

„ДУШАТА НА ХУДОЖНИКА.  
ПРОБЛЕМЪТ ЗА ТВОРЧЕСКАТА ЛИЧНОСТ  
(ЧОВЕКА НА ИЗКУСТВОТО)  
В БЪЛГАРСКАТА ПОЕЗИЯ И ПРОЗА  
СЛЕД ОСВОБОЖДЕНИЕТО ДО НАШИ  
ДНИ“ от ЗДРАВКО ЧОЛАКОВ. С., БП,  
1986, 215 с.

Книгата на Здравко Чолаков носи сполучливото заглавие „Душата на художника“. Проблемът за личността на художника е разгледан от Чолаков в исторически и съвременен аспект, от Вазов и П. П. Славейков до днес, защото той е тясно свързан с развитието на естетическата мисъл, с промяната на естетическите позиции на писателите, изразени в литературните течения, в литературното развитие на десетилетията и тяхното художествено и естетическо съзнание. Едно сложно и противоречиво развитие изправя личността на художника пред проблемите за личност и общество, за утвърждаване на духовните устои на личността срещу покарата на обществото в поезията на символизма, за съизмеримостта на мъртвата и живата природа във философските стихове на Далчев, за диалектиката на човешката романтика и възприемането на мечтата, след преодоляното отчаяние и чувство за новото в стиховете на Смирненски и Вапцаров.

Проблемът за „душата на художника“ засяга същността на литературния метод и на литературните течения и това е дало ключ на Чолаков за правилното разрешение на основни моменти от естетиката на кръга „Мисъл“, на символизма и революционното изкуство и новаторската естетика на смелото, експериментаторско десетилетие на 20-те години. В съвременния литературен процес „душата на художника“ се разглежда широко; в съвременната литература това е въпрос за творческото виждане, за творческото отношение към света като позиция, като светоотношение: от най-широкия аспект за разширяване на вътрешните граници на личността и нейните духовни полета у Вежинов до философския аспект за душата на вечния търсител на тавърската светлина и на истината в лицето на „Антихрист“ у Ем. Станев. Защото не бива да забравяме, че Еньо — Теофил — Антихрист притежава не само вечното око на скепсиса и съмнението, на самонаблюдението и копнежа по абсолютното, но и окото на художника, тревогата и неспокойствието на влюбения в живота и в красотата поет и художник.

Проблемът за художника, за творческата личност е част от големия процес на естетическото

самопознание на времето. Този процес намери ярък израз в „Лирика“ на Ханчев като нов естетически кодекс на отношението човек — действителност, при което моментът на творческото преоткриване и претворяването на света, повторното раждане на света в човека говори за едно разширяване на творческото начало, за една засилен творческа обмяна между микро- и макрокосмоса. Интелектуализацията на съвременния творчески процес, самонаблюдаващото се съзнание на твореца и на неговия герой, способността на съвременното човешко съзнание да се дистанцира от самото себе си, способността на твореца да превръща собственото си творческо съзнание в обект на анализ доведе до проблема за „душата“ на художника, до темата за творческата личност. От друга страна, навлизайки в особеностите на творческата личност, съвременният писател се издигна до значителни екзистенциални и философски проблеми — до проблемите за художника и смъртта, за духовната устойчивост на човека във времето, за борбата на човека творец срещу рутината, срещу остарелите форми на живота и надживените естетически норми. Ако в стиховете на Левчев човекът застана срещу смъртта с всичко свое, със своя риск и своя експеримент, със своите слабости и своите човешки грешки, в „Зелената трева на пустинята“ на Д. Фучеджиев художникът потърси опора пред лицето на смъртта в своето творчество; така както П. Вежинов в „Звездите над нас“ за пръв път в неспокойния дух на айнщайновските измерения за живота потърси нови измерения за човешката реализация в сферата на духовното, противопоставяйки безкрайността на човешката вселена на мъртвата безкрайност на звездите.

В този смисъл Чолаков има основание да заяви във въстъпителните си думи, че на тая своя книга той гледа като на продължение на проблематиката, разработена в книгата му „Философски проблеми в българската поезия“ (1974).

Чолаков няма вкус към пространни разсъждения върху естетическите проблеми, макар че живата реализация на естетичното в историчен и критичен план стои в центъра на последните му книги. Историческата екскурзия на естетическата мисъл му служи да докаже, че „дори и при преобладаваща романтично-идеалистическа теза се държи сметка все пак за реално-конкретните начала в творческото възхищение“ и по-нататък да заложат още в началото основната си мисъл, че „преобладаващата част от произведенията в българската поезия и проза, които претворяват проблемите на творческата личност... са в стила на едно такова диалектично разбиране“.

Особеност на индивидуалния подход на Чолаков е, че той не е привърженик на емпиричния метод. За него изследването на конкретния материал е само основа, за да очертае пунктирите на развитие на естетическата позиция на разглеждания автор, да направи съответните обобщения и да потърси онези моменти, които са характерни за целия литературен процес, за оформянето на един или друг художествен модел и спецификата на теоретичното и естетическото мислене. Така на терена на огромното творчество на Вазов той вижда в негово лице писателя, позовал „светът невидим на поета“, но посветил таланта си съзнателно на една по-голяма, значителна цел — на народа, на родината. По този начин според Чолаков Вазов е първият, който „даде първомодела на проблем от сложен философско-естетически порядък — призиването и съдбата на поета“.

В основата на възгледите на П. Славейков и на естетическото новаторство на кръга „Мисъл“ лежи големият обществен прелом от края на века и началото на новия век, характерен за цялата европейска литература. Тоя обществено-социален прелом поставя началото на нов тип човешко съзнание, различно от съзнанието на възрожденца с неговата целенасоченост и монолитност, определя личността на модерния човек, мечтаещ за свободата и неприкосновеността на индивидуалния и духовния живот.

Романтичната вяра в изкуството, в голямата творческа личност, търсенето на опора във вътрешния свят на личността, съзнанието за пророческата мисия на поета е момент, който слага началото на по-късните символистични търсения като израз на бунт срещу буржоазната действителност, срещу традиционното морализаторство, срещу консерватизма на духовете, срещу деспотизма и грубите обществени нрави. Както П. Славейков, така и символистите търсят опора във вътрешния свят на човека, в духовно извисената личност, в творческия процес и живота на литературата. Само така можем да разберем тази симбиоза между елитаризъм и просветителство, характерна за възгледите на кръга „Мисъл“, както и социалния смисъл на бягството на символистите в света на чистата духовност.

От тези позиции напълно се солидаризирам с начина, по който Чолаков третира проблема за творческата личност предимно във философските поеми на П. Славейков. С тези поеми наистина Славейков утвърждава жанра философска лирика в българската поезия, тласкайки поезията ни към търсения в сферата на духа, на общочовешкото.

Отчитайки цялата сложност и противоречивост във възгледите на П. Славейков, срещата на емпирично-идеалистически концепции и категорично утвърждаване на действителността, Чолаков вижда смисъла на делото на поета в „рушене на литературно-естетическата закостенялост, в нештов. . . порив към новаторство, към успоредяване с европейските постижения на духа“. На тая основа Чолаков разглежда и мотива за страданието в поезията на Славейков, по-точно мотива за преодоляното страдание, както и темата за месинанството на художника, „избраничеството му от съдбата като вестител на нови духовни висини за човечеството“.

Търсейки контурите на твореца в поетическото

творчество на символизма, Чолаков излиза от предпоставката за „типа световъзприемане на българския символист, а именно — обезателното присъствие на трезв усет за реалността, който не го напуска и в моменти на най-силен усет по трансценденталното“. На тая основа той търси причината връзка между критично отношение, умерение на поета-символист към примитивизма на буржоазно-парвенюшката българска действителност и трагичното съзнание за непотребност по отношение на реалното, самоизолацията и бягството в името на красотата-бля.

В периода между двете световни войни, и по-специално през 20-те години, Чолаков е видял решаващата роля на Септемврийското въстание, което погълща вниманието на поетите, определя сливането на творческата личност със съдбата на народа, подчинява модерните, авангардни търсения на мисълта за гражданската реакция на въстанието. Така в стиховете на Фурнаджиев проблемът за съдбата на художника е претворен от позицията на една разтревожена гражданска съвест.

Освободен от неправилното осветление на поезията на Далчев в миналото, Чолаков търси в стиховете на поета това, което художествено и естетически го свързва с процесите на нашата поезия след Първата световна война. В „Книгите“, „Нащият духом“, „Метафизически сонет“, „Вечер“ поетът — според Чолаков — споделя една основна тенденция, характерна за поезията на 20-те години — порива към приземяване на творческите търсения, към онова „оварваряване“ на поезията, което я насити с конкретна проблемност. Чрез философското третиране на темата за твореца и особеното приземяване на образа Далчев по думите на Чолаков се роее „със същността в на шата поезия след Първата световна война“. По този начин се дава отпор на погрешното схващане, че творчеството на Далчев не отговаря на особеностите и насоките на нашия литературен процес, че то е външен момент спрямо естетиката, поетиката и социалния характер на поезията на 20-те и 30-те години.

В общата характеристика на 30-те години Чолаков подчертава, че и разглежданата проблематика за твореца претърпя процес на политизация, характерен изобщо за литературата ни от тоя период. Мисля обаче, че въпреки присъщата му синтетичност и лаконичност в израза Чолаков би могъл да потърси повече отсенки на проблема в творчеството на поети като Багряна и Вапшаров.

В интересното заглавие „Да бъдеш Колумб всеки миг от живота си“ се разглежда „проблемът за художника в българската поезия след Девети септември“. Тук литературният историк и критикът при трактовката на съвременни явления си подават плътно ръка. Чолаков свързва оценката на проблема с идейната и художествената атмосфера на Априлския пленум. Отново в период на обществено напрежение и обновление поезията „се оказва в състояние на едно романтично горене, търсейки нови идеи, нов изказ“.

Безспорно авторът е проявил изборност, спирайки се на изтъкнати имена в съвременната поезия: В. Ханчев, Л. Левчев, А. Германов, П. Стефанов, Слав Хр. Караславова, Ал. Геров. Особено съм доволен от факта, че критикът-изследовател е схванал естетическото значение на „Лирика“

на Чапчев като художествена позиция на поколението и в стихотворения като „Посвещение“, „Поет“ и др. е видял синтетизация израз на авторската концепция за човека на изкуството като символ на непрекъснатото творческо откривателство и изстраждане на човешки значимото. Творческото откривателство, фаустовското начало, магичната на създаването, повторното раждане на света в човека и неговото естетическо преоткриване — това са моменти, които отвориха нови пътища на поетическото десетилетие и които говорят за сериозни естетически промени, настъпили в художествената статута на творческата личност в нейното художествено възприемане и естетическо взаимодействие със света.

В поезията на Левчев критикът с право подчертава основните моменти на априлския дух — дух на творческия устрем, „звездни мигове на откривателството“ и на назряващата „самосъд на творческата личност“. Не мога да не изкажа задоволството си и от правилното, задълбочено разбиране както на цялостното развитие на поетичното творчество на Левчев, така и на една от последните му творби — „Нощна стража“, — бележеща нови моменти в творческото светуване на поета. Според Чолаков тук поетът е „достигнал най-оригинален синтез на трайно занимаващия го през годините въпрос за непреходността на голямото изкуство“, на „великото противопоставяне на големия художник срещу разрушителната стихия на времето“ и едно „романтично преклонение пред вечното изкуство“. Бих добавила, че идеята за изкуството прераства тук в нещо по-голямо, във въпрос за човешкия дух, за духовното отстояние на човека и човечеството през вековете, за една дълбока вяра, че всякога в дни на изпитания едно непобедимо през вековете духовно начало, една неотменна духовна стража преминава като символ, като съвест, като духовна несъкрушимост и вечно живият духовен глас на твореца, човека и човечеството. . .

Открит и категоричен в твърденията си, Чолаков взема отношение по един до неотдавна премълчаван въпрос — за връзката на Далчев с поколението на 40-те години. В очерка си за Ал. Геров той говори за ехото на Далчевия тип трактовка на проблема и търси близостта между двамата поети, „своеобразното пародирание и по същество отрицание на митологичния ореол около името на художника, както и по отношение на мотива за смъртта, за трайното и преходното в света; близост открива и в „оняя чиста, необременена от претенциозна метафоричност линия на изказа, която допринася за едно почти афористично звучене на стиха“.

Втората част от книгата си Чолаков е посветил на „Художникът като персонаж в българската проза от Освобождението до наши дни“. Както в поезията, така и в прозата авторът вижда аналогичен момент — средоточие върху романтичното начало в светуването на творческата личност, романтичната идея за съдбата на художника, открояна в образа на Рафе Клиниче от „Железният светилник“ на Д. Талев, дядо Недко от „Жетварят“ на Йовков или „Празник в Бояна“ на Ст. Загорчинов.

Наблюдавайки разрешението на проблема за художника в прозата на Йовков, Ст. Загорчинов

и Д. Талев, Чолаков разкрива общия възрожденски патос, който свързва образите на трима толкова различни художници. „Романтичното у Йовков е естетическият израз на неговата идея за човека — лице Чолаков, — което по същество е определено новаторско за българската белетристика.“ В много от своите герои Йовков превъплъщава най-съкровено в себе си — творческото отношение към живота: Сали Яшар, който сътворява песните каруши, дядо Недко, който „вижда“ своята картина — Христос сред нивите — това са образи, в които поезия и труд, красотата и любов са обхванати в един основен екстаз на творческата личност, където реализъмът и романтиката на Йовков плътно се преливат.

Това ренесансово творческо начало, което изменя статута на творческата личност и на човека като субект на основните процеси на творбата, се развива по-нататък от художници на словото като Загорчинов и Талев.

Чолаков е прав, че без да е централен образ, образът на резбаря, на твореца художник Рафе Клиниче лежи в основата на идейния замисъл на тетралогията на Д. Талев като скрит идеен двигател, като художествена атмосфера на творбата. Рафе Клиниче — това е персонафицираният израз на ренесансовия духовен подем, на ренесансовото изкуство, на трагичното разминаване на твореца с изостаналостта на бити, с процесите на времето. Неслучайно и след смъртта на героя неговият образ продължава своето художествено присъствие.

След април 1956 г. — твърди Чолаков — проблемът за съдбата и призиването на творческата личност зае централно място в „резултат на разкрепостеност на идейно-естетическите сетива, на нараснала култура изобищо на белетристичката ни“. Върху художествения терен на романите на В. Муцафчиева, Л. Дялов, Ив. Давидков, Б. Райнов, Д. Фучеджиев, Г. Атанасов, Г. Марковски Чолаков поставя редица творчески проблеми на нашата белетристика.

Романтичното начало Чолаков вижда като резултат на съпротивата на творческата личност — герой на романа — срещу рутината и инерцията в заобикаляния я свят, а също така и като следствие на ярко отстояние на гражданския дълг към народ и общество.

Аспекти на творческата личност се открояват в образа на поета Саади от „Случаят Джем“ на В. Муцафчиева — „носител на идеята за суверенност на художника, която трябва да се отстоява пряко парадоксите на земното битие“; носител, бих казала, на философско-моралната, гражданската идея на романа за активното, действено начало на личността, на идеята за избора. Под заглавието „Изкуството като спасение от самотата“ се разглежда романтичното начало в романите на Давидков. Ерудитското начало на Б. Райнов като една насока на творческо съединяване на пластично-художественото с интелектуалното начало, проблемът за „корените“ у Дико Фучеджиев като търсене на дълбоко автентичното, на трайното начало в човешката душа, в устоите на природата и на творчеството на фона на вечния ритъм на реката — промяна — това са различни насоки, в които съвременният художник осъществява разрешението на проблема. От спокойната,

обемна, логична фраза на Б. Райнов до художествения експеримент и провокация в пародийните романи на Г. Марковски, от историческия роман до актуално съвременния и мемоарната белетристика се чертаят широките художествени граници, сред които е поместен проблемът за творческата личност. В тоя смисъл съвсем естествено идва и заключението на автора, че темата за личността на твореца е белег за изтегляне на съвременната ни литература от емпиричното, регионалното към големи обобщения за родното и националното, като едно преодоляване на емпиричния реализъм в посока на значителни, мащабни духовни и интелектуални търсения.

По този начин Здравко Чолаков е успял да разгледа под определен ъгъл с оглед на един основен проблем най-важните периоди в развитието на нашата литературен живот от Освобождението до наши дни, постигайки естетическо осмисляне на литературните факти в светлината на големия конкретно-исторически, идейно-естетически и художествен проблем за творческата личност. „Душата на художника“ — това е изследване с оригинална проблематика и задачи, възвръщашо ни към същности социално-психологически и художествени критерии.

*Розалия Ликова*

**„ЛИЧНОСТИ И ИДЕИ“** от АЛЕКСАНДЪР ЙОРДАНОВ. С., изд. „Народна младеж“, 1986, 164 с.

Прехвърлящите средата на тридесетте си години литератори все още наричаме млади, очакваме от тях да направят окончателния си избор, за да можем без страх от изненади да свържем имената им с определен период от литературната история, с теоретически възглед или критическо убеждение. Първата литературнокритическа или критическа книга обикновено идва като потвърждение на нещо предварително известно. Много рядко вече оформените представи за възможностите и интересите на автора остават неоправдани, но още по-рядко и надхвърлени, и макар че щастливи изключения не са невъзможни, първата литературоведска книга обикновено удовлетворява очакването и предоставя възможностите за изненада на следващите. Тя идва като узаконяване на постоянно или епизодично присъствие по страниците на периодиката и често пъти съдържанието ѝ е вече известно, познати са ни теоретическите убеждения и тематичните предпочитания на автора, дори пристрастията и стилът му. Първата книга на младия литератор обещаваша по-малко изненади от първата книга на поета или писателя. Това наблюдение не е упрек, в него дори няма негативно намерение, а желание да се посочи явление, предпоставките на което са преди всичко обективни. При днешните естетико-теоретически, историко-критически и издателски условия критическо име се създава трудно, а пътят към него задължително трябва да спазва последователността в равнината на един общоприет модел за професионално утвърждаване. Като всяка концепция този модел си има и добрите, и лошите страни, но трябва да му се

признае една добродетел — той има желанието да предостави равни условия за първите книги на младите критици. Поне такава впечатление създава библиотека „Смяна“ на издателство „Народна младеж“, където през миналата година и началото на тази бяха издадени дебютните книги на трима млади критици — Георги Цанков, Александър Йорданов и Сергей Райков.

И трите критически книги потвърдиха нещо, което отдавна беше известно на съвдещата публика — че авторите им са професионално подготвени, че тяхното критическо мислене преодолява много от уморения език на предните поколения и от висотата на по-широка теоретическа и фактическа култура са с разширени възможности за обективен, но нелишен от страст анализ на литературния процес. Съоставителният анализ на трите книги би показал много от чертите на съвременната критика, би очертал както светлите, така и сенчестите ѝ страни, но ми се струва, че основната му интонация ще бъде оптимистична. Всака от трите книги е в състояние да удовлетвори и най-високите претенции към критическата дейност, да събуди надежди и да предизвика интерес към една далеч не най-престижна литературоведска дисциплина. Задачата ми е да се спра само на една от тях — „Личности и идеи“ на Александър Йорданов.

На следящите отблизо литературния живот името му е познато. Негови литературноисторически и критически статии, портрети и рецензии от десетина години доста често се срещат по страниците на литературните издания. Дори може да се предположи, че на споделящите убеждението, че доброто качество се поддържа с грижливо пресметнато количество, им се струва, че Ал. Йорданов пише твърде много. Но ако приемем за критерий книгата му, подобни опасения трябва да бъдат опровергани. Тя доказва и нещо повече — че критически идеи и позиции могат да се отстояват и върху нееднороден жанров и исторически литературен материал. Защото „Личности и идеи“ е композирана с тази широта на интересите, която се забелязва в оперативната дейност на критика. Той не страда от комплекса на тясно профилiranе в единствена историческа или жанрова област на литературната действителност, а свободно търси литературноисторическите и критическите си теми в широк исторически и жанрово-стилистичен диапазон. Макар че ако трябва да се търси недостатък на книгата и изобщо на критическото поведение на Ал. Йорданов, той пак трябва да бъде изведен от тази широта. Критиката е избирателна дейност и освен съгласия, тя трябва да изразява и несъгласия, сериозният критически възглед се крепи колкото на съгласието, толкова и на несъгласието и едва след тях той става фактор на литературния процес.

Границата между дейността на литературния историк и критика е почти заличена и те са обединени от общото усилие да се види историческата съдба на българската литература в континуитета на развитието ѝ, в последователността на ценностната ѝ обусловеност и процесуална значимост. Приемам, че това е водещият патос на „Личности и идеи“, че той обуславя историчността в мисленето на автора ѝ и подхранва енергията, която обединява познанията на литературния исто-