

СТАТИИ

Антоанета Анчева

ХУДОЖЕСТВЕНО СЛОВО И ЖИВОПИС

Antoaneta Ancheva

BELLES LETTRES AND PAINTING

Abstract: There are topics in art that always sound contemporary, so we often come back to them. One of them is Belles lettres and Painting. There are two perhaps even three different theses for this problem. The first is that fiction and fine arts are too far apart from each other as a type of art.

The second thesis is that the arts have not only their major and significant differences, but also their undeniable similarities. Such is the perception of the French and German romantics. According to them, in the different historical eras, aesthetic trends and directions (genres) form close artistic styles, criteria and tastes as well as similar literary, plastic and musical imagery. And the third thesis is neutral. It seeks to harmonize the first two – different in expressive means, but similar in ideological and emotional impact respectively to the reader, viewer or listener.

Keywords: belles lettres, painting, art topics, artistic styles, means of expression, literature, art.

Има теми в изкуството, които винаги звучат актуално и затова често се връщаме към тях. Една от тях е „Художествено слово и живопис“. Съществуват две, ако не и три постановки при нейното разглеждане. Първата е, че художествената литература и изобразителното изкуство стоят твърде далеч едно от друго като тип творчество, тъй като изобразителното изкуство в самата си същност е противопоставено на словесния изказ. На пръв поглед на тази мисъл едва ли някой би могъл да възрази, защото тя излиза от спецификата на двата вида изкуство. Втората постановка е, че изкуствата в своята основа имат не само големи и съществени разминавания и различия, но и своите безспорни сходства. Такова е схващането на френските и немските романтици. Според тях през различните исторически епохи естетическите направления и течения формират близки художествени стилове, критерии и вкусове. А също и литературни, пластични и музикални образи. И третата постановка е неутралната. Тя се стреми да хармонизира първите две – различни в изразните средства, но сходни в идейното и емоционалното въздействие съответно върху читателя, зрителя или слушателя. Неин привърженик е и Гьоте.

Разгледана обаче в исторически план, темата не всякога се съобразява с диференцирания подход. Още в Античността древногръцкият поет Симонид твърди, че „живописиста е няма поезия, а поезията – говореща живопис“. Но съществува и друго мнение – това на Плутарх, според когото: „живописиста и поезията се различават както по предмет, така и по начин на подражание“. Става дума за подражание на природата! Така, че спорът започва още през Античността, като засяга методологичната основа на изкуството, за да продължи и до наши дни.

Известно е, че през 18. век знакови фигури като Лесинг се обявяват против сближаването на живописиста с поезията. Лесинг всъщност подкрепя постановката на Плутарх, но изгражда и собствена

теория, в която търси „разминаването между двата вида изкуство в пространството и времето“¹. Те, според него, си служат „със съвсем различни средства“, които определят „правилата на всяко едно от тях“². Неслучайно Лесинг поставя като епиграф към „Лаокоон, или За границите на живописата и поезията“ думите на Плутарх: „Разминават се както като предмет, така и като начин на подражание“³. Така изразните средства се утвърждават като определящи спецификата на различните изкуства.

Ако Лесинг през 18. век отстоява различията между художественото слово и живописата, през 19. век френските романтици в лицето на Дьолакроа се стремят да ги сблизят върху основата на музикалната тоналност и хармоничност. На същото мнение са и немските романтици – братята Август и Фридрих Шлегел. Неслучайно през тази епоха се наблюдава едно засилване на взаимопроникване на различните видове изкуства.

Прави впечатление, че почти до края на 19. век живописата е под въздействието на художествената литература и в известна степен на сюжетността. Това определя и стойността на жанровата систематизация. Сюжетната картина в живописата се поставя най-високо, независимо какво изобразява – исторически или митологически сцени.

Без да са против това въздействие, братя Гонкур и Бодлер обаче не приемат „литературното резонорство“ в живописата⁴. Те с основание считат, че всяко изкуство решава свои задачи със свои изразни средства. Всъщност след Ренесанса, пък и преди него, литературността в живописата е считана за достойнство, а не за недостатък. Едва в края на 19. и началото на 20. век тя се превръща в недостатък с появата на новите течения в изкуството. Известни са думите на Гоген: „Художниците в никакъв случай нямат нужда от подкрепата и поуките на писателите“⁵. По друг начин е изразил същата мисъл и Морис Вламенк: „Когато една картина може да бъде обяснена, когато може да бъде направена разбираема или почувствана посредством думи, тя няма нищо общо с живописата“⁶. Набистите също отричат литературните веяния в живописата. Морис Дени счита, че те се появяват в епохи на упадък за изобразителното изкуство, което трябва да поставя акцентите си върху цвета и формата, а не да търси изразни средства в словесните изкуства. Затова Брак и Пикасо като родоначалници на кубизма си поставят задача да решават преди всичко живописни и пластични задачи. Според техния приятел и съмишленик Аполинер те дават нова насока в изкуството, която няма нищо общо с традициите, изградени след Ренесанса. Това потвърждава и близкият на Аполинер орфист Делоне, който се изявява като привърженик на безпредметната, абстрактна живопис. Делоне счита, че в нея определящи трябва да бъдат линията и формата. Според него особено значение има „архитектурата на цветовете“.

Прави впечатление, че ако в началото на 20. век живописата решително отхвърля каквато и да е връзка със словесното изкуство, в същото време показва видими тежнения към архитектурата, в известни моменти и към музиката. Сблизение с архитектурата показват постимпресионистите Сезан, донякъде Матис; кубистите – Хуан Гри, Фернан Леже; неопластиците – Пит Мондриан и др. Към музиката се стремят да се доближат чрез тоналността на цвета и линията Гоген, Ван Гог, а също и Кандински, Пол Клее и др. Самият Ван Гог пророкува: „живописата, каквато е сега, обещава да стане по-възвишена – повече музика и по-малко скулптура – тя обещава цвета“⁷. И Гоген е на същото мнение, че живописата навлиза в „музикална фаза“.

Преди да се „музикализира“ модерното изкуство, както правилно забелязва нашият изкуствовед Д. Аврамов, импресионистите включват в творчеството си сцени, свързани с концерти, опери, увеселителни заведения и пр. Става дума за Мане, Дега, Реноар и др.⁸ Други като Фантен Латур посещават „живописни композиции“ на Вагнер. А Дж. Уистлър търси връзка и в художествения израз, като назовава своите творби „симфонии“ в бяло, зелено и виолетово. За него зрителният момент

¹ Г. Е. Лесинг. Лаокоон, или За границите на живописата и поезията. Библ. Естетика и изкуствознание. С., 1978, с. 188. (Трудът на Лесинг е публикуван в Германия през 1966 г.)

² Пак там. с. 188.

³ Пак там. с. 3.

⁴ Д. Аврамов. Естетика на модерното изкуство: НИ. С., 1969, с. 335.

⁵ Lettre de Geauguin a sa femme, P., p. 290.

⁶ Цит. по L. Hautecoeur. Literature et peinture en France, pp. 235–236.

⁷ Lettres de V. Van Gogh a son frere Theo, p. 227.

⁸ Д. Аврамов. Цит. съч., с. 353.

поражда звуковия в цветовете хармония: „както музиката е поезия на звука, така и живописата е поезия на зрението“⁹. В случая той открива съответствие между цвят и звук.

За подобно съответствие между цвят и звук пише през 1910 г. и Емил Бернар в свой теоретичен труд. Според него на определени тонове съответстват конкретни цветове, които изразяват съответни чувства и настроения, породени от душевна и психическа нагласа. Тези „съответствия“ използва в своята абстрактна естетика и Кандински. Не може да се отрече, че като хрумване и наблюдение всичко това е много интересно, но в същото време и спорно!? Важно обаче е, че буди размисъл, стремеж към откривателство и новаторство.

Както казахме, в края на 19. и 20. век в изобразителното изкуство се отбелязва навлизане на неговите постижения в художествената литература, т.е. обратен процес. Така например братя Гонкур естетически са свързани с импресионистите и самите те като белетристи са се стремили да живописват. В романа си „Манет Саломон“ те се обявяват против академизма, но в своя „Дневник“ се изказват неодобрително за Мане, Моне и Писаро. Нищо не споменават за Реноар и Сисле. Затова пък за Дега са подчертано утвърдителни и го смятат за художник, „най-добре“ схванал и предал духа на времето. Истината обаче е, че като артистичност са близки до импресионистите, със своя колорит, с цветовете си нюанси и светлини, независимо какво казват за тях. Важното за нас е, че утвърждават принципите на импресионистите, които те самите внасят в белетристиката.

Известно е голямото приятелство между Зола и Пол Сезан, започнало още в юношеските им години. Тях ги сближава интересът им към изкуството и неговия новаторски подход. Неслучайно Зола е сред първите, обявили се против академичната, традиционно изчерпана политика на Парижкия салон, който отхвърля платната на Мане „Закуска на тревата“, а по-късно и „Флейтист“. През 1867 г. Зола пише дори очерк за живописата на Мане, а той от своя страна, му прави портрет. А Сезан рисува картините *Une lecture de Paul Alexis chez Zola* (1869–70, частна колекция) и *Paul Alexis lisant à Émile Zola* (Iusée de São Paulo, Brésil).

Може да се каже, че поетите от епохата на импресионистите, като Бодлер, Верлен, Рембо и др. са им били в известна степен близки като творци, стремящи се да разчупят баналностите и традициите, за да дадат път на индивидуалната изява и оригиналност. Те малко или много са се стремили да внесат импресионистичния стил в поезията. Неслучайно са назовавали себе си „декаденти“, защото думата „импресионист“ все още не се употребява – тя ще навлезе в езика по-късно.

И все пак трябва да кажем, че за импресионизма в литературата, колкото и да е писано от френски и руски автори, то не е така убедително, както в живописата. В повечето случаи то е свързано с предложения и догадки, затова не е и толкова авторитетно, защото въпросът не е само дали дадени писатели са изпитвали симпатии, подкрепяли и приветствали успехите на художниците импресионисти, но и доколко поетичните и изразните средства на едно изкуство могат да навлизат в друго изкуство. Има учени като французина Фердинанд Брюнетер, който още в края на 19. век в статията си „Импресионизмът в романа“ (1879) определя Алфонс Доде като импресионист. Някои смятат като такъв Пруст, други – Чехов, а трети – Оскар Уайлд¹⁰. Това са все пак не чак толкова сходни писатели, за да бъдат подвеждани под еднакъв знаменател!?

Но какво обединява видовете изкуства? Има учени, които смятат, че метафората обединява изкуствата. Те изхождат от изказването на Аристотел, който я разглежда като „основа на поетичното творчество“¹¹. Метафората в литературата обозначава даден предмет чрез друг предмет. В изобразителното изкуство това става не чрез словото, а чрез формата. Например Гоя много добре владее тази изразност, която е присъща и на Гогол. Но едва ли може метафоричното като изразност толкова много да ги обедини, защото в изобразителното изкуство, както казахме, изразните средства не са свързани със словото. Със своята пластичност, колорит и композиционни решения изобразителното изкуство не разказва, а показва. Движението например е прерогатив на поезията, а пространството – на живописата. Давид рисува коня на Наполеон, изправен и устремен напред, но всъщност той е статичен. Движението в случая е израз на нашето въображение. Гогол в края на романа поема „Мъртви души“

9. J. Whister. *Ten O'Clock*, London, 1920, pp. 33–34.

10. Е. Евнина. Проблемма литературного импресионизма. // *Импресионисты их современники, их саратники*. М.: Искусство, 1976, с. 254–286.

11. Енчо Мутафов. Съпоставки в изкуството. С.: НИ, 1980, с. 148–177.

описва летящата руска тройка, т.е. нейното движение, нейният бяг в пространството. Това пространство е описано, то не съществува, както в картината, където се вижда. Там то е реално, а не въображаемо. Тези примери ни показват колко различни са изкуствата – словесни и пластични, когато „рисуват“ едни и същи или близки картини в движение и покой, в реално и въображаемо пространство. Всъщност словото и пластичната изразност се интегрират само в киното, което съвместява в себе си слово, живопис и музика.

Но затова пък двете изкуства боравят с художествени образи – словесни и пластични. Някои от тях изразени и възплътени в мотиви, теми, настроения или идеи.

Съзнаваме, че е много рисковано и проблематично е да се говори за близост и сюжетни аналогии в различните изкуства, защото сюжетът е най-вече литературно понятие.

Известна близост между различните видове изкуства може да се открие при изобразяване на дадени настроения – лирични, епични или драматични. Разбира се, че става дума за една по-специфична изразност, в основата на която естетическото въздействие се осъзнава чрез словесния или живописния образ – по-малко или повече обобщен или индивидуализиран. Всички те могат да постигнат определени внушения на радост или тъга, на величие и тържественост и т.н. Ако при живописца това става чрез форма и цвят, литературата използва описанието, диалога, монолога и др., за да постигне търсеното настроение или преживяване. Има и нещо друго, което не е по-малко съществено, а то е, че живописца изразява предимно естетически внушения наред с емоционалните, докато художествената литература извежда на преден план извежда нравствените и идейните проблеми. Това го е забелязал и нашият известен писател Ивайло Петров. „Ако другите изкуства – пише той, – като музиката или живописца например, могат да си поставят и решават чисто естетически задачи, това е гибелно за литературата. Многократните опити да се лиши тя от нравствено-етични проблеми го доказаха“¹². Поети като символистите например навярно биха възразили. Но в изкуството разминаванията са често явление – те не ни изненадват!

Съществува и друг момент, общ или по-точно казано аналогичен, при различните видове изкуства – това е съпреживяването, което свързва читател, зрител и слушател с твореца. Вярно е, че пътят на възприемането е различен – съответно на читателя или зрителя. Единият възприема, както вече се каза, чрез словото, а другият – чрез визуалното. Кое въздействие е по-силно трудно може да се прецени – зависи от нагласата, от артистичната култура, от околната среда и обстановката и т.н.

Разбира се, невинаги читателят или го зрителят възприемат съответния художествен образ така, както го възприема творецът – този, който го е създал. Те могат да се разминат. Образът като художествено творение е винаги по-богат и въздействието му е различно. Всеки поотделно открива в него това, което му импонира или отблъсква. Дори различните епохи пристъпват към художествения образ различно.

Колкото и да ни изненадват духовните и културните процеси, в Европа те следват известни закономерности. Ако до средата на XIX век, както отбелязахме, живописца търпи известно въздействие от страна на художественото слово, то в следващия период става обратното – литературата започва да проявява интерес към постиженията на изобразителното изкуство и музиката. Писателите търсят сближаване с художниците: Флобер с Прадие, Бодлер с Дьолакроа, Маларме с Мане и Гоген, Аполинер с Пикасо и Брак и т.н. Посочените майстори на словото са впечатлени от непосредственото въздействие на пластичните изкуства върху емоциите на зрителя. Те искат да постигнат „симбиоза“ между художествената литература и живописца. Такъв е случаят с Готие и неговия живописен стил. Към „словесната живопис“ се стремят и символистите Верлен и Маларме. От своя страна, Флобер се увлича по цвета, както и по музикалната звучност на словото.

Известно е, че не друг, а Василий Кандински очертава възможностите на абстракционизма не само в изобразителното изкуство, но и в поезията, в съчинението си „За духовното в изкуството“, където изтъква приоритета на художествения изказ. Според него думата и словото имат своето „вътрешно звучене“, както формата, цветът и линията при живописца. „Чистият звук“ на думата, ритмиката на речта могат да предадат емоционалната образност подобно на абстрактната живопис. Това се постига чрез „автоматичното“ и интуитивното творчество. Към това се стремят поетите дадаисти и сюрреалисти. Асоциативността, според литературния критик и теоретик Андре Бретон,

¹² Петров, И. Объркани записки. Кн. II. С.: БП, с. 42.

има голямо значение в изкуството. Тя се постига чрез музикалната звучност, пластичната изразност на стиха, неговата метафоричност и символика.

Не само у поетите, но и у някои белетристи, изявени романисти, като Флобер, братя Гонкур, Шатобриан и др. има стремеж към отдалечаване от прозата и сближаване с живописата и музиката. Те съзнателно търсят музикалното звучене на словото, неговата ритмичност и пластичност, неговото емоционално въздействие. Известно е и желанието на Ромен Ролан да напише музикален роман.

Творците очевидно по-добре схващат и чувстват общата основа на различните видове изкуства, без да забравят, че върху нея се гради оригиналното, специфичното и неповторимото на всяко поотделно. В подкрепа на това е и изказването на великия немски поет Гьоте. Според него: „самите изкуства, както и техните видове, са сродни помежду си; те имат известна наклонност да се обединяват, дори да се слоят едно в друго: обаче тъкмо в това се състоят дългът, заслугата и достойнството на художника, че той обособява художествената специфичност, в която работи, ... че той знае как да изрази като самостоятелен всеки вид изкуство и всячески се стреми да го разграничи“¹³.

Някои търсят общото в различните видове изкуства в по-широките рамки на исторически формираните се естетически понятия, като жанр, стил, течение и направление. За разлика от художествената литература обаче, при пластичните изкуства се говори често за стил и по-рядко за течение и направление. Говори се както за стил на епохата – „за стил на Ренесанса през 15. и 16. век, за стил на барока – през 18. век“, така и за индивидуален стил – на Леонардо, Микеланджело, макар че те са представители на една епоха. Те обаче са с подчертано различен индивидуален почерк като творци. Руските формалисти през 20. век отдават огромно, решаващо значение на индивидуалния стил не само в словесното изкуство. Те дори свързват неговия прогрес с постиженията на отделните гениални личности, които понякога за векове налагат своя стил и определят стила на цели епохи.

Да се разглежда историята на изкуствата (словесни и пластични) само като смяна на стиловете и теченията или като постижения само на гениални личности, не всякога звучи убедително. Не бива да се забравя, че има традиция и приемственост. Ренесансът е свързан с древногръцкото изкуство, барокът – с традициите на Микеланджело, импресионизмът – с японската гравюра, кубизмът – с негърската пластика и т.н. Често пъти се прескачат национални и континентални граници. Колкото стиловете и теченията могат да сближават едни изкуства, толкова могат и да ги отдалечават. Не сме сигурни, че можем да говорим за импресионизъм в художествената литература, така както в живописата. Или че традициите на африканското или азиатското изкуство имат някакво отражение в художествената образност на европейските литератури. Тук закономерности не съществуват и всичко е много специфично и лично, особено когато въпросът се отнася до различните видове изкуства на далечни страни в света. По-друго е положението с европейското изкуство в неговата изява като словесност, пластика или музика. В епохата на европейския класицизъм например се откриват сходни образни внушения. Нещо подобно имаме и през епохата на романтизма, но и в този случай в най-широките рамки на емоционалната и естетическата нагласа.

Както отбелязахме, жанрът като понятие предхожда стила. Жанровата класификация съществува още в древна Гърция, но едва през Ренесанса можем да говорим за оформяне примерно на портрета като жанрова форма. Осъзнаването на жанровата природа на различните изкуства е сравнително дълъг процес – особено за някои от тях. Жанрът, както и стилът, е не само естетическа, но и историческа категория и през различните епохи е получавал различни структурни очертания.

Трябва да кажем, че жанрът е свързан с предмета на изображение в живописата – портрет, пейзаж, натюрморт и т.н., в художествената литература – стихотворение, поема, разказ, роман, драма и др. Отчетливите разграничения между тях стават едва през 17. и 18. век при естетиката на класицизма, която създава строга нормативна система. През 19. век системата започва да се разрушава и границите и очертанията ѝ да се заличават. А и „подредбата“ ѝ да не се спазва. В живописата определените преди „ниски“ жанрове, като портрет и пейзаж, които са се поставяли след историческата картина, сега излизат по-напред и влизат в различни взаимодействия. В художествената литература Гогол ще определи „Мъртви души“ като поема, а не за повест или роман. Ако това става вътре в самите видове изкуства, то какво да кажем за процесите извън тях, които ги отдалечават. Всяко от изкуствата следва своя изказ, свързан с традиция и новаторство в жанровата си система.

¹³ Вж. Л. Толстой. Що е изкуство?

Стильт като единна художествена система, към която творците през различните епохи се придържат, се гради върху общи естетически идеали и принципи в различните видове изкуства, макар и реализирани чрез специфични изразни средства. До голяма степен сходствата и различията между тях се определят от него. Стилът се свързва с направленията, теченията и школите в изкуството. В тях отделните епохи налагат своите естетически и духовни приоритети. Затова често се говори за „стил на епохата“. Известният изкуствовед Вьолфлин е първият, който очертава общото в стила на барока. До 21. век барокът като стил е приписван главно на архитектурата. И не само при барока, но при романтизма говорим за влияние върху различните видове изкуства – литература, живопис, музика и пр. Разбира се, стиловете на тези направления не трябва да се абсолютизират. Затова пък модерните течения от началото на XX век са по-раздробени и затова по-ограничени в обхвата си и нетрайни въпреки своята агресивност. Става дума за символизма – в литературата, живописа и музиката; за експресионизма – в изобразителните изкуства и музиката; за сюрреализма – предимно в изобразителните изкуства и музиката. Има периоди, когато едновременно в дадена епоха съществуват и действат, от независимо разпосочните си естетически програми, различни течения и направления в изкуството. Такъв е случаят с романтизма и реализма в края на XIX век. През XX век те стават значително по-многобройни, а естетическата стилова картина много по-пъстра.

За разлика от жанровете, които са много устойчиви като форми, стиловете са по-динамични и се развиват и променят. Ренесансът може да стъпи върху постиженията на античния стил в изкуството, но той създава и свой стил. Затова и ние ги възприемаме като различни епохи. Тоест стильт е колкото свързан с епохата, толкова и с твореца, с неговата естетическа програма и изразни средства.

Това още повече важи за отделните творци в аспектите на стила. Те често обръщат поглед към творци от предходни епохи, за да изработят и изградят свой стил. Например Дьолакроа е повлиян Рафаел, Пусен и Рубенс, но той е изразител на друга епоха – на романтизма. Това ни подсказва, че нито един стил или направление не могат да бъдат определени като „абсолютна норма“ в развитието и историята на изкуството. Всяка епоха си има свои постижения, както и всеки голям творец своя – оригинален облик. И този оригинален облик може в процеса на творческото развитие на художника да се променя, както е класическият случай с Пикасо. Той сътворява редица стилове, за това е толкова многолик като творец. Така че стиловете в изкуството се подчиняват на обща естетическа нормативност, която обединява или отдалечава различните видове изкуства.

И тук не може да не се кажат няколко думи за словесния арсенал, който е израз на близостта и взаимопроникването между различните изкуства. Става дума за съществуващата обща терминология, като „колорит“, „цвят“, „живописност“ – в музикалното и словесно изкуства. Това са понятия, взети от живописа. Или „ритмичност“ в рисунката, „мелодичност“ на линията, „музикално звучене“ в картината, които се използват в живописа, но са заети от музиката. Това са твърде размесени словесни понятия, но с едно и също значение. Така „изобразителността“ и „хармоничността“ могат да бъдат словесни, музикални и т.н.

Не е тайна, че цветът при художниците и при поетите е израз не само определен привкус, но е в определен смисъл и символичен код. Например синият (небесният) цвят при поет като Блок е стремеж към непостижимото и възвишеното. А сгъстените огнени, тъмни и буреносни цветове, характерни за художник като Врубел, са израз на бунт, сила, мъка и страдание, на нагнетена емоционална експресия. Нещо подобно имаме и при Лермонтов в романтичния му период.

Трудно може да се каже кое изкуство е направило повече за другите изкуства. Интересът между творците на изкуството като че ли е взаимен, макар и в различни епохи те да променят своите насоки. Искане ми се да кажа, че живописа и изобщо пластичните изкуства са направили повече за хората на словото и музиката, като са запечатали техните образи. Художниците са ни оставили портрети не само на писатели, като Жорд Санд, Толстой, Достоевски, Вазов, П. Славейков и много други, но и на музиканти и композитори, като Хайдн, Моцарт, Бетховен, Паганини и безброй още други. Известно е, че Оноре Домие рисува Берлиоз, Енгр – Шарл Гуно, Дьолакроа – Шопен и Паганини, Анри Матис – Сергей Прокофиев, Пикасо – Игор Стравински и т.н. Брак създава творбата си „Възхвала на Бах“, а Р. Дьофи – „В памет на Бах“. А какво да кажем за илюстрациите, които художниците правят на литературната класика – като се започне с „Илиада“ на Омир и се мине през „Дон Кихот“ на Сервантес, „Война и мир“ на Лев Толстой и стигнем до „Бай Ганьо“ на Алеко Константинов. Има образи и сюжети

в словесното изкуство, които привличат художниците. Известно е, че руският художник К. Б. Брюлов рисува картината „Бахчисарайски фонтан“ по Пушкин, а В. А. Тропинин – „Казначейша“ на Лермонтов. И. Е. Репин рисува „Казаци пишат писмо на турския султан“ по повестта на Гогол „Тарас Булба“, както и „Бурлаците на Волга“ по стихове на Некрасов. М. А. Врубел, от своя страна, пресъздава образа на демона по едноименната романтична поема на Лермонтов. Той е пресъздал и редица сюжети и мотиви, взети от руския фолклор, не по-малко известни от словесните творби, които възбуждат тяхното творческо въображение.

И обратният интерес съществува – на писатели към художници и изобщо към представители на другите изкуства. Така Гьоте силно се впечатлява от живописца, Ламартин – от музиката, а Ницше като философ – едновременно от поезията, музиката и живописца. Същото може да се каже и за Фройд.

Като споменаваме Ницше и Фройд ние всъщност докосваме друга област – тази на изобразителното изкуство и науката. Известни в това отношение са думите на големия френски писател Флобер, изказани през XIX век: „Колкото по-нататък се отива, толкова повече изкуството става научно, а науката повече художествена; разделили се някъде в основата, те ще се срещнат някъде на върха“¹⁴. Нещо подобно прозира и в постановките на Леонардо през Ренесанса „за живописца като наука“. Векове по-късно, през XX век, проблемът става отново много актуален. Василий Кандински пише своя трактат за точката и линията, а Пол Клее – за пространството и ритъма, Игор Стравински – „Диалози“ и „Музикална поетика“.

Върху общите интереси, свързани с различните изкуства, се градят и приятелствата между техните представители. Всеизвестна е дружбата на Дьолакроа с Жорж Санд и Шопен, на Репин – с Толстой, на Пикасо – с Пол Елюар, на Илия Бешков – с Н. Петканов и т.н. Примерите в това отношение са много. Кое ги сближава? Естествено, проблемите на изкуството. Всеки открива у другия нещо сродно, което му импонира. Така Дьолакроа е привлечен от лиризма на Фредерик Шопен, Мериме – от звуковата хармония на Дебюси. През XX век в изкуството съзнателно се търси синтезът и се експериментират теоретичните основи на изкуствата от поети като Гийом Аполинер, Жан Кокто и художници като В. Кандински, П. Клее, от музиканти като Скрябин и др. Съзнателно се търси връзката между различните изкуства – визуални, словесни и музикални.

Проблемът за „втория талант“ в представителите на изкуството също ги сближава. Съществуват творци, които се изявяват не само в художественото слово, но и в изобразителното изкуство, и обратно. Примерите в това отношение са много. Известно е, че Микеланджело цял живот е писал стихове, без обаче да ги публикува. Името му на гениален скулптор засенчва всички други негови творчески изяви. А негови литературни идоли са били Данте и Петрарка. Цитирал е наизуст почти всичко писано от Данте и се е славел като един от най-големите специалисти по неговото творчество.

Малко съвременници също знаят, че Леонардо да Винчи е бил музикант, за което свидетелства и Вазари, и е импривизирал блестящо свои стихове, акомпанирайки си с лютня, без да ги записва и публикува. Навярно и той е смятал поетичния си талант за неравностоен на живописния. Подобно е положението с неговия по-млад съвременник Рафаело, който е писал „галантни стихове“, някои от които са се запазили върху рисунките му, но също не ги е печатал. Затова пък Пикасо и Дали са се изкушавали да публикуват някои от стиховете си. В западноевропейското изкуство случаите на художници с втори поетичен талант са много!

Що се отнася до българските творци – те са не по-малко увлечени от художественото слово¹⁵. Известно е, че Ал. Божинов през 1906 г. издава лиричната стихосбирка „Лека нощ“, а през 1921 г. – сборник стихове „Злободневки“. Художникът Ив. Милев също е писал стихове и като съвсем млад се е раздвоявал между поезията и рисуването. Самият факт, че е чел свои стихове на Гео Милев и Христо Ясенев ни подсказва, че поезията не му е била само хоби. Сирак Скитник е не само известен художник, завършил художествена академия в Русия, но и поет. Има издадена стихосбирка. Друг е въпросът, че авторитетният издател на сп. „Златорог“ Владимир Василев не я оценява положително. Художниците Николай Шмиргела и Николай Фунев също пишат стихове, а техният колега Рафаел

¹⁴ Сб. статей Литературы и живопись. М., 1985. с. 5.

¹⁵ Елин Пелин, Йордан Йовков. Тяхното слово. Варна: Георги Бакалов, 1977, с. 95.

Михайлов издава стихосбирка „Мигове“. Случаите не са един или два, а десетки. Някои от нашите класици на литературата, като Емилиян Станев, са били много благодарни на Илия Бешков, че се е насочил към изобразителното изкуство, а не към художественото слово – толкова талантлив е бил той.

А как се проявяват майсторите на художественото слово със своя „втори талант“ – рисуване? В руската литература Гогол е един от тези, които са чувствали, според неговите думи, „малка страст към живописата“. Той дори посещава някои занятия в Художествената академия в Петербург. Докъде стига интересът му към изобразителното изкуство ни подсказва не само известната повест „Портрет“, но и статията му за скулптурата, живописата и музиката, както и очерците му за Брюлов и Иванов. Към името на Гогол ще прибавим и това на Лермонтов. Той е не само един от най-гениалните портретисти и психолози в руската литература, но и един от безспорно талантливите художници. Макар да е убит на 27-годишна възраст, той е оставил освен значителни по обем поезия и белетристика и 13 маслени картини, 44 акварела, около 400 рисунки и 4 литографии. Ръкописите на Пушкин са осяени със скици на собствените му герои и т.н.

Сред българските писатели също не са малко тези, които са притежавали „втори талант“ на художници. Между тях са Елин Пелин, Йордан Йовков, Гео Милев, Ламар, Добри Немиров, Ивайло Петров, Андрей Германов, Йордан Радичков и редица други.

Известно е, че Елин Пелин и Ал. Божинов са били много близки през т.нар. българановски период, когато и двамата са писали стихове и са рисували шаржове. Известно е, че първото желание на Елин Пелин е било да стане художник, а не писател. Той кандидатства в Рисувалното училище, но не се класира, макар и да се представя добре. Няма, според неговите думи, „поръчител“. Редицата негови шаржове на писатели и художници, между които на Евгения Марс и някои представители на кръга „Мисъл“, говорят за безспорен талант. Интересно е изказването на Елин Пелин, че „поезията и пластичното изкуство не са друго, освен най-съкровеният човешки желания, които никога не се постигат...“¹⁵. Този цитат много пълно разкрива виждането на нашия голям писател за различните изкуства и техните възможности.

Йовков като майстор на разказа също е голям поклонник на живописата и особено на музиката. Неговото визуално изграждане на образа е твърде близко до това на пластиците – от телесното към душевното. Освен това чувства много силно музикалното внушение, особено народната песен. Това признание на нашия класик е показателно, за това колко понякога е неделима връзката и хармонията между изкуствата в душата на твореца.

Не е тайна, че „вторият талант“ на Гео Милев е рисуването. Известни са неговите автопортрети. За съжаление единици от тях се ползват с по-голяма популярност и се включват в литературните издания. Ще припомним, че Гео Милев рисувал портрет и на Димчо Дебелянов.

Съществувала е близка дружба на базата на „втория талант“ между Христо Смирненски и Ал. Жендов. Последният създава интересни рисунки, родени от стиховете на Смирненски „Да бъде ден“, „Братчетата на Гаврош“ и др. Това не е случайно, защото самият Смирненски е обичал изобразителното изкуство. Той например е рисувал „Демон“ и „Боляринът Орша“, което подсказва за интереса му към руската поезия. Не можем да не споменем и за Ламар, който е известен не само като поет, но и като художник на шаржове и рисунки. Движи се и дружи с поети и художници като Гео Милев, Христо Ясенов, Иван Милев, Н. Хрелков и др. А вече позабравеният писател Добри Немиров навремето е много известен като майстор на шаржови рисунки, от които най-известната е тази на Асен Златаров. Малко представители на българската интелигенция знаят, че големият учен, историк на българската литература Боян Пенев е притежавал безспорен талант на художник. Той скицира и рисува Яворов преди смъртта му, също и Лора Каравелова, както и Пенчо Славейков като покойник – „В ковчега“.

От представителите на българската литература от социалистическия период с подчертан „втори талант“ като художници се изявяват Ивайло Петров и Андрей Германов. Стана вече дума, че Ивайло Петров следва известно време в Художествената академия, преди да се насочи към белетристиката. Оставил е не само редица рисунки, но и живописни платна. А Андрей Германов има издадени книги албуми с шаржове на писатели негови съвременници.

Темата за „художественото слово и живописата“ е твърде широка и всеобхватна. Ние се спрехме тезисно само на отделни нейни страни. Това, че тя от Античността до наши дни продължава да занимава хората на изкуството и специалистите ни подсказва колко постоянен е интересът към нея, колко

разнопосочни са мненията и постановките, които битуват в науката. Кое сближава и кое раздалечава отделните видове изкуства? Защо има исторически епохи, които ги раздалечат, а други – сближават? Защо в едни исторически периоди водещ е интересът към словото, в други – към пластичните изкуства, а в трети – към музиката? Кое от тях е по-същественото и значимото? Това са различни видове изкуства – словесни, визуални или музикални. Те използват специфични изразни средства, които имат своето неповторимо въздействие. Общото според нас е по-скоро в естетическите и духовните процеси през различните епохи. Хората на изкуството не творят извън времето – те не са само идейно и обществено зависими, но и мотивирани. Това определя и различните модели на творческо възприемане на света и човека. Ние не можем да си представим извън епохата, в която са творили нито Омир, нито Балзак или Толстой, а също Леонардо или Микеланджело. Това важи и за Пикасо и всички големи творци на XX век. Талантът се ражда, но той се и формира чрез словото, пластиката или музиката. Всички от творците като представители на определен вид изкуство ще оказват своето идейно, нравствено и естетическо въздействие върху читателя, зрителя или слушателя.

БЕЛЕЖКИ

1. **Лесинг, Г. Е.** Лаокоон, или за границите на живописата и поезията. Библ. Естетика и изкуствознание, НИ, С., 1978, с. 188. (Трудът на Лесинг е публикуван в Германия през 1966 г.)
2. Пак там. с. 188.
3. Пак там. с. 3.
4. **Аврамов, Д.** Естетика на модерното изкуство, НИ, С., 1969, с. 335.
5. *Lettre de Geauguin a sa femme*, P., p. 290
6. Цит. По L. Hautecoeur, *Literature et peinture en France*, pp. 235–236.
7. *Lettres de V. Van Gogh a son frere Theo*, p. 227.
8. **Аврамов, Д.** Цит. Съч. С. 353.
9. **Whister, J.** *Ten O'Clock*, London, 1920, pp. 33–34.
10. **Евнина, Е.** Проблемма литературного импресионизма (в кн.: *Импресионисти их современники, их саратники*. Искусство, М., 1976, с. 254–286.
11. **Мутафов, Енчо.** Съпоставки в изкуството. НИ, С., 1980, с. 148–177.
12. **Петров, Ивайло.** Объркани записки. Кн. II, БПС., с. 42.
13. Вж. Л. Толстой. *Що е изкуство?*
14. Сб. Статей Литература и живопись. М., 1985. с. 5.
15. Елин Пелин, Йордан Йовков. *Тяхното слово*, Г. Б. Варна, 1977, с. 95.