

„КАТО ТЪНКА ВЕЗНА“ от ИВАН СПАСОВ  
С., изд. „Български писател“, 1983. 204 с.

Приносът на нашите поетеси е твърде значителен, за да бъде подминат без внимание или със снизхождение от критиката, пък и от цялата ни литературна наука. И все пак книги като горната заслужават по-специален интерес, дори и само за стремежа на критика „да загребее“ повече от духовното богатство на съвременната ни лирика, сътворявана от поетеси, да представи по-цялостно своеобразието на нейния свят.

Наистина това не е монография, която ни дава тенденциите, стиловете многообразие, индивидуалните постижки и други литературоведски измерения на съвременната ни поезия, дело на жени. Но „Като тънка везна“ ни поднася галерия от литературно-критически портрети, някои от които по дължата и дълбочина на анализа граничат със синтетичния очерк за даденото индивидуално творчество. Авторът е сред майсторите на литературно-критическия портрет — един твърде разпространен жанр в съвременната ни литературно-критическа книжнина. Нещо повече, в тази книга той се представя откъм най-добрата си страна в жанра. Дванадесетте портрета, поместени тук, са изчистени от напоса на псевдокритическото многословие, от което страдаха някои от предишните му работи и който удавяше оригиналните му прозрения в поток от думи.

Може би това се дължи на факта, че тази книга е била за него, както сам авторът споделя, „нова школа, друг опит, различен критерий, необходимост от неподозирана вътрешна критическа нагласа“ (с. 5). Несъмнено тази нова литературно-критическа ситуация, в която се е поставил Спасов, е изиграла ролята си, но според мене основната причина е друга — зрелостта на критика и свързаната с нея повишена самовзискателност, в която ни убеждават последните му книги.

Главното постижение на книгата е в това, че на Спасов се е удало да улови и изтълкува индивидуално-своеобразното за всяка поетеса и да го изложи в своя литературно-критически портрет както в аналитично-разгърнат вид, така и в някои синтетични обобщения. Силата на Блага Димитрова като творец той вижда в това тя „да иска светлина и за най-тъмното в живота ни; да търси яснота и за най-отдалеченото от възможностите ни“

(с. 14). Като читател той е покорен от „репектираща искреност, покоряваща изповедност, насърчаваща честност, увеличаваща дълбочност“ у героинята на Ваня Петкова.

В поезията на Лиана Даскалова критикът е забелязал уменията на поетесата да ни кара да бъдем „към всичко строго справедливи“ (с. 60). А трудно можем да си представим друго изискване, така актуално днес, отговарящо на социално-нравствените потребности на обществото ни на съвременния етап от развитието му. Когато критико-терминологическия речник му се стори твърде беден, за да изрази творческата индивидуалност на поетесата или своеобразието на нейната лирическа героиня, Спасов се обръща към образното слово, за да потърси там по-адекватни средства. Така за лирическата героиня на Петя Йорданова той ще запише, че тя „носи в душата си светлина и доброта, наследени от земята и хората“ (с. 133).

Когато говори за поезията на Лиляна Стефанова, авторът не пропуска съществено уточнение за особена функция на мотива за „простите радости“ в нейното творчество. Те не са „приравнени към баналното поминуване и нямат онзи обикновен битов приоритет, с какъвто се утешават и даже се гордеят някои от по-младите поетеси. За да дойдат тези „прости радости“, трябва да се мине през тежките изпитания на всекидневието и на породените от него трудности“ (с. 88).

На пръв поглед твърде банално, но важно за определяне на творческата физиономия на поетесата Людмила Исаева е наблюдаването на критика, че нейната творческа смелост се проявява в дълзостта да „изнася на простор и да ни прави съпричастни с действителни емоционални състояния, а не да ги замества, да ги селектира и да ги нагажда според изискванията на случая“ (с. 105).

В някои от по-крупните си портрети и най-вече в този за Станка Пенчева („Дреха от пламък“) Иван Спасов стига до обобщения, надхвърлящи по значимост рамките на даденото индивидуално творчество и разкриващи своеобразието на дадената поетеса чрез приноса ѝ в изграждане обобщен образ на българката-интелектуалка. В това отношение красноречиво е казаното във връзка с „Двуединство“ на Станка Пенчева: „Едва ли може да има по-вярна характеристика за участието на всички български поетеси и белетристи. Те не произхождат от знатен род,

зад гърбовете им не стоят графове и барони, в наследство не са получили замъци, дворци, имена. Тяхният престол е трудовият делник, радостта им е шетията на мравката и веселото на шурца“ (с. 186).

Ще отбележа още един приносен момент в творчеството на Станка Пенчева, валиден за съвременната ни литература и основателно акентиран от автора. Става дума за дълбочаване на *социалистическия хуманизъм* (курс. м., Г. Г.), постигнато от талантиливата поетеса в книгата ѝ „Без свидетели“, в която по върното наблюдение на Спасов „борбеността става по-умна, по-деликатна, по-съществена, по-убедителна, по-резултатна“ (с. 194). Става дума за борбеността като характерна черта на нашия хуманизъм, придаваща му действителност и настоятелност.

Иван Спасов ни предупреждава в кратката си уводна бележка, че тази му книга е плод на предварителна критическа „избираемост“. Критицизмът на автора проличава и в самите портрети. Наистина главната му цел в тях е била да открие и утвърди индивидуалноценното, но това не му е попочино да изрази и несъгласията си, да поспори с авторките, да аргументира друго разбиране от това на авторките по един или друг въпрос. Той спори с Блага Димитрова, не подминава липсата на чувство за мярка у Вана Петкова, проявите на версификаторство, на самоцелно стихосъчинителство у Надя Кехлибарева не убягат от погледа му и пр. Наистина в разкриване слабостите на една или друга поетеса Спасов проявява понякога „кавалерски такт“, но мисля, че възискателността би била по-добре посрещната и от самите авторки, защото би им била от по-голяма полза.

Там, където той е еднакво проникнателен за ценното и слабостите на дадена поетеса, неговите портрети са най-рефектни, прецизни, верни не само като интерпретация, а и като оценка на едно творчество. Таква са портретите му за Надя Кехлибарева и Първоleta Проконова, поетеси, чиято творчество не е в центъра на критическото внимание, което придава още по-голяма цена на двата портрета на Спасов за тях („Многоцветен дом“ и „Очи на дъждовете“). Говорейки за камерната ограниченост на поетическия свят на Кехлибарева, непритежаващ особена „философска дълбочина“, Спасов изтъква същевременно неговото богатство на „цвет, вкус, пластика“ (с. 120), на рельефност в изображението, на лирическа наситеност и пр.

В работата си за Първоleta Проконова критикът отправя един справедлив укор: „Ние все още не сме се научили грижливо да събираме шедрите и пълноценни зърна от всеки литературен клас“ (с. 150). В лириката и в поведението на тази поетеса той е основание вижда проява на „скромно, ала благоговейно всеотдаване на лириката, която се ражда спонтанно и която не търси шумните пътища на признанието и на прославата“ (с. 150—

151). И още: „Това е лирика, в която философията е заключена в способността да виждаш мъдрото в хармонията, а не в мъдруването“ (с. 156).

Иван Спасов е включил в орбитата на литературнокритическото си внимание и две поетеси от по-младото поколение: Екатерина Йосифова и Рада Александрова. За първата той ще повтори на няколко места, че тя се намира още в процес на „оформяне“, на „избистряне“, но с основание вижда в „нестройността“ и не само недостатък, а израз и на динамичен характер. Това го кара, както и спрямо Блага Димитрова, да не придава на несъгласията и неприемането си абсолютен характер, да не прави от тях „присъда от последна критическа инстанция“, а да се уговаря: „Неприемливо и необичайно за мен и от мое гледище, но вероятно съвсем естествено за естетическото и за стилистичното разбиране на поетесата“ (с. 54). Впрочем тук мимоходом Спасов докосва един от най-щекотливите проблеми на литературнокритическата оценка (курс. м., Г. Г.), която е еднакво застрашена и от релативизма (всичко може да бъде оценено и като хубаво, и като лошо), и от догматичната нетърпимост на един единствен литературнокритически вкус.

И при Рада Александрова той се стреми да запази обективността на подхода си. Той изповядва, че изпитва „носталгия към тая емоционално-пластически дарба на Рада Александрова, която не се повтори в този вид“ (с. 165), както я виждаме в дебютната книга на поетесата — „Златните момичета“, но забелязва и придобитото в „Невъзможно бягство“, „Коприва“ и „За близкия човек“: „синтетичната организация на мисли, емоции, внушения и въздействия чрез прекия изказ, чрез асоциативната му сила или чрез добре намерения и органичен художествен детайл, който понякога съдържа смисъла на цялото естетическо усилие“ (с. 178).

Като критик Иван Спасов, както сам признава, проявява „уклон“ към изследване съдържанието на литературната творба. Заради „напрежението на идеи, мисли, преживявания, тревоги, радости, питания и отговори“ (с. 143) той е склонен да прости „претрупания израз“ или „незакованата художествена мисъл“. Иван Спасов подлага съдържанието на твърде проникателен анализ, размишлява върху повдигнатите от поетесата проблеми, преценява художествената им трактовка, съгласява се или спори с авторката, прави проверка на нейната „тънка везна“ със собствената си „критическа везна“. И все пак портретите му биха спечелили, ако на анализ и преценка бе подложено и стиховото майсторство на поетесите. А за него авторът или не обелва дума, или се задоволява с отделни, макар и верни констатации, като тази за „нестройни композиционни“ у Йосифова, „разговорен, неприузен, предпазен от надутостта на фразеологията и от имитацията на дълбокомислие-то“ (с. 72) за стила на Лиана Даскалова, при-

съствието на „разговорно, споделящо и събеседническо в стила“ (с. 93) на Лиляна Стефанова и други, съсем плахи погледи към стиховото майсторство на отделните поетеси.

В „Жестоките два часа“ Спасов ни дава възможност за миг да хвърлим любопитен поглед и към собствената му критическа „лаборатория“, за навика му да чете веднага новонабраните книги с бележки по полето им, изразяващи първите му реакции, а след това да препрочи, сверявайки първите си впечатления с по-късните си повторни, по-хладни прочити. В повечето случаи по-късните прочити потвърждават началните му преценки, което говори за верния усет на критика. Има естествено и случаи, когато той коригира първоначалното си мнение и преценка. Колкото и да са нежелателни, допускат се и грешки. Възприятието и правилната интерпретация и оценка на един индивидуален творчески свят понякога ни се удава не изведнъж, налага ни се да минем и през етапа на преосмислята на собствената си оценка и интерпретация. Разбира се, тя невинаги е цялостна, по-често трудно ни се удават отделни страни и особености в творческата индивидуалност на даден автор.

Направените бележки в никакъв случай и смисъл не омаловажават стойността на „Като тънка везна“ от Иван Спасов за изграждане на една по-пълна портретна характеристика на лирическото творчество на съвременните ни поетеси, а по този начин — и на цялата ни съвременна поезия, която, пак ще повторя, е немислима без значимото присъствие на талантиливите ни лирички.

*Георги Гетов*

„ТВОРЕЦЪТ И НЕГОВИЯТ ДВОЙНИК. ПРОБЛЕМИ НА ТВОРЧЕСКАТА ЛИЧНОСТ В ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ XIX—XX В.“ ОТ ЛЮДМИЛА ГРИГОРОВА С., „Наука и изкуство“, 1983. 164 с.

Теоретическото и практическото значение на монографията, която изследва творческото самосъзнание и взаимоотношенията художник—общество, е много голямо, защото в условията на развитото социалистическо общество статутът на творческата личност придобива особена тежест. Днес да си творец означава да се нагърбиш с огромна отговорност за всяка изречена от теб дума, да отстояваш съзнателно позицията, която си избрал. Все повече и повече самосъзнанието на писателя определя границите на художественото внушение, което постига творбата. В сложните взаимоотношения между героите в драматичния сблъсък на идеи се отразява личността на твореца, неговият мироглед, неговото отношение към най-важните проблеми на нашето време. В този смисъл историческият преглед на развитието на темата за

„творческата личност и творчеството като обект на литературно претворяване“ ни дава възможност не просто за сравнение, а за съзнателни изводи, отнасящи се до обективните тенденции на епохата, в която живеем, до еволюцията на хуманистичния светоглед.

В книгата си „Творецът и неговият двойник“ Людмила Григорова повежда читателя именно към такъв тип размисъл — авторката чудесно познава литературния материал, който привежда, тя свободно борави с художествени факти, извлечени от опита на три велики западноевропейски литератури (френската, немската и английската) в един сравнително продължителен период от време — началото на XIX до средата на XX в. Изследването включва някои от най-сложните явления, от най-противоречивите течения в историята на изкуството след Великата френска революция — за да достигне до търсените изводи. Григорова трябва да обясни специфичното за романтичната визия за света, да открие в романтичния феномен онези предпоставки, които обуславят многообразието от модернистични концепции, да свърже естетическото кредо с отношението на творците към обществено-политическите преобразования, да очертае най-съществените особености, които противопоставят реалистичното творчество срещу субективизма на -измите. Този подход изисква не само да се познава в детайли творчеството на видните западноевропейски творци, но също така в единичното да се открива особеното и общото, да се пресява стриктно несъщественото, конюнктурното, за да се създаде вярна цялостна картина, да се получи обобщен тип творец, който напълно да отговаря на същинския си исторически „двойник“. Много трудно е да се изведат такива модели, защото всяко течение, всяко литературно поколение има своя специфика, своя „отклонения“ от манифестната догма. Често пъти големите творци въобще не се побират в рамките на определен творчески метод, а дори и онези, които теоретически се опитват спяло да следват предписанията, в художествената си практика също се оказват далеч от намеренията. Конкретният литературен живот винаги е по-богат от теоретическите постулати — и затова е необходимо особено внимание, когато въз основа на конкретни литературни факти се правят опити да се достигне до обобщение.

Интересът на твореца към самия себе си и към собствената творба има много измерения. Преди всичко това е закономерното любопитство на човека да проникне в своята същност, да разбере по какви тайнствени пътища в съзнанието му оживяват образи и идеи и доколко тези „странни“ видения са плод на личен опит. Следва, разбира се, по-широкото поставяне на същия въпрос, вече в контекста на кръга обществени отношения на индивида. Людмила Григорова си поставя трудната задача да проследи усложняването на въпросите и отговорите, да докаже причи-