



ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

СТИЛ И ХУДОЖЕСТВЕННОСТ

Духовната сила на литературата ни, отдалечена по време от днешния живот, е събрана в творчеството на Ботев и Вазов, на Пенчо П. Славейков и Яворов, на Елин Пелин и Алеко Константинов, а по-късно — в създаденото от Смирненски и Вапцаров. В произведенията на тия писатели, наред с които, разбира се, бихме могли да поставим още немало имена, намираме идеалите на епохата, характерните ни национални черти. Всеки от тях с неумолимата страстност на гражданин и творец се е стремил към значителните проблеми на времето, търсил е характерното в националната ни психика и е създавал големи естетически обобщения. В силните като мълния революционни песни на Ботев са вплътени ония идеи, които изразяват напредничавата устременост на епохата, възможностите на бъдещето. В голяма част творби на Пенчо П. Славейков, за да не се спираме на поезията на Вазов или на Яворов, е възпят с чистата, възторжена радост на художника, народният ни живот. Славейков нямаше прогресивния светоглед на Ботев, но в неговите своеобразни видения на „историята на родния край“ прозират и поезията и прозата на живота ни, възсъздадени на места с трезва, борческа гражданственост. В творбите на няколко поколения белетристи — от Иван Вазов до Йордан Йовков — се оглеждат както големите движения — националната ни революция, борбите на селячеството, войните — така и отличителните етично-духовни черти на народа.

Тези писатели бяха големи личности и като личности изразиха времето си. Те ни пленяват с идеите си, със силните изживявания. Творбите им остават в душите ни своето очарование и своя аромат и след като се отдалечим от тях. Всеки от тези творци слага началото на нова стилна насока, дири и открива жанрови форми, каквито до него не е познавала литературата ни.

В неуморимите си усилия и в искрените си ламтежи да дадат образ на сегашното, текущото, съвременните ни писатели се състезават неизбежно с миналото. Нещо повече — те следва да изведат корабите на още по-широко море, да се домогнат до по-значителни обобщения, да прехвърлят по-високи прегради. И тук именно изпъква един от основните въпроси на художественото творчество — въпросът за личната възприемчивост, за стила. Творците от миналото, за които става дума, подемат духа ни до големи височини, насочват ни към изживяване на пленително-прекрасното в изкуството благодарение на богатата си лична впечатлителност и на стремежа към съвършенство. Това задължение —

да развиват личната си възприемчивост и да се стремят към дълбок и оригинален стил — стои и пред съвременната ни литература. Да се подготви нещо ново в изкуството, по-пламенно и по-дълбоко в проблематиката си и по-силно с художествените си форми — това означава също да се преодолеят стиловата бедност, еднообразието.

Значението на задачата нараства може би неимоверно поради обстоятелството, че въпросът за стила малко задържа вниманието, че на него не се спират достатъчно нито естетическата ни теория, нито съвременните ни творци в изказванията и в диренията си — не само у нас, а и другаде. И ето идва време, когато този въпрос се налага с една настойчивост, която е неотстранима. Предвестник за това са все по-упоритият стремеж към голямото и трайното изкуство, както и настъпващите промени в разбирането ни за пълноценно и значително реалистично творчество.

Немислими са големите художествени завоевания, преодоляването на натурализма и схематизма, прекрачването през всички ония слабости и ограничения, които задържат напредъка на литературата, без да се изясни в практиката проблемът за стила — и то за личния стил на художника. От богатството и съдържателността на личната възприемчивост, от своеобразието на художническите открития зависи разрешаването и на голямата задача на литературата — да обхване душите цялостно — със знанието за света, което ни дава, с пленителната, „магическата“ сила на естетическото въздействие, което увлича и ни държи властно. Така проблемът за стила изпъква като изискване на едно народно изкуство, подемащо се към най-висока цел.

Нашата мисъл показва напоследък ярко своята консервативност, навика да стои закотвена на място. И не се съмняваме — и сега ще има люде, които ще възкликнат учудено: Защо в кипежа на литературните спорове около метода е това предпочитание към въпросите на стила? Защо пренебрегваме примерно идейността или реализма? Ще си позволим да отговорим също с въпрос: Не е ли време да изоставим стереотипното преповтаряне на някои идеи, не е ли време да вникнем по-дълбоко в тях, да ги разширим и разрешим — в някои случаи — на една нова плоскост? А стилът, правилно разбран, включва в себе си и идейността и реализма — макар че е нещо друго и не е тъждествен с тях.

Да се осветли в пълнота сложният проблем за стила са необходими теоретически знания, усет за „естетическото“ в изкуството, и най-важното може би значителна художествена култура, естетическа „ерудитаност“. Трудно е да се познават многоликите художествени прояви. Но нека все пак според силите си пристъпим към задачата — естетическата и отчасти психологическата характеристика на стила.

I. ПО ВЪПРОСА ЗА „ПОЧЕРКА“

Един от признаците за лошото мълчание, установено по някои естетически въпроси, са предубежденията, създадени и по отношение на стила. Според едно гледище, станало традиционно и у нас, стилът — това е „почеркът“ на художника, своеобразието на изобразителните му средства. Едва ли някой би се осмелил да отрича значението на това, което наричаме „почерк“ на твореца. С изискването за личен почерк — весел, напрегнат, логично-ясен или пластичен, изразяваме предпочитанието си към художественото творчество, отделящо се от обикновената

литература със самобитност и оригиналност. Писателят ни повежд със своя глас, със своя израз. И това задоволява нашата естетическа потребност от оригинално и неповторимо изкуство. Не ни ли радват автори, като Павел Вежинов или като Константин Паустовски в съветската литература тъкмо с „почерка“ си? Когато четете Вежинов, усещате с цялото си същество една чудна, земна любов към формите, към красотата, към веселото и занимателното. Перото на художника е подчинено на това влечение към красивия, към екзотичния, бих казал, свят. И ето, личният почерк се появява — пленителен, своеобразен, завършен тъкмо у Вежинов.

Когато се застояваме над страниците, написани от Паустовски, подемат ни леки криле, мамят ни далечини, през сърцето ни минава романтична тръпка. Защото дори и когато пише статията-есе, Паустовски вижда линията на светкавицата, чува гърма на водопада. И това насища с метафори и с образи неговата реч. Тя добива вкус, аромат. Тя е ту тръпчива, ту болезнено сладка, ту горчи като хинин.

Да, велико е изкуството на „почерка“! Малцина го притежават! То се отдава на даровити и на културни творци, които имат и писателски талант, и усет на естетически възпитан човек. У тях се създава вкус към „мярката“ на словото и отвращение от суровостта на грубото и недосяданото. Би следвало да кажем — който не притежава свой „почерк“ не е пълноценен художник.

Ярко очертаният „почерк“ излъчва една висша нравственост — хубавото прераства в добро. Ние се наслаждаваме на хубавото, радваме му се и усещаме как то прониква в сърцето ни, прави ни по-прекрасни, повече човешки благородни. Това е онази „етична сила“, която се съдържа в естетически прекрасната, съвършена художествена реч. „Почеркът“ на художника се превръща в „добродетел“ на творбата — и с него тя възпитава и помага за духовното укрепване на читателя. И тези, които се стремят към свой „почерк“ изпълняват едно от най-прекрасните си задължения.

И все пак не може да отъждествим стила с „почерка“. Защото, макар да изразява определено светоусещане, „почеркът“ още не е знанието за живота, не е широкият, гигантски полет на мисълта и на идеите, не е цялостната „структура“ на творбата. „Почеркът“ не е стилът напълно. Обстоятелството, че художникът притежава свои средства за израз на впечатленията си, за скрепяването им в образи, не означава стил в съгласие с големите изисквания и с големите измерения на литературата.

Някога така наречените писатели-декаденти полагаха изключителни усилия за формата и експресивността на израза. С творбите си те „тълкуваха“ и изясняваха „божествената мисия“ на словото, „тайнствената“ му сила. И те създадоха оригинален езиков израз на мисленото и на чувствуваното от тях. Но до стил, предпологан от голямото, от проникновеното изкуство, не достигнаха. Едни от тях намираха с лекота словото и оставаха еднообразни в художествените си похвати — създаваното от тях бе доста равно, въпреки езиковата оригиналност. Други — поради това, че взимаха сюжети от живота и изразяваха вътрешното движение на чувството — бяха по-сигурни в постиженията и създаваха по-разнообразни художествени образи. Но и те не отиваха по-далече. Маниерността често пъти шестуваше там, където би трябвало да се появи истински пълноценен, художествен стил.

Днес, използвайки всичко положително, което е създадено в миналото, ние се вглеждаме в творчеството дори на автори, които са оставали повече в плен на словесните търсения. Но не е никак съблазнително да спрем при тях. Никак не е привлекателно да забравим по-основните задачи на художественото изобразяване, по-големите изисквания на изкуството, което открива дълбоки насоки, страни, истини на живота.

Литературата познава случаи, когато и писатели не декаденти не са отивали по-далече от езиковите търсения. Това са автори, които са се докосвали частично до правдата на действителността и са оставали забележителни предимно като майстори на езика. Тяхната реч е ярка, емоционална, свежа, своеобразна. Синтактичните им конструкции се налагат с някаква оригиналност — искреност и свежест на изказа и близост например до живия народен говор и до фолклора. И все пак творчеството им не раздвижва чувството и въображението ни с по-дълбоки образи, не пробужда нашата мисъл с вълнението, породено от по-съкровени проблеми. Тяхното творчество притежава „стил“, но „стил“, след чието изживяване, знанието и чувството ни за действителността са повърхностни и незадоволителни. Защото въпреки прелестта на багрите, въпреки играта им, художествената цел на твореца, жизненият и естетическият му идеал си остават повече насочени към повърхността на нещата и по-малко към дълбоката и основната същина. И реалистичният елемент тук е до голяма степен условен. Той се изявява повече с намирането на определен жизнен материал, отколкото със значителни откровения, с големи художествени ценности.

Има писатели преминаващи и тая граница. Те са по-дълбоки, по-съкровени, по-оригинални в творческите си изнамирания. И все пак достойнството и на създаденото от тях е повече в овладяването на материала, отколкото в очакваното дълбоко проникване в света и в човека.

Съществуват следователно степени на художественото познание и те се отразяват и на стила. Те, тези степени на естетическа углъбеност, прерастват във видове стил. Не може да отречем качествата на онези, които развиват и обогатяват езика, които ни привличат със своя слог, с оригиналния си „почерк“. Но все пак с това истинските достойнства особено на голямото изкуство не се изчерпват.

За пояснение на тази мисъл може да вземем пример от съвременната ни литература, без това да означава че се подценява един или друг творец. Ето например творчеството на Ангел Каралийчев. То се отличава с ярки художествени белези. Каралийчев е измежду самобитните автори в литературата ни. Неговият език е изключително колоритен, емоционален и жив. Речта му струи като ручей, отразил във веселите си вълни пленителната светлина на родното небе. Тя тече на силни струи — по-емоционална в младини и по-улегнала сега. В нея се сменят различни състояния, изразяващи вълнението на твореца — ту спокойна повествователност, ту лирически възторг, ту особена психологическа напрегнатост. Личният глас на автора звучи непрекъснато и твърде много напомня с речника и синтаксиса си народния език. Писателят си „играе“ майсторски със словото, когато създава историческите и жанровите си картини. Не само импресиите от сборника „Ръж“ или вълнуващият, емоционален разказ „Дядо Божиловата надежда“, а и творби като разказа „Орли“ — една поразително силна, поетична картина на селския живот — не се заличават от паметта ни. При все това Каралийчев е от авторите, които са силни повече в израза и по-малко в углъбено-проблемното, идейно-

художническото отношение към действителността. Той притежава свое светоусещане, но то се изразява предимно в стилно-езиковите белези на творчеството му. Нему му липсва дълбоко и самобитно възприемане на трагичното или на комичното в ония аспекти, които създават голямото, значителното, изключително силното.

Това не означава, разбира се, че следва да се пренебрегне творчеството на Каралийчев — един оригинален писател, свързан с традицията на селската ни белетристика. И все пак... създаденото от него не се отличава с духовна дълбочина, с изключителна естетическа сила. Пред нас се очертава една степен на стила, в която главното е изразът, съответствуваща на степента на художественото светоотношение, на дълбочината му.

Или друг пример — Петко Тодоров. Кой така много се е вглеждал в народната ни песен? Кой е въвел толкова народни думи в белетристиката? Не си ли спомняме с благодарност, с естетическа възхита неговите изрази и думи: „мало и голямо“, „лична, прилична, скопосна“, „наша скопост“ (в смисъл на нареда), „ходи несретен“, „посем сега“, „да те надвият увреме“, „колай на всичко намериха младите, доде...“, „моми подолки“, „мома шетарка“ и т. н. На тумби на тумби идват насреща ни от страниците на разказите и драмите на Петко Тодоров тия думи, дочути у народа, и ни притеглят със силата си към същностното и родното в реч и в живот. И все как усилията и на Петко Тодоров не са надхвърлили много пределите на езика и слога в изкуството. В голяма степен Тодоров е разрешавал сполучливо художествената си задача в една посока, въпреки идеите си или може би поради тях — народностната колоритност и оригиналност на израза. И днес ние се връщаме към неговото творчество като към хубава и ценна находка — от това творчество струи самобитна и оригинална българска реч, която ни освежава духовно. Но помалко се насочваме към сътвореното от Тодоров като към източник на дълбоко художествено изживяване. Даже и когато се вълнуваме от драмите на неговите пленени и заключени сред бита самодиви, на неговите волни и гонени от мъката и копнежа несретници, долавяме, че писателят не се е задълбочил много в душата на човека, не е могъл да се изкачи на оная височина, която се е мяркала в идеала му — при изобразяването на герои и на конфликти. Дори и в словото му понякога маниерът преобладава над истинската езикова стилност.

Не се съмняваме, че Петко Тодоров ще намери защитници. Сами бихме го защитили от неоснователни нападки. Но това не променя характера на създаденото от него — повече маниерно, повече стилизирано, отколкото стилно. Симпатията към автора не отменя факта, че тук имаме налице една степен на стил — не най-дълбоката и не най-значителната.

Не може да отречем голямата стойност на езика — езикът е „материал на литературата“. Той ни сродява с хората и ни довежда в някои случаи до съкровено в психиката на народа. Все пак обаче езикът и слогът са само една от стъпките към стила. Езикът и „почеркът“ възхищават, привличат, но не изчерпват стила. И при творчеството на писатели като Павел Вежинов или Константин Паустовски, когато зад „почерка“ на художника не стои по-дълбоко и по-значително съдържание, изпитваме незадоволството. Писатели — които допринасят за обогатяването на речта, на националната стилистика, но в чието творчество не личи дълбока проблематика, изобразяване на човека, надхвърлящо стерео-

типното, познатото, познание, раздрусващо с истината — не достигат идеала на литературата.

Петко Тодоров и Ангел Каралийчев имат свой „почерк“. И двамата автори от гледище на българското художествено слово представляват значителен интерес. И двамата са оставили своите следи в българската литература. От тях могат да се поучат мнозина съвременни български писатели на художествена реч, емоционална, оригинална и близка до народната. Ала когато става дума за създаването на голяма литература, не можем да спрем нито при това, което е постигнал Ангел Каралийчев, нито при това, което е Петко Тодоров. Не ще се състезаваме с нашата класика и не ще задминем с по-големи постижения Ботев, Яворов, Вазов, Пенчо Славейков — ако не погледнем по-дълбоко на проблема за стила и ако не намерим мярката за пълноценно отношение към изкуството.

У нас немалко се говори за подобряване на езиково-изразните средства, т. е. на „почерка“ на художника. Този разговор е необходим и полезен. Той добива понякога характер на изискване за творческа оригиналност, за творческа самобитност, за своеобразие. Но въпреки усилията, доколкото понятието „почерк“ изразява една определена степен на стила, резултатите не могат да бъдат изцяло положителни. Създаването на стила-„почерк“ още не означава онази художествена цел и онова равнище, които трябва да се достигнат от художника.

Ако стилът не е „почеркът“, не е само светоусещането, свързано със слога и езика, то той — биха възразили някои — е формата, формата, разбираана широко — като лично своеобразие в композиция, в портретуване, в „типизиране“ и „индивидуализиране“, като вълнуващо художествено описание на картината. Това гледище за стила отива по-далече от първото. То обещава повече. Ала и то слага една невидима преграда пред литературата. Защото стилът е не само формата, а и съдържанието, цялостната същност на художественото творчество. Едни от главните му показатели са личното светоотношение и личното съзерцание на художника. Ние ще решим и въпроса за „почерка“ — светоусещане и език — и въпроса за формата и художествените похвати правилно, само след като изследваме ония „по-висши“ степени на стил, към които се стреми голямото, трайното изкуство.

Но нека пристъпим по-отблизо към въпроса, като бъдем, доколкото ни позволява логичността, последователни.

II. СТИЛ И ЛИЧНО СВЕТООТНОШЕНИЕ

Онова главно условие, от което възниква един личен стил в неговите по-висши прояви — съзерцание, светоотношение — е животът, времето. Времето създава твореца. Без неговото въздействие върху художника стилът е немислим. Животът и времето предлагат материала, който слага своя отпечатък върху творчеството. В зависимост от това дали писателят се насочва към една героична човешка драма или към една трагична житейска случка ще се очертаят и някои стилни особености на създаденото от него.

Стилни белези намираме например в разказите на Чехов в зависимост от характера на преживяването, което се описва, или характера на героите. Пред нас се откриват ту едно нерадостно, сериозно, тежко човешко съществуване, ту жестоката монотонност на сивото и делничното, ту — порядко — весела, очарователна наивност. Така е било в живота,

наблюдаван от Чехов. И това се отразява върху стилните белези на отделните му творби.

Така е и при разказите на Елин Пелин. Отличават се по някои белези творбите, в които разказва за селските ратаи и за жаждата им по свобода и по щастие, от произведенията, в които осмива поповете и калугерите, чиновниците, кметовете, политиците. Но трагичните или комични ситуации, житейските настроения, характерите, които съществуват обективно, могат да станат предмет за пресътворяване от различни писатели. И създаденото ще се отличава по стилни белези при всеки автор, въпреки общото — материала. Стилът е немислим без онова, което е личността на художника — с цялостния ѝ мисловен, емоционален, етичен духовен строй. Ето защо, както и да влияят условията на живота, голяма, значителна, проникновена творческа личност е важна предпоставка за възникване на стила. Дори онова, което съдържа материала, действителността, получава своята насоченост, своето „оцветяване“, своята идейна, емоционална завършеност чрез личността, настроенията и т. н. на твореца. Художникът събира в себе си характерното от живота. Творчеството му не е прищевка — то носи героиката на всекидневието, изразява мислите и чувствата на онзи незабележителен труженик из народа, който, слял се с масата, движи живота напред. С такива черти се отличава всякога голямото и значителното в изкуството.

Ако писателят е личност със своя биография, със свой житейски път, със свои духовни и нравствени интереси. И тъкмо това създава особеното. През личността се пречупват животът и времето. Писатели от една епоха като Пушкин и Лермонтов повдигат завесата над различни страни на живота — и така правят личен влог в националната и в световната литература. Придобиват значение и обективната действителност, безгранично богатото ѝ съдържание, и творецът — със субективния му подход, с личните му способности и наклонности, с дарбата му да види и да открие едни или други елементи и стойности от действителността. И не само „материалът“, а и творецът, през чието въображение, воля, чувства и мисъл се пречупва външният свят, обновява нашите идеи, помага ни „да се откажем от себе си“ и да станем други в нравствен и в политически смисъл. Писателят — с цялостната си личност, биография, социално положение и т. н. — сам е начало на една истина. Ние не само вникваме в действителността чрез образите, а сме подбудени и от автора към вътрешна дейност — преживяваме примерно един одухотворен хумор, който ни издига над пошлостта, или съзерцаваме комичното и героичното като прояви на човешката природа, почувствувани тъкмо от определен писател. Стилните белези следователно на едно творчество зависят и от обективното съдържание — обективните настроения, въплътени в него — и от личността на художника — субективната художествена оценка на жизнения факт.

Между различните определения на стила съществува едно, което не е загубило значението си и днес. То принадлежи на Маркс:

„Вие се възхищавате на прекрасното разнообразие, от неизчерпаемото богатство на природата. Нали не искате розата да мирише на теменуга, а защо искате най-богатото — духът да съществува само в един вид? Аз съм хуморист, но законът ми заповядва да пиша сериозно, аз съм заядлив, но законът предписва моят стил да бъде скромен“.

В тези лаконични редове, с които Маркс се противопоставя на глупавите, ограничителни изисквания на пруската цензура, е определена

същината на стила. Той зависи не само от времето и епохата, от характерите и настроенията, забелязани в живота, от ситуациите и конфликтите, описани от писателя, а и от онова, чрез което се изразяват те и добиват лице, образ — твореца. Той влияе не само върху подбора на обективни елементи и страни от човешкото битие, а и върху тълкуването им — идейно-емоционално-етично и т. н., върху онова вътрешно озарение, което ги изпълва с живот и въздействена сила.

Естествено, тук не става дума за художника с дреболиите в личността му, а за онова, което е предопределено в душевния му мир от живота, от личната дарба, от социалното положение и най-сетне, в не малка степен, от честното отношение към действителността.

Голямото значение на творческата личност личи и при писателите от миналото, които ни поразяват понякога с индивидуалните разлики, съществуващи помежду им, и при създателите на съвременната ни, социалистическо-реалистическа литература. И те — днешните писатели — виждат и изобразяват различни страни на живота. И те ни довеждат до нравствено и политическо просветление, до чувство за дълг и отговорност по начин, отличаващ ги съществено един от друг. Да си припомним разликите между повествователно-песенната лиричност на Багрицки, възпял подвига на партизаните и агитационно-настъпателната, идейно-обобщителна, боева гражданска поезия на Маяковски, който никога не се е докосвал до партизанския „селски“ бит от времето на гражданската война. Тук разликите са не само в тематиката, а и в осветляването ѝ. Багрицки се интересува от едни етични проблеми, Маяковски — от други.

Или да си припомним разликите между историческите видения на Константин Паустовски, проникнати с лиризъм, прошепнати понякога от своеобразно галантния, своеобразно човечният 18 век и широките реалистични платна из народния живот — и то живота на селото предимно — в творчеството на Михаил Шолохов. Онова, което вълнува и привлича Шолохов, не се докосва до духа на Паустовски. Пред тях стои една и съща историческа действителност, но действителност, разнообразна не само за съзерцанието на отделния писател, а и за предпочитанията на няколко творци или на цяла група писатели от едно и също време.

И още нещо. Едни от посочените творци са повече „обективистични“ — целят въздействието през широкото разгръщане на образите и картините, без да предизвикват веднага нашите чувства към активност; други са повече „субективистични“ — т. е. повече са пряко тенденциозни, повече ни „агитират“, насочват ни към изява на волята още в момента. И тези разлики се проявяват у писатели, които принадлежат към един и същи свят, но се отличават един от друг по личното си светоотношение и по своето възприемане на света.

Смутени от страха за появата на субективизъм в литературата ние сведохме всичко до обективните страни на изкуството — материала, епохата — и пренебрегнахме личността на твореца, макар че без нея е невъзможно да се обясни изкуството. Нека временно изоставим въпроса за обективните страни на стила и за историческите му контури и да пристъпим тъкмо към онова, което предлага за стилово богатство на една литература творческата личност.

Средище в творчеството на големия писател е идейният му свят. Оттук начеват и някои от началните белези на стила. Според идейния свят на писателя се очертава и характерът на създаденото от него. Ала онова, което наричаме идеен свят, следва да се разбира доста широко. То не се покрива само с политическите възгледи на художника. Писателят е и човек — със сърце и с ум, възхищаващ се или ужасяващ се от нещо в живота. Идейният му свят не може да се разглежда изолирано от тия преживявания и влечения на ума и на сърцето. Под впечатлението на тези идеи и настроения, както и на влиянието на светогледа, у художника се създава цяло „вътрешно състояние“, което се отразява върху творчеството. Той не може да преодолее това състояние без сложна и мъчителна борба. То не е тъждествено на нравствените или на социалните илюзии, на които художникът плаща данък, защото се покрива с цялостния му вътрешен, мисловен и емоционален строй. Ето защо и когато творчеството на художника прекрачва през илюзиите му и е по-широко от неговия личен идеен свят, разбира се като съвкупност от политически и обществени идеи, то е пак л и ч н о, творчество пак именно на т о з и писател — и то не само защото „следва“ действителността като естетически чувстваща личност, а и защото се отдава във властта на вътрешните си състояния, на честните си и благородни емоции.

В произведенията на големия творец художествената идея възниква всякога като отклик на важни, на съдбоносни за човечеството въпроси. И поради това в една или в друга степен то всякога е обективно — дори независимо от метода на писателя, стига писателят да запази честното отношение към действителността. Но в същото време то винаги е и лично творчество, творчество тъкмо на определен художник. Поради това и етичните, социалните и т. н. идеи, които са отразени в него, са всякога специфични, са всякога дълбоко съкровени и индивидуални. Писателите като че ли непрекъснато се „отграничават“ помежду си по ония важни, обективни, „проклети“ въпроси на живота, до които се докосват. И в това се крие индивидуалната им мощ. Ето защо една от основните предпоставки на стила в изкуството е л и ч н а т а морална идея, л и ч н а т а социална идея, л и ч н о т о светоотношение. Долавяме примерно как у разказите на Чехов протича особена нравствена светлина, която е само нему присъща, и която го отличава от който и да било негов съвременник или писател от миналото. Вътрешната борба на героите и гибелта им излъчват една етична сила, която ни завладява, чието величие и мощ са неотделими и от живота („материала“), и от личността на Чехов. И така е не само при тоя велик представител на руската литература, а и при всеки значителен творец. Нравствената и социалната тенденция в изкуството ни поразяват всякога със специфичния си облик, с особената си насоченост, с изключителните, с индивидуалните страни.

Не бихме могли да си мислим творчеството и на съвременните ни писатели социалистически реалисти, без тая обособеност и субективност на етичната и на социалната идея. Вярно е, че техният хуманизъм идва от традицията на Горки, че той носи в себе си нещо общо — комунистическата багра, оставила отпечатъка си върху създаденото. Но общото и тук е дълбоко индивидуално, отличително, зависящо от опита и от етичността на отделния автор.

Обилни примери за специфична етична и идейна насоченост ни дават писателите от миналото. С идеите си Ботев се издига до големи прозрения относно насоката на историята, народностния ни характер и нравствената ценност на личността. Неговият идеал, отправен към бъдещето, създава стилните белези на „Моята молитва“, „Борба“ и „Хаджи Димитър“. Ботев се създаде като гений и „прорицател“ на епохата под влиянието на силите, които за времето насочваха света и човека — класовата борба, нашата национална революция. Но крайните аспекти, в които революционерът виждаше света — любовта и омразата — добиват своя израз благодарение на неговата личност. Поетът се движеше във вътрешната си динамика между двете противоположни стихии, до които не достигна никой негов съвременник, включително и Каравелов. И ето тези моменти се отразиха и върху специфичното поетическо съдържание на лириката му.

Още по-рязка е разликата между Ботев и Вазов. Вазов, един от големите художници на българското слово, е личност със свой определен идейно-етичен мир. В творбите на Вазов се проявява морал, в който главното е съзнанието за национална ценност. В тях се долавя духовното благородство на личност, разтревожена от „могъществото на злото“ в нашия живот, издигнала с гигантски полет на мисълта идеята за напредъка („Кервана на живота“), без да е облъхана от революцията като Ботев. С тия си идеи Вазов ни въвежда главно в националния мир на народа, създава патриотично-хуманитарното ни отношение към света и към хората. И ако се взрете в патоса му ще откриете — той е негов, специфично Вазовски. Той е израз на неповторимо лично отношение към действителността. Не е имало и не ще има нещо равно нему. Вазов е източник на друга духовна сила в сравнение с Ботев.

Или да видим редом Пенчо Славейков и П. К. Яворов — и двамата изпитали едновременно въздействието на епохата. Бихме ли могли да живеем с творчеството на Славейков, без да възприемем ония духовни и етични идеали, които са въплътени в него? Всеки ще почувствува съмнителността на опитите да се осветли творчеството на Славейков със стилните му черти, ако не се изяснят предпочитанията към някои нравствени проблеми и към исторически и национални моменти от живота ни. Славейков преживя по своему нашата национална съдба. Той прозря по своему бита и положението на народа. Отвратен от настоящето, той се увлича в миналото, през което пречупва съвременността — интересът към възрожденските борби или към народната песен. Славейков търсеше с чудна, „съзерцателна“ настойчивост съкровено, интимно-човешкото. Яворов за разлика от Славейков цял гори в съвременността. Той е повече „драматичен“ с рядкото, поразяващо противоречие — хуманистична, жизнена, не само социална, а и социалистическа в някои моменти — идейност и песимистично, твърде често гнетително възприемане на живота и то и преди влиянието на символизма.

Тези писатели отразяват не само различни епохи, а и различни типове духовна същност — всеки с отличителна, своя идейно-етична и естетическа проблематика.

Но няма не стои така работата при творчеството на по-късни писатели? Нима при социалистическия реализъм не възникват индивидуално-специфични художествени идеи? Нима тук нямаме нравствена личност, изразила времето чрез себе си? Не се ли отличава Вапцаров по етичната си същност не само от писателите класици, критически реалисти,

но и от Смирненски и дори от ония поети, които твореха наред с него? Вапцаров възпя труда от гледището на личен жизнен опит. Той мечтаеше с цялата си душевност за бъдещето и в мечтите му идеята за освобождението на работническата класа оживява като идея за освобождаването на творческите сили на народа. Освобождаването тъкмо на тия сили за съзидателна дейност, която да облекчи живота на всички, заема централно място в мечтите на Вапцаров. И това го отделя съществено от Смирненски — бардът предимно на идеята за революционното дело. Вапцаров за разлика от Смирненски имаше свое светоусещане, в което стожер, главна етична проблема е трудът — лично почувствуван, индивидуално изживян. При това за разлика от своите съвременници той умееше да улавя противоречията дори в най-обикновените, бих казал, в неприемливите им черти. Ето искрената изповед на жената, пряка или косвена участница в гражданската война, която, скърбяща по любимия, изживява ту „ненавист“ към неговото дело, ту болка, ту огорчение. И точно по вапцаровски изповедта на голямата мъка не внушава себични чувства, но вълнува.

Аз ревнувам Фернандес,
мразя даже тази дума
„свобода“, която днес
те увлича тъй безумно.

Може би си прав, нали?
Може би си прав, любими,
ала мене ме боли
и тежи ми, и тежи ми

тая страшна пустота,
легнала в наща стая.
Хлопна пътната врата —
няма да се върнеш. Зная.

Художествена литература, от която отсъствува дълбока етичност, която не е насочена към човека и към грижата за него, е обречена на заливяване. Но литературен застои показва и творчество, в което не прозират големи лични, етично-социални идеали. То също е израз на безсилие.

★

Това, което можем да наречем социално-етично ядро в светоотношението на един писател и негово вътрешно състояние, се проявява навън различно.

Има писатели, които са предимно „философи“ — тълкуватели на живота. Един от тях в нашата литература е Светослав Минков. В сатиричните му разкази са подложени на осмиване човешки слабости, забелязани в живота. Разказът за тях се води обикновено с отсянката на величаво спокойствие и на мъдро безразличие. И това още повече усилва впечатленията ни от пороците, подкрепя скептицизма за възможното им изправяне. Светът става обект за психологическо изследване, но светът с всякога своеобразните си черти, светът, събуждащ в душата остра болка от печалното в живота тъкмо когато са се появили веселите изблици на смеха. Особен интерес Минков проявява към еснафската психика, към дребнавата житейска сцена, която ни открива изведнаж смисъла на фалшивото поведение и на безсмисленото съществуване

на човека. Такъв е образът на запасния генерал в разказа „Алхимия на любовта“, разсъждаващ за опасността от комунизма навсякъде в живота. Отидеш в банята, телякът ще започне да те трие и ще подметне — вие, господине, имате много кир, което всъщност значи, вие, господине, принадлежите към мръсната буржоазия. . .

Такъв е образът на човека и в разказа „След девет месеца“, човекът, очакван тържествено, с много дребнави, ритуални приготовления, за да се изгуби по-късно със сивата си участ „сред пъстрия мравуняк от човешки същества, обезличен и незнаен като милионите свои братя, които са били посрещнати също тъй триумфално на божия свят“

Без да е последовател на някаква философска школа, без да е чел дълбокомислени книги върху смисъла и насоката на човешкото съществуване, Минков е стигнал до дълбоки етично-философски изводи от непосредните си наблюдения върху живота, и то живот, протичащ при една типична за капитализма политическа действителност. Но неговият минковски алегоризъм, неговата „философско-оценъчна“ представа за човека се запазиха и в по-късното му творчество. Те сродяват по стилни белези създаденото от Минков с добрите майстори в световната литература, а в областта на приказката, на философската, на съдържателната приказка — колкото и силно да звучи — с Андерсен. Ето например „философското“ съдържание на малкият разказ „Месечко“ — твърде далечен сродник по идейно-тематичния си замисъл на творби като „Асфалт“ или „След девет месеца“.

Героят на разказа е моливът-мечтател, който всред книжарските вещи на витрината копнеел непрекъснато да рисува облаците. Една нощ той напуснал витрината, търкулил се навън и попаднал на плочника. Намерил го случайно някакъв продавач на зеленчук. Изохкал от болка разочарованият от прозата на живота молив и върхът му се счупил. Но продавачът на зеленчук го подстрил и продължавал да го подстрия, докато го загубил. Попадал моливът във все нови и нови хора, всеки от тях го острил, ставал той все по-малък и по-малък, докато накрая го намерил един коминочистач, записал си нещо с него и го хвърлил в кофата с бо-клук. Така трагично завършила съдбата на героя-молив, който мечтаел някога да рисува облаците. Но авторът заключава: Все пак, макар че не постигнал великата си мечта, моливът е допринесъл някаква полза на хората. И в това е хубавият, човешкият смисъл на живота. Ние долавяме сложността на идеята, попадайки на сполучливата характеристика на героя. Ние получаваме чрез автора внушението да бъдем сами чувствителни към „философската страна“ на човешкото битие. Нравствено прекрасното, така несъвместимо с пошлостта на живота, прозира зад текста, то излъчва светлината на оная истина, която може да каже като че ли само художникът.

Минков, ще кажат някои, се стреми да ни заплаши и да ни раздруса със злините, които причинява на човека капитализмът. Това е вярно. Но може ли да обясним сложните пътища на неговата мисъл с тая обща констатация? Може ли да обясним алегоричните форми на разказа му, особеният му „философски“ аромат, без да вникнем в стилните черти, в стилните белези, взети най-дълбоко — неговото неповторимо светотношение? Може ли без художническата насоченост на писателя да се обясни специфичното му претворяване на действителността?

Етичното тълкуване на живота приема по-друг характер, по друго, различно съдържание, дори у творци-съвременници. Има и днес писатели,

които потъват с цялата си душевност в проблеми, съществено различаващи се от тия, които привличат погледа, ума и тънката иронично-саркастична чувствителност на Светослав Минков. Там, където тоя писател не е надниквал, се открива бездна от човешки отношения и прояви, които имат своя логика, обоснованост, своя яснота. Но тези състояния и прояви намират място в литературата тъкмо на личното — разбираемо широко, у твореца. Съществуват проблеми морални, на пола, дори и на инстинктите — на социалните инстинкти у човека.

За нас Димитър Талев с трилогията си „Железният светилник“, „Преспанските кабинни“ и „Илинден“ е исторически писател. За автора да постигне историзма на събитията не е било трудно. Материал за това предлагат хрониките, които са запазени, и гражданската история. Всеки, който се интересува от миналото, би могъл да ги проучи.

Значителното творческо дело на писателя начева оттук нататък — с изобразяването на онзи „мъничък“ свят — семейството на Султана — с който навлизаме в един мир на етични и социални човешки отношения. Талев има един разказ, който позволява да разберем особеното в светосъзерцанието на този писател. Това е разказът „В дълбокия тил“. Външно погледнато случката тук е проста, дори обикновена. В малкия провинциален град, някъде в Македония, пристигат две дружини сръбски новобранци — „над две хиляди голобради момчета“. В казармата, където новобранците са настанени, за да се обучават за фронта, избухва петнист тиф. Тъкмо в съседство с казармата се намира дюкянът — дърводелна на провинциалния еснаф-занаятчия Ицо Грош.

Алчното сърце на дърводелеца, работил до вчера случайно и на парче, се развеселява от чуждото нещастие. Той подписва със скъперническа щедрост разписките на домакина — сръбски офицер, в които са отбелязани по-големи суми от действително заплатеното и се пазари неотстъпчиво в защита на своите интереси, увлечен с цялото си същество от настъпилата вакханалия на смъртта. И един ден когато празнува тържеството си, когато граби с алчни ръце парите, той преживява страшното — срещата със смъртта, която вижда по дрехата си в образа на пълзяща въшка, носеща зараза. „Щом остана сам, той се огледа в тихата и празна работилница, опипа се бързо сякаш да провери дали беше още жив. Опипа се с две ръце като да се милваше сам с нежност и безмерна любов, погледна с тъга двата ковчега там, в дъното и заплака. Плачеше от страх и от скръб за себе си. . .“

Тифусната треска погуби и него. Събраха се всичките му помощници и му направиха хубав ковчег — подплатен със златни варакосани ангелчета. . .“

Привидното равнодушие, студеното безразличие, с което са написани последните редове, отселява още по-подчертано иронията на живота. Тонът на разказа прераства в художествен елемент, допълващ и изясняващ основния замисъл — новобранците са събрани за едно жестоко и безсмислено дело — войната — жив интерес към което имат хора чужди и далечни за тях. Алчният скъперник-занаятчия също е увлечен в едно жестоко и безсмислено дело, което никога не би привлекло истински човек, но което за него е напълно нормално, напълно естествено. И ето случаят — заразата — разрешава драмата и на едното противоречие, и на другото.

Разказът е написан просто. Майсторството се е проявило в умелото фабулиране: виждаме пристигането на сръбските новобранци, заживя-

ваме с обстановката в дърводелната на Ицо Грош и очакваме, че неизбежно между тия два факта — пристигането на войниците и скъперничеството на Ицо Грош ще се създаде връзка, ще изникне драма. И драмата наистина има дълбок смисъл. Разказът е насочен изцяло срещу войната. Но творческата мисъл на автора не е спряла до тук. Постепенно вниманието ни се напътва към човешкия тип. Осезаваме тъмните страни на неговата личност, стават ни понятни условията, които са я създали, докосваме се до общочовешка отрицателна проява — радостта на скъперника от погубването на стотици човешки живота, донесли му с гибелта си печалба.

Талев не се е задоволил със случката, изобличаваща войната, агитираща ни срещу нея. Той се е домогнал до „инстинкта“ — до най-дълбоките подбуди, които движат душата на хора като Ицо. Историческият факт е придобил особен оттенък. Политико-социалната тенденция — изобличаването на събития като войната — се е проявила паралелно с нравствената — изобличаването на човека. Поразителното в разказа е сполуката на автора да пробуди от един частен исторически факт впечатлението за една общочовешка истина.

Колкото и да изглеждат различни проблемите в разказа „В дълбокия тил“ и в романите „Железният светилник“ и „Преспанските камбани“, начинът на тълкуването на живота е приблизително същият. Авторът изследва дълбоко заложените у човека — при специфични провинциални условия — инстинкти: от жаждата за живот до страха от смъртта — у Ицо; от стремежа да се създаде семейно огнище и да се поддържа огънят на живота в него до страха от общественото мнение, страхът от нарушената норма на строгия провинциален морал — у Султана. Ако от „Железният светилник“ и „Преспанските камбани“ отсъствуваше посоченият по-горе елемент, романите биха заприличали на „Илинден“ — една сполучлива творба във второто издание, която все пак си остава хроника, разкриваща живота в руслото на гражданската история.

Книгите от трилогията се отличават една от друга по стилните си черти — в „Железният светилник“ авторът и читателят са зад зидовете на дома на Султана. Тук важното са семейните отношения. В „Преспанските камбани“ по-младото поколение излиза „на въздух“ — същественото сега са борбите около обществените мероприятия — черквата, училището, общината. В „Илинден“ са налага образът на величавата масова народна епопея. В романите си Талев е мислител, който тълкува и съзерцава сложния, насочен към връхната си точка исторически процес. Но като писател и сърцевед той е познавач и тълкувател на ония не само провинциални, а ще си позволя да кажа, и общочовешки — на наша родна почва — етични прояви, които произтичат от дълбоко вкоренените у човека инстинкти и съставляват стихията на Ицо Грош или на Султана.

Стилните белези начеват всякога от там, откъдето се проявява личното преживяване на големите морални, социални и т. н. идеи и съзерцаването им в конкретен образ.

Затова и обичаме великите писатели, защото всеки от тях ни открива нови страни и нови дълбочини в етично-социалното съдържание на времето. Те ни показват нравствено-прекрасното, социално-прекрасното в особен, лично „почувствуван“ аспект.

Особено поразяват противоречията, които се срещат понякога върху страниците на произведения от един и същи автор. Той рисува противоположности — мъжествени и издръжливи характери и меки и нежни

души. Личното му съзерцание обхваща крайности — онова, което издига и просветлява, и онова, което отблъсква. И тази полярност, тази широта е стилизиран белег, характерен за светоотношението и за съзерцанието на мнозина големи автори.

Етичните идеи на писателя, конкретни, насочени към една определена цел, проникват в „правдата“ на живота, изобразявана от художника, прерастват в нейно тълкуване. Обективното и субективното се сливат и стилните белези се проявяват чрез тази особена „органична“ сплав.

Следователно обособената етично-социална и етично-философска същност на едно творчество са негово съществено качество. Това личи не само при епоса, а и при лириката.

И тук, както и при епоса, намираме неповторимо-личната, „обособената“ проява на художествената идея. Достатъчно е да съпоставим творчеството на Димчо Дебелянов и на Елисавета Багряна с това на Пенчо Славейков и на П. К. Яворов, за да се очертае казаната по-горе мисъл. Димчо Дебелянов внася нещо ново в лириката ни тъкмо с хуманизма си — с особените настроения и копнежи, характерни за човечното му творчество. С произведенията си, написани след Първата световна война, Елисавета Багряна прави нова стъпка с проявяването на друго, присъщо на нея и на средата ѝ, жизнено и хуманистично светоотношение.

В съвременната ни поезия привлича погледа творчеството на Никола Фурнаджиев като явление, което заслужава да се помене. В голям брой свои творби, сътворени след 9 септември, Никола Фурнаджиев твърде точно следва общата идея на живота и . . . поразително заприлича на другите. Някои негови стихотворения предизвикват направо досада. Бихме могли да ги наречем политически стихотворения, ала от не особено висока проба. Те са огледало, в което — в някои случаи — се вижда как не следва да се разбира социалистическият реализъм, как не трябва общото — тематиката — да унищожава индивидуалността на поета. А ето, понякога, макар и нарядко, обладан от една дълбока мисъл, преживял непосредно едно битие — личното и това на родината — поетът разкрива истинските си качества. И ние отново сме пленени от творец със силни и дълбоки изживявания и с една увличаща, мъжествена дикция. В стихотворенията например на Фурнаджиев от тази година, поместени в четвъртата книжка на сп. „Септември“, се забелязват елементи на стил, отдавна отсъствувал от творчеството на поета в създаденото след 9 септември. В тези творби, при чието сътворяване авторът се е домогнал до оригинално съзерцание на идеята, поражда дори предметността на впечатленията.

Поетът пътува във влака, сред простите хора, които загърнати в дъждовна пара, след уморителния път, приседнали се разговарят или замислено мълчат. Но те излъчват сила, спокойствие, които завладяват. И поетът обобщава:

Личат в полята посивели,
под облачния небосклон,
къщурки и високи скели,
шосе зад новия кантон.

И тишина — но в тишината
ти да четеш се научи
величието на страната,
когато тя дори мълчи.

Затова, че от някои творби на този автор лъха понякога скука, а от други блика пламъкът на живота, не следва да обвиняваме нито идейността изобщо, нито реалността. Вината е в твореца — бедата е в липсата на онова лично, идейно-духовно равнище, на което само се постига по-голямото, по-значителното.

Слабостите на съвременната ни поезия произтичат между другото и от това, че младите ни поети не са дорасли в идейно-творческите си усилия до свой, дълбок, изяснен философски и художествен светоглед. Творчеството им никне по външни подбуди — лични или обществени — но в него не прозира по-дълбока, оригинална, етична, социална или философска, лична идея за живота, за времето, за човека. Поетът е радостен или наскърбен според това как се менят събитията в обществения и в личния му живот. Но в радостта или в скръбта му не гори по-проникновена, съкровена, лична мисъл, израз на един по-основен индивидуален поглед върху света. Поетите ни — като писатели, чието творчество се подхранва идейно от днешния ден — не могат да намерят онова философско съдържание на живота, което създава обаятелната сила на Пушкин или Лермонтов, не могат да достигнат онзи идеен — социален и етичен — полет, който създава Ботев или Яворов. Повърхностност, случайност, колебливост и дори подражателност в емоциите са явление неизбежно при неустановен художествено-етичен, художествено-философски светоглед.

Общите черти на този светоглед са ясни. Основите му се градят върху съвременното марксистическо разбиране за живота и света. По моста, който хвърля марксистическото знание към живота, към обществото, писателят сигурно намира истината и големите проблеми на века. И все пак тъкмо за писателя, за твореца, само това е недостатъчно. Поетът трябва да претвори марксистическата истина в свое лично знание, в своя субективност. Той трябва да открие по личен опит някои страни и някои „тайни“ на действителността, оставащи непостижими за другите. Следва той сам да движи живота напред — етично и идейно-философски. Изправени пред задължението да градим голямата творческа личност, редно е да освободим писателите от бремето на мисълта, че следва по еднакъв начин да виждат и да преживяват тенденциите на действителността. Големият творец и с гражданските си идеи не се покрива с другите, макар че черпи сок и сила от общия корен — народа, времето.

Същото важи и за драматургията. И тук слабостите често пъти се дължат на липсата на онзи „философски“ поглед върху света, издигащ ни до равнището на мисъл, съкровено индивидуална, претворила типовото. Особено при драматургията е немислима художествената идея, която не ни разкрива живота в един философски разрез. И тук важното е „преливането“ в едно на различните страни — и на индивидуална мисъл, и на същностна, философски значителна страна на живота, станала за твореца откровение.

Да, всичко това, което казахме за идейния свят на твореца като „средище“ на неговата личност и за особеността на художествената идея, е твърде важно. И все пак — то не изчерпва проблема за стила.

★

Личният стил зависи не само от отношението на художника към света, изразено в етични, социални, „философски“ и т. н. идеи, а и от това какво човешко съдържание претворява художникът, от какви жизнени, психо-

логически явления е привлечен като творческа личност. Или иначе казано — личният стил произтича от съзерцаването на човешкото, което е естетически пълноценно и важно тъкмо за този творец. Това, което в изкуството е човешки значително — не като етичност, а като психология, като душевна „структура“ на тип герой — е също в зависимост от индивидуалността на художника. Колкото и да се приближават един към друг двама гении, като изобразители на живота в неговата пълнота, в неговата красота, в неговата ужасяваща правда, те никога не си приличат един на друг по това как виждат и рисуват психиката на хората, човешкото съдържание. Всеки от тях се потопява в света на човека по свой начин, всеки се съсредоточава върху различни страни на богатото и неизчерпаемо, като обект за изследване, човешко битие. Колкото и да си приличат Толстой и Достоевски по това, че и двамата „типизират“ и „индивидуализират“ — те са „ясновидци“ по отношение на различни човешки същности. Достоевски с неговите герои-характери и със сложния им вътрешен мир се приближава до истини, непознати на Толстой. И обратното — достъпното на Толстой — не само като тема, не само като тип характери, а и като тип изживяване, остава чуждо на Достоевски. Достоевски е психолог и Толстой е психолог — и все пак колко много се отдалечават двамата един от друг по това как виждат, как чувствуват, как проследяват психологията на човека и от какви нейни страни са привлечени. Гогол и Пушкин са съвременници. И двамата в началния период на творчеството си са „романтици“: „Вечери в селцето край Диканка“ и „Русалка“. И все пак какви поразителни психически разлики именно във виждането, във възсъздаването типа изживяване на човека у Гогол и Пушкин. И как тоя тип изживяване става стилизиран белег и се пренася дори през времето — Пушкин със свои последователи и Гогол със свои! А когато се намесят и разлики в социалната същност на характерите, които рисуват двама писатели, картината се усложнява още повече.

При големите писатели човешки значителното всякога е индивидуално, присъщо тъкмо на тяхното виждане и мислене. Те откриват ново знание за човека не само в етичен и социален смисъл, а и в „психологически разрез“, в типа изживяване, в типа душевност. При това следва да се подчертае, че обикновено всякога съзерцанието на идеята — социална и етична — се прелива със съзерцанието на човека — индивидуално-художественото чувствуване и възприемане на психичното. Общите интелектуалистични и духовно-емоционални интереси се свързват неразривно с интереси психологически, с интереси към човешкото съдържание, към човешката типова характеристика.

Пренебрегването на тия особености води до онова непресекващо вече с десетилетия тълкуване на „индивидуализацията“ и „типизацията“, което все поучава писателите и все не ги е научило „да типизират“ и „индивидуализират“ — както са постигали това непосредно Гогол, Толстой или Горки. С десетилетия не престава тълкуването и на художествената идея като етична или социална, без да се взема под внимание, че етичните и социални мисли, възгледи и т. н. се „подчиняват“ на образите или „се сливат“ с тях, т. е. зависят и от тази пълнота, непосредност и оригиналност във възприемането на човешкото, която отличава рязко един значителен творец от друг — Гогол от Пушкин или Достоевски от Толстой.

Немският писател Томас Ман живее с една определена етично-идейна проблематика — страхът от опошляването на изкуството, от заличаването му при страшната прозаично-капиталистическа немска действителност, наложили се в Германия преди и след Първата световна война. Тази мисъл тревожи непрекъснато неговия дух. И това се отразява и на облика на героите, които Томас Ман създава. Да си припомним Тонио Крьогер, привлекателният млад човек от едноименната повест, с мъчителните му изживявания, причинени от копнежа по неосъществимото примиряване между действителност и изкуство.

Нима този „вечен“, метежен, неосъществим копнеж, „плуващ в кръвта на Крьогер“, не е принадлежал на Ман? Не се ли е сблъсквал финият естет, умеещ епикурейски да се наслаждава на красивото, с новите варварски форми на живот, заличаващи класиката, духовността, богатството на стария свят? Във всяка от творбите на естета Томас Ман се долавя копнежа по красотата. За него етичното е само онова, което е красиво. Антиестетичното — онова, което е грозотата на общественото поведение, пошлостта. Критерий за добро и лошо извън мярката за красота не съществува за тоя свършен, фин душевно, продължител на класическата традиция. И при разкриването на вътрешния свят на героите си Томас Ман се поддава на възторг или се увлича да отрича според етично-естетическата си оценка на човешкото. Творчеството му изцяло е проникнато от мъката по залязващата в живота красота.

Но защо, когато се зачитаме в новелите и в романите на Томас Ман имаме чувството, че „заплахата“ по отношение на човека идва и по една друга линия, линия психологическа; че при изобразяването на характера той е някъде „по средата“ между Толстой и Достоевски — обективен в рисунъка на пластичната картина като Толстой, а анализатор на човешката душа като Достоевски. Не се ли пренасят тук особености от начина на виждане, присъщ на Достоевски — и то в едно творчество, изникнало на специфична национална основа, със своя художествено-етична проблематика? Не е ли творчеството тъкмо на големия писател Томас Ман свидетелство за значението на индивидуалното виждане на човешки изживявания, на индивидуалното възприемане на човешки значителното — в психологичен аспект?

У нас наскоро излезе по витрините прекрасната книга на Хемингуей „Старецът и морето“. Във вътрешните монолози на героя, в преминаването на пейзажа в психологически рефлекс и на душевния поток на чувствата и вътрешните състояния във впечатления, отправени към външното, писателят също напомня Достоевски. Но как типовото тук се е модифицирало, как то е приело нови форми, различни от ония, които намираме у Томас Ман. На Хемингуей например не е присъща тънката скептическа и епикурейска усмивка, която възниква тук-там у Томас Ман. А това е свидетелство в какви разнообразни форми могат да съществуват и да „живеят“ в литературата „типовете“ на лично виждане на човешкото преживяване и типовото, психологическото пресъздаване на човека.

Безсилието в литературата — или по-точно, изобилното създаване на литература, която е посредствена и която запълва само рафтовете на библиотеките (и историческите отрезъци на времето), без да остава потрайна и по-дълбока следа — се дължи между другото и на липсата на „изключителност“, оригиналност у авторите при „виждането“, „чувстването“, „осезаването“ на човека. Една огромна епигонска литература залива света — за да си отиде с времето и за да достави понякога само

материал на литературните историци. Това явление е неотстранимо, когато е нарушена традицията — писателят да следва оригинален път във „улавянето“ и във външното и вътрешното оформяване на човека — като веселият и смеещ се през сълзи Гогол, като психологът на вътрешни движения и рефлексии Достоевски, като пластичният изобразител на логиката и диалектиката на човешката душевност — Толстой, като „романтика“ Горки. Наистина голяма трудност е да станеш откривател на нова страна в човешката душевност, да достигнеш до лично откритие на типа изживяване. Но тъкмо с това най-живо се очертава стилът в едно изкуство.

Човекът в произведенията на отделния творец — каква голяма проблема! Нима има други герои, които да му приличат не само по идея, а и по душевен мир! Как се отличават лицата, видени в живота от Гогол, от лицата, които е изобразил Пушкин — и то тъкмо по начин на художническо виждане, макар че и двамата писатели принадлежат към едно и също литературно направление — реализма в Русия от началото на XIX век! А как се заличава тази разлика, когато се прекрачат границите на времето, когато се навлезе в съвременната ни литература! С какво старание понякога се следва шаблона — образците, създадени на Запад и у нас в „трактуване“ душевността на човека, в психологизуване. А това, което е откритие за литературата на миналото, има правата си и днес, макар и занемарено от нас до краен предел.

Съществени разлики като тези, за които става дума, съществуват в границите и на нашата малка литература. Ето — Елин Пелин и Йордан Йовков. И двамата са писатели на селото. Но как поразително се различават те по начина на виждане и претворяване на значителното у човека в психологичен аспект. Елин Пелин е повече „раздвижен“, характерологичен — той се стреми веднага към разказа за събитието и към характеристиката на националните и класови черти на героите. Йовков е повече психологичен, повече углъбен във вътрешния свят на човека с едно чудно преливане в разказите му на действия в психология и на психология — във външна промяна. А как се отличават двамата по жизнеността на героите си — едва ли някой би могъл да си помисли светите отци, калугерите и поповете от разказите на Елин Пелин като герои на Йовков.

Естествено, има хора, които обясняват всичко у тия автори със социалните фактори. Но ако тези люде са честни изследователи, те не биха могли да не забележат и личните разлики във възприемането на човека.

Или друг пример пак от нашата малка литература. Георги Караславов и Павел Вежинов принадлежат към едно и също литературно направление. Те имат общи идейно-политически позиции. Но двамата автори не само виждат герои, които се различават по житейското и социалното си битие, а и по различен начин ги рисуват, привлечени откъм различни техни страни. И това е от съществено значение за изкуството. Големият творец се издига не само до идейно-етическо разбиране за човека, а и до естетико-психологическо. Колкото и да са обективни героите, писателят по свой начин се вслушва в „мелодията“, в „музиката“ на духовния им живот. Тук Павловата психология тепърва ще има да изяснява черти и особености от характерологично естество. Тепърва и естетиката ще има да изследва „двойната обусловеност“ — историческата и личната — на едно художествено творчество.

Твърде важно, и необходимо е, да се признае и от нашата социалистическа естетика — без да се хлътва в идеализъм — че гениалният писател е не само идейно-социален проповедник; че той раздвижва нашата мисъл и като художническа личност — според характера на дарованието си, според особеностите на личното си възприемане на човека. Сливането на етичните и социални идеи със съзерцанието и вживяването в психиката на героите създава неуловимото, неизразимо понякога с обикновено слово богато съдържание на изкуството.

В доклада на секретариата пред третия пленум на Съюза на съветските писатели е развита мисъл, която ще задържа вниманието ни занапред. Тя гласи:

„В центъра на литературата след конгреса изпъкнаха най-острите проблеми за по-нататъшното развитие на съветското общество, за движението му към комунизъм. Затова именно литературата напоследък така активно се стреми да разкрива трудностите и противоречията, така безпощадно да открива нашите недостатъци и обмисля пътищата за тяхното преодоляване. Същността на основния конфликт, показан от литературата през периода след конгреса, се свежда до борба на напредничавите сили на нашето общество срещу бюрократите, кариеристите, рутинерите, до борба за укрепване и развитие на социалистическата демокрация, за повишаване творческата активност на народните маси. Този конфликт се разкрива в различни плоскости и с различни художествени средства. Така например у В. Тендряков и А. Чуковски той се разглежда предимно в морално-етична плоскост, у В. Овечкин — в идейно-политическа, у А. Бек — в обществено-производствена, у П. Нилин — в хуманно-правна. И тази разностранност в подхода към живота, разнообразието на художествените похвати и стилове ни дават общата картина на литературата — богата, щедра, чужда на нивелировка“.

Тази мисъл — лястовичка, известяваща настъпилата обнова във възгледите ни — е ценно утвърждение на дълбоко специфичното, личното при вникването в човека от всеки творец. Тук бихме си позволили да прибавим следното: разликите, възникнали в творчеството на съветските писатели, са не само в това, че те виждат човека на морално-етична плоскост, или на идейно-политическа, или на обществено-производствена, или на хуманно-правна, а и в това че го виждат индивидуално, с психически черти, достъпни само на един или друг творец; че и съветските писатели вървят — въпреки близостта им в етико-социален и идеен смисъл — към индивидуалното виждане и изобразяване, към индивидуалното улавяне на същностни човешки черти и прояви. Всеки от тия писатели пробужда у нас различен отзив — емоционален и мисловен. Всеки от тях ни посвещава в различни „тайни“ от психиката на героя-човек.

Социалистическият реализъм, който е твърде много руган и клеветен за опростителство на художествените процеси, за обеднено пресъздаване на действителността (схематизъм и натурализъм), ни дава поразителни примери за субективно, емоционално изживяване на жизнения факт, за субективна преценка, за лично виждане и претворяване на човешката личност и на психическия живот. Към имената на писателите, изброени по-горе, пресъздаващи действителността по своя индивидуална мярка, могат да се прибавят още. Ето например — Валентин Катаев, автор психологичен и етичен, с твърде засилен интерес към „колоритно-приключенската“ страна на човешкото съществуване; или Леонид Леонов, пи-

сател близък по виждане на човека до психолога-изследователна „потайните“, на подмолните душевни движения — Достоевски, макар че тъкмо творчеството на Леонид Леонов е образец на социалистически реализъм; а да поменаваме ли Шолохов — с неповторимото му възприемане на комичното и на трагичното в единството им, с шекспировската му широта (председателя на колхоза Островцев от „Разораната целина“, един комичен на места и в същото време дълбоко трагичен образ).

Би следвало да отбележим, че в критико-историческите си изследвания съветските литературоведи напипват с вещина истината за индивидуалните типове в претворяването на човека. Свидетелство за това са литературно-историческите студии на В. Ермилов за Чехов, Гогол и Достоевски. Но когато пристъпят към живия писател — както правим и ние често това у нас — забравя се опитът на класиката. Сякаш идейното съдържание на изкуството и на творчеството на отделния автор ще пострада, ако се вземе под внимание тая важна естетическа страна.

Колкото и парадоксално да звучи, каквито и опасения да ни внушават някои за налети на идеализъм, не може да не признаем съществуването на тази стилна черта — специфично-индивидуалното възприемане и пресъздаване на човека. И в немалка степен преодоляването на схематизма и опростителството в изкуството минава през това признание. Тук има и нещо, което е особено от значение за читателя — оная духовна и естетическа наслада, която ни доставят произведения, оригинални с начина, по който писателят вижда и пресъздава героите си. Това е пътят към стилового разнообразие и за отделния творец. Иначе приказките за стилово богатство ще напомнят несигурния строеж върху пясъчен бряг, подмиван неумолимо и непрекъснато от вълните на живота.

*

Идейно-етичната и социалната проблематика и начинът на виждане и претворяване на човека правят онова особено съдържание при всеки автор, което можем да наречем „вътрешна тема“ на творчеството му. Всеки значителен художник притежава своя „тема“, „вътрешна тема“. Тя се превъплъщава различно в произведенията му, но всякога се долавя. С нея той се отделя от другите.

Естествено, особеното съдържание, „вътрешната тема“, проблематиката на отделния автор не е нещо съвсем субективно. Нейните (или неговите) черти и особености, както и особеностите в сюжета на един писател, следва да се обясняват с онова, което е подсказала обективната действителност. При все това проблематиката, „вътрешната тема“ е нещо твърде лично, идващо от идейния и емоционален мир на автора. Художникът никога — ако е наистина художник — не пресъздава надблюденията си в техния суров, естествен вид. В претворяването им се намесват неговите чувства, неговите етични идеи, неговата духовност. И така понякога от обикновения факт — гибелта на детето — може да възникне творба, която възпява любовта на майката, духовната ѝ твърдост, нейната мъка, гореща, потресяваща душата, разтопяваща с дъха си дори каменното човешко сърце (Горки). Или от съдебния протокол, разказващ за страданието в живота и края на прелъстената девойка, може да възникне творба, обобщаваща морално-политическата проблематика на обществото (Толстой). Задачата на изкуството (не само защото се стреми да постигне в пълнота типичното, а тъкмо и поради неговата „вътрешна

тема“) не е да повтори природата, а да я пресъздаде. То постига действителността с нейната правда, но на едно равнище, по-високо от обикновения факт.

В произведенията, които създава, творецът изразява своето отношение, оценката си на явленията, етичната и социалната си идейност. И поради това големите творби не само са „одухотворени“ и идейно-етично целеустремени, а и съществено се различават по „вътрешната“ си тема. Материалът е почувствуван, изживян и насочен по един начин у моралиста Толстой и по друг начин у друг тип писател, също предвестник на революцията — Чехов. Тук се намесва духовният строй на твореца, етичността му и т. н. и „вътрешната тема“, материалът, се претопява, добива ново съдържание, особено вътрешно „звучение“. Действителността става по друга за Чехов, отколкото за Толстой, макар че и двамата са съвременници. Това преливане — материал и личност — откриваме в творчеството на големия писател, намираме го при възникването на произведения с историческо значение — като „Мъртви души“ на Гогол, „Герой на нашето време“ от Лермонтов. То е белег за голямо творчество и днес.

Съдържанието на едно произведение или на едно творчество не се изчерпва с предмета на изобразяване. То е по-дълбоко — то е съкровено свързано и с времето, епохата и с цялостната личност на твореца. За съжаление тази истина се пренебрегва често и то — в художествената практика. Писателите се задоволяват с насочването към външното, материала, а пренебрегват дълбоката, сериозната, оправдана от живота, „лична“, „вътрешна“ тема, с което би трябвало да „озвучат“ своя материал, без да изпаднат в субективизъм. Те не отиват по-далече от фактоописанието и — натурализмът, нивелировката, схематичното виждане и пресъздаване на живота — изникват неизбежно. Вместо върхове на реализма — пълзения в подножието! Липсата на вътрешен, дълбок, обобщаващ поглед у художника на лично етическо и естетическо отношение към живота се превръща — в много случаи — в една „универсална беда“ на съвременната ни социалистическо-реалистическа литература. Така например се стига до поразителното явление — еднаквостта на темите и на проблемите в литературата, на пук на сложността и богатството на живота. Ето примерът — нашият и съветският „производствен“ роман или така наречената „книга за работническата класа“. Има ли вътрешно богатство в тия творби, откриват ли ни те различни страни на живота, звучат ли неповторимо с етичната си проблематика, с начина на виждане и претворяване на човека? А не съществува ли и „производствена“ драма — драма, в която характерното е пак беднотата на съдържанието, преобладаването на материала, натуралистичния елемент — тъкмо поради липса на вътрешна морално-етична, социална, естетическа проблема, отличаваща творчеството на един писател от това на събратята му?

„Вътрешната тема“ — морално-етична, социална и естетическа — е ярко стилно качество. Казваме и естетическа тема, защото „вътрешната“ тема като стилизиран елемент на едно творчество се покрива с идейно-политическите и нравствени възгледи и дирения на художника, но не се изчерпва с тях. Тя включва в себе си и непосредственото съзерцание, непосредственият „естетически“ интерес към човека. Големите творци, към които непрекъснато се връщаме, не само са стояли на равнището на своя век в идейно отношение, а са имали и свое естетическо разрешение за привлеклите ги проблеми. Поради това например вътре-

шната тема е израз понякога на комическо светоотношение — възможно само при особен тип писател и при особено дарование.

Ако търсим по-ярко очертано значението на „вътрешната тема“, съдържанието, може да посочим непосредствената връзка между нея и тона на разказвача. Писателят не само подбира материал от действителността, но и подбира у себе си съответното „значително“, „повишено“ душевно емоционално състояние, с което да разкаже обективния факт. Немислимо е въздействието на разказите на Горки — от първия период („Баба Изергил“ и др.) и от периода, когато писателят е вече социалистически реалист, без това „подбрано“, „повишено“ душевно емоционално състояние, без преживяването на самия автор, „пренесло“ се в материала. То, това състояние на разказвача, придава трайната „атмосфера“, „настроението“, естетическо-емоционалната действеност на разказа. „Подборът“ на душевното настроение води до подбор на изразни средства. Много неща стават великолепни в речта на автора, благодарение на тая искрена душевна изява, много мисли-идеи, сравнения, образно виждане придобиват простор и широта. Така се постига онова „озвучаване“ на речта — във връзка с вътрешната тема и с цялостния емоционален строй на писателя — че ние сякаш я „слушаме“, сякаш я осезаваме. Думите като че ли сами идват на мястото си, леят се естествено. Свободно се ражда приповдигнатото лирическо състояние в разказите на Горки или спокойната, трезвата съсредоточеност и точност на израза у Толстой. Така се появява особеният „песенен строй“, напomniaщ силно фолклора у Гогол, когато разказва за силата и славата на някогашното казачество, когато изживява героиката му и попада в тона на народнопесенния речитатив. „Но казаците не бяха още успели да яхнат конете и да напълнят пушките || , когато поляците || като есенни листа нападали от дърветата || посипаха хълма“. Или да си припомним приповдигнатото, пълно с вътрешен размах слово на Йовков в разказа „Индже“. „Люлее се морето на зрелите жита, трепти въздухът, белеят се като бели птици забрадките на жетварките. И ето || еква песен — звънка || жетварска песен. Индже спира || коня си. Жетварките са близко, но китка дървета ги крият от дружината. || Ясно се чува песента. || Индже слуша песента. || И трепва || като чува || , че пеят за него. || Пеят за Индже || млада войвода; || как води дружина || от тристамина; || как гората и планината || плаче за Индже, || за да я отърве от хайдути; || как милост има Индже || за сиромаси. . .“

Сякаш слушате речта, усещате ритмиката ѝ, звъни с нея старинен народен инструмент, изказва болката. Темата, съдържанието са преляли до такава степен във външните средства, че речта на автора е придобила характерния строй на народната песен. Авторът си е „избрал“ онова душевно състояние, което отговаря на ритмиката и емоционалността на тази песен. На тези въпроси ще се спрем по-късно. За нас е важно да подчертаем, че преодоляването на натурализма и създаването на истинско реалистично творчество — не само с типизирането и индивидуализирането, а и при речта, със словото — то е в тясна зависимост от „вътрешната тема“ на твореца, от преливането в „материала“ на цялостния му мисловен, етичен и художествено-естетичен, душевен строй. Не е достатъчно художникът да намира правдата на действителността — той трябва да я намира и открива и като творец с богат личен мир, отразил се на творчеството му. И това важи не само за писателите от миналото, а и за днешните писатели социалистически реалисти, които най-малко могат да бъдат тесногръди субективисти.

Нека само отбележим, че в съвременната ни литература има творци със своя „вътрешна тема“ — и в етичен и в естетичен аспект. И това се отразява върху характера на творчеството им, върху постиженията им. Бих посочил три имена: Димитър Димов — с неговата способност да види „мономана“ — човека на крайната страст — Морев от „Тютюн“ или свещеника Ередия от „Осъдени души“ — и със способността му да пресъздава реалния човек с цялостния му индивидуален мир; Павел Вежинов — с неговото умение да надникне във вътрешния свят, да се издигне до патоса на героичното и да улови и в най-мигновения проблясък комично-несъстоятелното; Андрей Гуляшки — с неговото влечение към моралната същина на човека и противоречивия му вътрешен градеж („Любов“). Всеки от тези писатели има и свой начин за портретуване, свои средства за изказ, свои възможности за израз на личната, на „вътрешната тема“.

И все пак, колко неразбории личат, колко ограничения на творческата личност, на нейния дълбоко-същностен, етично-идеен, предопределен от характера на дарованието, на възпитанието и т. н. ѝ израз — изискван и от читатели, и от творец, — и проявяван на основата на марксистическата идеология, разбира се.

Радостни явления в съвременната ни литература са разликите, които се виждат у младите. Те личат примерно в творчеството на последната смяна белетристи: Ивайло Петров, Любен Станев, Др. Асенов, С. Северняк, П. Незнакомов. Всеки от тези автори, макар още да не са се оформили напълно, има своя „вътрешна тема“, която го отделя от другите. Тя преминава в материала, прелива в характерите и събитията, насочва погледа ни към различни жизнени явления. Ивайло Петров — с влечението към селото и към личната етична драма („Нонкината любов“ и разказите му); Любен Станев — с интереса към „душевния интериор“ на човека от града, човека изправен често пред „пропастта“ на вътрешния си свят, която не е познавал до вчера; Драгомир Асенов — с определената насоченост към нравственото изобличаване на герои-бюрократи и собственици в душата си; Серафим Северняк — с предпочитанията на „провинциалната романтика“ и с критичността към нея. И т. н. Всеки от тия писатели ще се развива, ще намира себе си, ще се отдалечава от другите. Но колко усилия предстоят още по пътя към голямото изкуство! Какъв духовен растеж е необходим за да се оформят те и като идейни личности, като марксистични творци, и като оригинални художници, всеки достигнал своя връх в пресъздаването на богатия, многолик живот! Колко трудности има да се преодоляват — може би и с нездраво насочване към субективизъм — в усилията случката, подсказана от реалността, да се превърне в художествена случка — изживяна от твореца, получила допълнителна идейно-етична и естетическа „натовареност“.

*

Когато става дума за художническо съзерцание, не може да се пропуснат две качества на твореца и на творбата му, които имат характера на вътрешно отношение към света — народността и партийността. Тези качества, страни или естетически стойности повишават величието и духовната действеност на изкуството.

Писателят се оформява духовно под влиянието на средата, на срещите с хората, на съзнанието за значителното в историята на народа и родината. Той поема в себе си „духа“ на народа, неговата бодрост, неговата скръб, неговата веселост, остроумието му. И в творчеството си той е тласкан

към израз на тая душевност, към откриването ѝ чрез вълненията на мисълта и на сърцето.

Това, което наричаме народност, има за прек прицел повишаване самосъзнанието и прогресивната, настъпателната активност на народа. Но то преминава в още много други особености, най-характерната от които е дълбокият, почти сетивен израз на народния характер. За руските хора от XIX век, излезли из народа, казват, че желаят да постигнат всичко, което времето предлага, въпреки дълбоко залегналата национална обломовщина. И нетърпението, жаждата да се узнае истината, стремежът да се прекрачи през времето „измъчва“ душата на най-големите, на най-видните творци на руската литература. Националният душевен облик — с най-положителните си качества — се прелива поразително в характера на художественото творчество.

През жизнеността, светогледа, творбата на писателя прозира всякога широката и силна душа на „вечния народ“. Националните особености у народа, а оттук и в творческата личност, се оформяват от влиянието на историческото развитие. Робството и борбата срещу него са сложили отпечатък се върху народностната ни психика. Не може да обясним не само Ботев, а и Пенчо Славейков с някои негови предпочитания на битово съкровено, ако пренебрегнем нашата историческа съдба през робството. Чрез личността, мисловността и творбата на художника ни идва едно „послание“ от дълбочините на времето, на което ние често пъти отиваме на среща, без да съзнаваме напълно това.

Така стои работата с народностните черти в творчеството и на съвременните ни писатели. Нашият човек от народа днес е революционер — той иска да промени света. И неговите писатели носят в себе си жаждата за действие, за промяна, изразявайки същевременно изначалната му същност, природата му, която не се променя с някои свои черти и качества от бързия ритъм на времето. А това се отразява върху светоотношението.

Партийността, социалистическата партийност, произтича от съзнанието за обновителната роля на социалистическия идеал и конкретно на социалистическата сила в обществото — Партията. Партийността е в горещия пламък на мисълта и на сърцето, обхванати от волята да се твори, от жаждата да се побеждава, от чувството на симпатия към тружениците, откривателите, преобразователите на света. Партийността е невъзможна без осъзнаването на историческата необходимост, но проявите ѝ могат да бъдат различни: от горещата, страстната, агитационно-огнената проповед на новото, на необходимото, до углъбеното хуманистично обясняване на света и на обективните, привидните, многоликите тенденции на живота.

И народността, и партийността слагат своя стилово отпечатък върху мисленето, настроенията и душевността на твореца. Ала това не става никога извън оная „лична“ проблематика, която занимава и привлича писателя, и в която е същността на творчеството му. Когато воюваме за създаване на действено и пълноценно изкуство, не можем да се откажем от онова положително и значително, което са създали предшествуващите методи.

С казаното дотук се спрях на въпроса за стила и личното светоотношение. Но проблемата налага да изясним и следните въпроси: а) стил, комично, героично и трагично; б) стил и художествени похвати (стилът като типичност) и в) изгледите пред съвременната ни литература от гледище на стилового разнообразие.