. **Ангелов, В.** Българска монументална дърворезба: XIV–XX в. С., 1992. [Angelov, V. Balgarska monumentalna darvorezba: XIV–XX v. S., 1992.]
3. Мифологический словарь. М., 1990. [Mifologicheskiy slovar'. M., 1990.]
4. **De Bruyn, G.** Das Leben des Jean Paul Friedrich Richter. Halle (Saale), 1975.