

ИДЕЯТА ЗА ИЗКУСТВОТО В ЕСТЕТИКАТА НА ЛЕОНИД ЛЕОНОВ

МАРГАРИТА КАНАЗИРСКА

Да се прави изкуство — това значи да
се създават ценности.

Л. Леонов

Леонид Леонов признава (пред В. А. Ковалъов), че около 1925 г. философско-естетическите му възгледи са вече оформени. Писателят е само на двадесет и шест години, успешно се е състоял творческият му дебют (1922), романът „Язовци“, получил високата оценка на М. Фрунзе, А. Луначарски, М. Горки, е станал явление в младата съветска литература, възраждайки класическите традиции на социално-философската и психологическата проза. В писмо до Р. Ролан Горки с радост споделя, че „младешка пише превъзходно“, „вече са набелязали книгите, които ще влязат в литературната история като „Язовци“ на Леонов, разказите на Булгаков, Зощенко и др.“

И въпреки този успех съдбата на „революционния спътник“ Леонид Леонов е мъчна. Той не влиза в литературни групи и организации, не размахва манифести, не участва в бойки спорове с модни тогава авангардистки лозунги не защото му липсват темперамент и увереност в естетическите убеждения. През 1925 г. за пръв път се изказва в литературния печат и веднага се забелязва, че патосът на идеите от книгите му се пренася и в неговата публицистика: „Нашите сили са от революцията, както и опитът ни е от революцията. Да се изразходват за препирни и противодействие срещу нападки е престъпление спрямо онези, които в пот от суровия труд с търпеливо внимание чакат писателското слово.“

Ние, младите, се родихме литературно след 17-та година. Ние също носихме бремето на гражданската отбрана, но не си присвоихме монопола да се кичим с изпълнения дълг. Може би любовта ни към селянина и работника да е различна, но нали носът на Пьотър не е задължително да прилича на носа на Иван, макар че те в еднаква степен са носове.¹

В тази кратка бележка, провокирана като отговор на една анкета, може би е целият Леонов не само с присъщата за младостта смелост, но и с мъдростта и непоколебимостта на обществената си позиция. Тя изразява самосъзнание за съпричастност (както и на много други творци тогава) към делото на революцията и в същото време бележи чертите на едно гражданско, идеологическо и естетическо кредо на писател, който защитава правото си да мисли самостоятелно и настоява за свобода на избора в претворяването на жизнената реалност. Това настойчиво желание за художническа суверенност струва твърде скъпо на младия Леонов и на други талантиливи творци (С. Есенин, Е. Замятин, М. Булгаков, А. Платонов и др.), които се противопоставят на раповските канони и лабораторни методи за „пра-

¹ Журналист, 1925, № 8—9, с. 31.

вене“ на ново изкуство. Прямотата уязвява високомерието и позьорството на „пролетарските“ теоретици и те не закъсняват да му отвърнат. Няма произведение на Леонов през следващите години, пък и десетилетия, върху което да не изляят злъчния си яд с характерната назидателност в критическите интонации. Още ненапечатан, романът „Крадец“ (1927) извиква отрицателни емоции у „неистовите ревниители“, „Скутаревски“ (1932) и „Път към океана“ (1935) се обсъждат върху цели страници в поредни броеве на литературните издания; за драмата „Виелица“ (1940) съществува опасност писателят да бъде прикован към стената (А през 50-те „Руският лес“ ще се дискутира три дни в залите на Лесотехническата академия в Москва)².

Изреждането на историко-литературните свидетелства може да продължи, но убежданието ще бъде все същото: литературната философия и поетика на Леонов, възплетени още в първите му книги — в романтичната условност на ранните разкази, във философската наситеност на повестта „Краят на дребния човек“, в многозначния подтекст на легендата за Қалафат („Язовци“), в авторската изповедност на „Крадец“, — не се възприемат, смущавайки бедното критическо мислене. Естетическите предпочитания на младия писател не съвпадат с примитивните съждения на раповските теоретици, завладени от претенцията за непогрешимост, по най-главния въпрос — същността и предназначението на изкуството. Оттук започват всички мъчнотии на нелекия му път в литературата в продължение на десетилетия.

В какво се изразява оригиналността на Леонов в идеята му за изкуството, с какво се откроява той като самобитен художник-философ в панорамата на съветската литература след Октомври, та до наши дни?

Очевидно естетическите търсения на младия творец имат свой извор и своя посока. Писателят съзнава, че новият тип реалистично изкуство се създава в преходно време, когато старите устои на хуманизма се рушат, а новите още не са съградени. В лаконичните му изказвания и бележки от 20-те години, още повече в есеистиката му от следващото десетилетие („Шекспировската площадност“, „Призив към мъжество“, „Реч на Първия Всесъюзен конгрес на съветските писатели“ и др.) се усеща напрегнат размисъл, как по-вярно да се достигне до съдържанието на естетическите задачи, до целите на художественото творчество в измеренията на една нова действителност. Често оценките звучат категорично като завършек на онова, което е вече естетическа реалност в произведенията на писателя от този период („Язовци“, „Крадец“, „Сог“, „Скутаревски“, „Път към океана“ и др.). Много от естетическите идеи варират, получавайки по-съвършен израз.

През 20-те години Леонов неведнъж се връща към мисълта, че явленията в света трябва да се виждат в тяхната дълбочина („Писателят трябва много да гледа, за да пише добре“; „Трябва да се научим да гледаме по-дълбоко: колкото и да е талантлив писателят, той трябва да вижда, за да пише добре“)³. Истинският творец започва за него с изостреното аналитично зрение. В статията му „Призив към мъжество“ (1933) тази мисъл прозвучава отново: „Въпросът не е това, че изоставяме, а в това, че лошо виждаме.“⁴ Внушението едва ли се ограничава само с нуждата от непосредствено съзряване или наблюдения над живата реалност. „Впечатления, впечатления! — възкликнал Балзак. — Но нали те са само случайности в живота,

² Вж.: В. Е р м и л о в. Проблема живого человека в советской литературе и „Вор“ Л. Леонова. — На литературном посту, 1927, № 5—6, същи и Г. Г о р б а ч о в. О „Воре“ Л. Леонова. — Звезда, 1928, № 2, Е. С е в е р и н. „Вор“ Л. Леонова. — Книга и революция, 1928, № 3 и др.; Дискусия о „Скутаревском“ — Литературная газета, № 57, 17 декември 1932, Вечерняя Москва, №№ 1, 2, 6, 11 януари 1933, Правда, №№ 38, 85, 9 април 1933, 15 окт. 1933 и др.; „Дорога на океан“. Обсуждение романа Л. Леонова на Президиуме ССП (5. V. 1936) — Литературная газета, №№ 22, 23, 24 и 27 от 18, 20, 24 април 1936 и 10 май 1936 и др.; Материали от обсъждането на романа „Руският лес“ в личния непубликуван архив на Л. М. Леонов. Опыт одной дискуссии — Литературная газета, 22 май 1954 и др.

³ В: Л. Леонов. Касательно писательского положения. — Журналист, 1925, № 10, с. 37; Л. Леонов. Речь на дискуссии ВССП (Всероссийский Союз советских писателей). — На литературном посту, 1931, № 10, с. 125.

⁴ Л. Леонов. Собрание сочинений в 10 тт. Т. 10, М., 1984, с. 29.

а не самият живот.“ И при Леонов отношението към живото съзрение може да се разбере единствено в контекста на друга, почти с упорство повтаряна идея през тези години — трябва да се открие „формулата на явленията, събитията, хората“, „формулата на епохата“, „емоционалната формула“, „формулата без изключения и дребнавости“, да се достигне до „кристалата“, „есенцията“, „елексира“, „алхимическия камък“. Тези понятия, подобно на идеограми, кодират посоките на естетическите търсения и предпочитания, бележат опорните точки на философската естетика на писателя и неизбежно водят до въпроса: как Леонов схваща съкровената същност на изкуството? Вече няколко десетилетия литературоведите продължават да се връщат към него с по-голяма или по-малка степен на приближаване до нееднозначния му отговор.

Погледът може лесно да се спре върху едно определение за изкуството от статията „Шекспировската площадност“ (1933): „През периода, когато работническата класа така могъщо и победоносно излиза на историческата арена, ми се струва, че ни е нужно изкуство на остри социални проблеми, големите платна, мощните социални сблъсъци. Изкуството трябва да запечата най-силни човешки страсти, най-дълбоки емоции и бурни човешки темпераменти. Това изисква преди всичко от литературата много голяма точност и целеустременост.“⁵

Като че ли не е казано нещо ново и в същото време е казано твърде много, ако сме намерили единствения ключ към „иероглифите“ в естетиката на Леонов, ако сме разгадали техния клинопис, в който, като го четем, ще открием непростата тайна на неговото разбиране за изкуството, а оттам и на цялото му творчество.

Струва ми се, че секретът лежи заровен във философското виждане на писателя за света, в неговите представи за човека и Вселената, за взаимовръзката на единичното, конкретното с единното и всеобщото. Въпросът за същността на изкуството никога не е бил тясно естетически, а философски. У Леонов той получава онтологично звучене и прераства в проблем за духовното битие на човека като пресечна точка на мирозданието, за съотношението на истината и красотата, на хармонията и дисхармонията. В романа си „Път към океана“ той изповядва (чрез един от своите герои): „Навярно съществува властна жажда да се овладее светът като се създаде неговия чертеж — и нима не започва с това истинският художник?“

Пред великата загадка „човекът и мирозданието“ застава всеки голям творец и всеки търси свой път към нея. През 1930 г. в едно интервю Леонов изказва основателна боязнь, а може би неприязнь, към всякакъв вид опростенчески подход в изкуството при изображението на света. „Ние трябва да пишем с есенции — казва той. — Аз търся по-усложнени форми, които често са невидими за обикновеното око.“⁶

Какви са тези усложнени форми? Какво остава незабележимо за простосмъртния поглед и достъпно за проникателното зрение на твореца, за неговата мисъл, въображение, вдъхновение, дар да вижда „неразличимите нюанси“ (П. Валери), да открива красота и хармония там, гдето другите не я виждат.

Леонов е художник на ХХ век. В неговата естетика и творчество звучи непрекъснато една интелектуална мелодия — мелодията на неспокойната мисъл, на идеята. Тя създава около себе си кълбовидни токове на интелектуално напрежение и навлиза в различни „разделни сектори“ на човешката цивилизация: природонаучно знание, философия, етика, естетика и пр. Душата му разсичат всички мълни на епохата — от историческите катаклизми до невероятните скокове в научното мислене в областта на физиката, математиката, генетиката, космологията, внесли революционен обрат в познанието на света. Изкуството и науката навлизат в нов

⁵ Л. Ле о н о в. Талант и труд. Варна, 1981, с. 31.

⁶ Литературна газета, № 43 (80), 24 септ. 1930.

тип взаимоотношения и в творчеството на Леонов могат да се уловят техните рефлексии.

През ХХ в. забелязва известният физик В. Хайзенберг, „изкуството вече не може да се определя само от традицията или от някакъв определен културен кръг. То се стреми да предаде усещането на човека, който съотнася своя живот с живота на цялата Земя, сякаш гледа на Земята от някаква далечна звезда.“⁷ В този смисъл литературоведските екскурси към националното литературно наследство в търсене изворите на естетико-художествените възгледи на Леонов са наложителни, но не и достатъчни, догадките, определящи относителния дял на културно-историческия модел в „златното сечение“ на неговото творчество и естетика, следват „принципа на допълнителността“, както се казва в съвременната физика. И в двата случая обаче като че ли никак остава в сянка собствено философският възглед на писателя за света, който в своето богатство и стремеж към всеобхватно познание обема и постоянното вглеждане в наследената национална традиция, и настойчивия диалог с културата на човечеството, и „шествието към звездите“ (Леонов), което като че ли разупва привичните граници на пространството и извисява човека, и още много други нюанси на Леоновото виждане за света.

И досега остава открит главният въпрос в естетиката и творчеството на Леонов — проблемът за битието, за мястото на човека в него, за познанието на истината, доброто и красотата. През 20-те години авторът на „Язовци“ и „Крадец“ неведнъж подчертава, че над всичко като художник го интересува „отношението между света и личността“⁸. В писмо до Горки (21. X. 1930) възкликва: „А какво е истината? утрешната при това?“ И после продължава: „Мислиш си за това и често стигаш до въпроси, още нерешени от живота и страната, а да се принизиш до утопията не ти се иска. Така се ражда жажда — желанието непременно да намериш елексира, кристала, алхимическия камък...“⁹

Света на изкуството младият Леонов не отделя от всеобщото познание. През 20-те—30-те години (а в следващите десетилетия още повече) той е свидетел на епохални завоевания на научното творчество, които поставят неизгладим отпечатък върху философското познание, включително и върху изкуството. В предшестващото столетие неевклидовият математически парадокс необратимо разрушава непокланните аксиоми на античността (Евклидовата геометрия), сменя ороела на абсолютните понятия. „Неевклидовото“ решение става синоним на отказ от каноните на класическата наука (Галилей, Декарт, Нютон). Деветнадесетият век постига интегралната хармония на космоса, но оставя на заден план индивидуалната неповторимост на „локалната ситуация“, пренебрегва „живота“ на частицата.

Некласическата физика открива други параметри за картината на битието. То не е вече тримерната пространствена реалност, която може да се възсъздаде, като се опишат физическите ѝ качества. Негов атрибут е четиримерният пространствено-времеви континуум с тенденция към безкрайно разширяване, в който частицата има не само метрични качества (спрямо избрана отправна система), но и тологични свойства (с едно число характеристики). Началото не е абсолютно, числото не е сума от единици, а някакъв прототип, идеална схема, първична категория на мисленето. Положението на частицата, на безкрайно малкия субект в пространството, сега може да се определи с все по-голяма точност. Това предполага изключителна мощ на интелекта, способен да прониква в реалността, в най-сложните структури на битието в неговите два главни аспекта: микроскопичния и макроскопичния.

Кулминация на този възглед за света през ХХ век е теорията на относителността (1917), получила особена известност през 20-те години след експерименталното ѝ потвърждаване и удостояването на Айнщайн с Нобелова награда (1922). Тя пра-

⁷ В. Гейзенберг. Шаги за горизонт. М., 1987, с. 266.

⁸ Читател и писател, № 4—5, 11 февр. 1928.

⁹ Сб. М. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. Литературное наследство. Т. 70, М., АН СССР, 1963, с. 257.

ви революция в съвременната физика, по думите на Дж. Томсън тя е „откритие на цял континент от научни идеи“¹⁰. Теорията на относителността заедно с квантовата механика (1924—1926) дават отблясък върху всички форми на познанието, разрушавайки завинаги уютната илюзия на очевидните истини.

Айнщайн показва механизма на неразривната връзка между частицата и цялото, на тяхната взаимобусловеност, тъждественост и нетъждественост, полюсност, склонност към преобразуване и пр. Неговият физически възглед за света като каузално многообразие става триумф на разума, на интелекта, на логическото познание, несковано от догми, опиращо се виртуозно върху въображението и интуитивната догадка. „Истинска ценност всъщност има само интуицията“, казва Айнщайн¹¹. Той схваща мисленето като свободна игра с понятията за определен ред повтарящи се, вътрешно произлизащи един от друг елементи, които могат да бъдат изведени до символ. Разумът, окрилен от стихията на абстракцията и хипотетичната ерес, стига до открития, които се потвърждават от опита, закрепват се в знакова система („С опита може да се провери теорията, но няма път от опита към построяване на теория“).

Ето този блясък на мисълта, облагороден от най-съвършена интуиция, възхищава Леонов, а Айнщайновата формула за зависимостта на енергията от масата ($E = m \cdot c^2$), станала „главна формула на нашия век“ (Е. Клаус), ще извиква у него спонтанен възторг като ланидарен и дълбоко съдържателен знаков образ на най-общи и фундаментални за съвременната наука закономерности, които по неговите думи обръщат из основи философията не само на природонаучното, но и на цялото хуманитарно знание. Те стават изходна плоскост за изкачване на нови стъпала в човешкия прогрес, за навлизане в нови територии на Вселената, за надникване в света на елементарните частици и неочакваното им „поведение“ в континуума, наречено от съвременната физика „дискретност на полето“. Това е онази „ултраневидима реалност“ (Леонов), която понякога може да трае само милионна част от мига и да окаже глобално въздействие върху макроструктурата.

В научните си дирения Айнщайн се опира върху един парадокс, който има значение и за изкуството. Отстраняването от реалността, от емпиричната даденост, той определя като „бягство от очевидността“. Този подход при изучаването на света позволява „с интуицията и разума логически да се схване причинната връзка между явленията и после да се потвърди с опита“¹².

Диалектичката взаимобусловеност на конкретното и всеобщото, в която идеята за Вселената като цяло гарантира индивидуалността на частицата, предполага „да се види единичното като частен случай на общото“ (В. Хайзенборг) и от понятийното обобщение да се достигне до конкретното. Във втората редакция на „Крадец“ Леоновият „съчинител“ Фирсов изказва афоризъм с подобно съдържание: „Истинското изкуство се състои именно в това — в подбора на материала, т. е. в подмяната на общото с частното... или обратното.“ Ето къде се крие необикновената сила на разума, на интуитивното прозрение — задължителни условия за всяко творчество.

Още от времето на Платон за същност на естетическото възприемане на света се смята познанието на общото в отделното, единичното. Авторът на „Федон“ разказва притчата на Сократ за това, как трябва да се изучава света, за да не ослепеят очите от яркостта на битието, за да не се окаже тази яркост илюзорна и да затъмни истинския му смисъл: „Някои погубват очите си като гледат направо към слънцето, а не образа му във водата или в нещо подобно. Ето и аз си мислех със страх да не би съвършено да ослепея душевно, като разглеждам нещата с очите си и се опитвам да се докосна до тях с помощта на едно или друго сетиво. Аз реших, че трябва да

¹⁰ Цит. по: А. Ейнштейн. Физика и реалност. М., 1965, с. 338.

¹¹ А. Ейнштейн. Физика и реалност, с. 337.

¹² Вж. Б. Кузнецов. Айнщайн. Живот, смърт, безсмъртие. С., 1980, 359—360.

прибягна до отвлечените понятия и в тях да търся истината за битието, макар че уподобяването, което използвам, може в някаква степен да е непълно.¹³

Това е разгърната метафора за вероятната илюзорност на чувствения опит, който може да отведе далеч от истината. Но това е и апология на дискурсивното мислене, което е в състояние да предложи по-вярна, по-достоверна картина на света, прониквайки с разума в същността на битието. В „Пир“ Платон изказва своя парадокс за възвишеността на мисълта и логическата проникателност: „Зрението на разсъдъка става по-остро тогава, когато очите започнат да губят вече своята зоркост.“¹⁴

Платоновият мит за пътищата на познанието на света е сходен с Айнщайновото „бягство от очевидността“. Струва ми се, че на тази основа се ражда и Леоновият парадокс за познанията в изкуството, формулиран твърде рано, още през 1927 година: „И по рефлексите върху кибритена кутийка може да се отгатне размахът на пожара, а отломъкът застинала лава от кратера ще може да разкаже на учения повече за величието на вулканичното изригване, отколкото самото изригване, тъй като към скучния и сух разказ ще се присъедини и живата фантазия на слушателя. Въпросът е там, че да се изобрази тази кибритена кутийка е не само по-лесно в изкуството, но понякога и по-умно.“¹⁵

Именно в това е усещането за прекрасното — в постигането на безкрайния свят чрез неговия краен, сетивно възприет елемент. В науката това познание на единството поражда удивление пред красотата на Вселената, у древните гърци (у Платон) — умствен екстаз, а Леоновия Фирсов („Крадец“) — възторг пред „чудото“ на мирозданието. „Всичко на света — дъждовната капка или отразилата се в нея галактова мъглявина — еднакво са най-възвишени примери за инженерно равновесие, т. е. за математическа хармония, и в края на краищата са неповторимо чудо; делото на художника е именно в това — да разкрие най-фината механика на силите, образували това явление.“¹⁶ Богатата неевклидова рационална хармония е реална, неотделима от микрокосмоса, не го нивелира, а извежда от битието на частицата свои закономерности.

Но същността на гениалното възприемане е в прозрението на нещата не само в настоящия миг. Причинната връзка се търси във времето с неговия постоянен атрибут — необратимостта.

Идеалната обратимост в миналото се предполага от каузалната връзка, благодарение на нея може да се обясни настоящето, да се видят симптомите на бъдещето, да се открие неразкъсваемото единство между причина и следствие. Във втората редакция на романа „Крадец“ Леонов поетично изразява тази диалектическа взаимовръзка в един мъчителен монолог на Маша Долманова. „Знаеш ли, — изповядва тя пред Фирсов — често ми се струва, че всички неща наоколо: снегът и хей онази звезда, постъпките ни и самите ние сме само следствия, логически крайчета на някакви дълги и далечни явления и бури. . . не поддаващи се на изчисляване, но, забележи за подслушващите, напълно математически!“ (Разредка на автора — Л. Л.)¹⁷.

Но философската идея на Леонов за времето не би била леоновска, ако не притежаваше „обратимост“ и в бъдещето, ако в изображението на реалността не доминираше, както казва Т. Вахитова, погледът „отгоре“. Така съвременността се превръща в причина, а бъдещето става следствие. Това позволява отделното явление, битието на човека да се обхване в други, онтогенетични измерения и следователно да се прогнозира силуетните шрихи на онова „после“, което е извън очертаванията на съвременността, да се отгатне оценката на потомците за настоящето. „Чрез знание-

¹³ Платон. Сочинения в 3 тт. Т. 2. М., 1970, с. 70.

¹⁴ Платон. Цит. съч., с. 151.

¹⁵ Л. Леонов. От романа к пьесе. — Современный театр, 1927, № 5, с. 70.

¹⁶ Л. Леонов. Цит. соч. Т. 3, с. 231.

¹⁷ Пак там, с. 478.

то, чрез радарното устройство на мисълта, пише Леонов в статията си „Възхваля на жанра“, ние жадуваме да продължим себе си във вековете“.

Така реалното битие при отделния човек се изпълва с духовен смисъл. Леонов и като художник, и като мислител се стреми да изрази светосъещането на съвременника на ХХ век и неговата гореща потребност „да се определи върху картата на човешкия прогрес“ (Разредка на автора — Л. Л.), да разшири „вселенския си кръгозор“. Прозрението на истината тук има върховно значение, защото той я свързва с моралните критерии, с представата за доброто, с „висшата нравственост“, с „хуманистичното възпитание на личността“.

Загадката на духовното битие е привличала всеки гениален мислител и творец — Платон и Сенека, Леонардо да Винчи и Микеланджело, Брьогел и Рембранд, Балзак и Достоевски. С нея са пронизани цялото творчество и естетика на Леонов. Човекът за него е пресечна точка на множество координати, които доказват сложността на връзките му по хоризонталата на пространството и вертикала на времето. Дори самата дума **к о о р д и н а т и** наред с понятието **ф о р м у л а**, най-често употребявани и предпочитани от писателя в неговия естетически речник, подсъказват характера на философските му търсения.

Схващането си за изкуството Леонов гради върху философските основания на новата физика, математика, генетика, които с пиншетите на мисълта и разума разгадават „потайностите на небото, атома, клетката, числото“. Те му импонират с изключителната си проничателност при изследване многообразието на света в неговата прищипност, взаимобусловеност, съподчиненост, системност. За философа Леонов „всичко се определя от всичко, всичко произлиза от всичко“, за художника Леонов извънредно важна е потенциалната възможност „да се подири точната дума, достатъчно вестимият йероглиф за всяка възникнала в съзнанието идея“.

За него изкуството започва не с баналната очевидност, с преклонението пред природата, колкото и живописна да е тя, а с търсенето на вътрешния смисъл на явленията, с тяхното многостепенно познание, в което съществуват различни „плагове“ на художественото изследване: „Отначало е *битът*, после — *социалността* на явлението, после — *психологическия ракурс*, после — *философският смисъл* и някъде накрая проявява *истинската причина* за зараждането на това явление. Истинският художник се стреми към тази причина. Това са стадии, неминуеми дври, прегради, които е длъжен да преодолее“ (Курсивът мой. — М. К.)¹⁸.

Тези стадии на познание са много сходни с кръговете в „концентричното огледало“ на Балзак, в което се отразява светът, и възприемащият, следвайки фантазията на художника, се движи от външното, видимото, зримото в образа или явлението към неговия съкровен смисъл¹⁹. Леонов свъща тези стъпала на философското узнаване като начален момент от гносеологическия процес — художественото изследване. След това идват „умозрението — съзерцанието — благоговението“. Това са по неговите думи четирите степени на вглъбяването в същността на явлението (в беседа с Н. А. Грознова²⁰).

Такъв път на познание на света и жизнената реалност предполага огромна активност на художническото съзнание, голямо интелектуално напрежение, интуитивно озарение до степен на „безумие, ослепяване или откритие“ (П. Валери). У Леонов този интензивен творчески процес („с безпощадно разкъсване на черновите“) има други имена, но крайният смисъл е все същият — „безумна страстност“, „маниакално заболяване“, „лудост“, „точно попадение в целта“. Това е върховният миг на художественото откритие, на истината и красотата в изкуството.

Както вече споменах, през 20-те години Леонов много рядко изказва директно възгледите си за изкуството. Повече е склонен да ги завоалира в художествената

¹⁸ В лична беседа с Л. М. Леонов от 1. XII, 1979 г.

¹⁹ Вж.: О. Балзак. Собр. соч. в 24 тт. Т. 24. М., 1960, с. 238.

²⁰ Н. А. Грознова. Творчество Леонида Леонова и традиции русской классической литературы. Л., 1982, с. 62.

тъкан на творбите си, да ги изрече чрез някой свой герой (писателят Фирсов или — по-късно — художникът Фьодор Скутаревски). И най-често — съвсем не по „литературен“ повод — в кратка бележка или реплика ще прозвучи една или друга естетическа идея („Относно писателското положение“, 1925, „За съчинителския от-дих“, 1927, „От романа към пиесата“, 1927 и др.). И все пак, ако се опрем на призна-нието на писателя пред В. Ковалъов, струва ми се наложително да задържим вни-манието си върху краткия очерк „Фотолюбов“ (1927), публикуван в непретенциоз-ното списание „30 дний“, някак си рядко забелязван от литературните историци. Но единствено той ненаатрапчиво, в алегоричния си подтекст е запечатал част от естетико-художествените възгледи на младия творец. Автоиронията заради неиз-лечимия „фотолюбителски“ недъг умело прикрива острава ирония към адептите на огледалния образ и формалния прием в изкуството, непронизани от голяма художествена идея.

Очеркът „Фотолюбов“ е нещо съкровено — това е философията на Леонов за живота и изкуството, видени в тяхното неразкъсваемо единство. Това е звездният миг на светосъзерцанието, поднесен чисто по леоновски във формата на иносказанието. (След няколко десетилетия (1964) този очерк ще се превърне в изящно есе за изкуството. Зашифрованите някога естетически идеи ще се разгърнат, мисълта с обичайната за Леонов образност ще блесне, ще получи графична яснота. И отново ще се потвърди вярността на художника до „началото на пътя“, и отново възгледите за изкуството, издържали проверката на времето, ще поразяват с тяхната трайност, дълговечност и следователно дълбочина на първоизточниците.)

Младият Леонов е диалектик. За него животът е прекрасен, щедър и съще-временен мъчителен и тайнствен с безкрайното си многообразие и движение. С та-зи загадъчност и невъзможност да се обхване докрай той представлява вечният, не-пресъхващ извор на изкуството („Претегленият, раздробен, изчислен атом не се ли усмихва със същата загадъчност, с каквато се е усмихвал векове преди това на майстора да Винчи?“²¹).

За Леонов фотографското копие на жизнения модел н и к о г а не може да ста-не изкуство, придирчивото изреждане на жизненни подробности н и к о г а не може да породи мисъл, преживяване, емоция, усещане за многоликостта на света. И най-живописната картина е само отпечатък на преходното, което в следващия миг е безвъзвратно остаряло („Такава е съдбата на всичко временно: нахлуе и си отиде, а след година вече е смешно като безследно минало увлечение, дребна фининспек-торска неприятност или друго незначително произшествие“). Животът е динамичен и още непроявен, негативът вече е неистинен. А изкуството Леонов вижда в платоновските му очертания — с онази интелектуална обгабеност на художествения образ, която е белег на извисяване над тривиалните житейски факти.

Оттук и тази непреклонност в отричането на примитива при изобразяването на реалния свят, оттук и точността на адреса в ироничния тон: „Фотографията ще стане изкуство, когато хората станат окончателно скучни, животът еднообразен до отращане, а мисълта и творчеството се приплет в безметежната вълна на формалния метод“ (В по-късния вариант: „... търсещата мисъл и ненаситното твор-чество завинаги угаснат под сукното на мъртвешкия регламент и формалния мет-од“).

За Леонов изкуството е безжизнено без обаянието на творческата личност, без само ней присъщото ѝ „зрение, слух, обоняние и прочее“. Или, както ще каже по-късно той, без „способността за душевно зрение“, привилегия само на истин-ския художник. Единствено в този случай художественият образ е мисъл, вдъхно-вение, извисеност. Във втората редакция на „Фотолюбов“ тази идея се разгръща — достоверната протоколна снимка може обстоятелствено да разкаже за „положение-то на ножа в сърцето на Дездемона“, но не е в състояние „да о с ъ з н а е току-що

²¹ Фото-любовь. Очерк Л. Леонова. Фотоэтюды Л. Леонова. — 30 дний, 1927, № 7, с. 65.

ра-вихрилите се страсти на мястото на престъплението, трагичния сблъсък на коварството и съдбата със страстността и чистотата". „За висшата хуманистична справедливост — продължава Леонов — освен документът е нужен и солидният институт на съда, в чийто състав — при страстно взаимодействие — влизат и честността, съвестта, умът, опитът и по-старинному малко от бога" (Разредка на автора — Л. Л.)²².

Такова е истинското изкуство, чийто субект е не вещта или равнодушният обект в наблюдателя или регистратора, а художникът с трепетна развълнуваност и емоционално прозрение. И младият Леонов с възторг възкликва: „Жива, възривяваща сила на земята притежава само човекът!", т. е. творецът. И то оня тип творец, който Горки в една кратка бележка от 1928 г. характеризира като личност с „изключителна духовна сила, съсредоточеност и почти чудесно духовно зрение“, надарена със „способността да вижда от никого невидимото, да разбира никому непонятното, да открива необикновеното в обикновеното“²³.

Струва ми се, че вече е време да се върна към онова определение за изкуството от статията „Шекспировеката площадност“, с което започнах в началото. Сега лесно може да се почувствува сериозността, с която тридесетгодишният Леонов размишлява върху естетическите проблеми. „Голямата точност и целеустременост“, на която той настоява, са условие за дълбината на философското познание, за откриване на значимите исторически връзки на човека с времето и епохата, за изследване на съдбата му в пространствено-времевия континуум.

През 30-те години, вглеждайки се все повече в „тайните“ на човешката природа, Леонов е убеден, че именно в нея се крие неизтощимият извор за дългия живот на изкуството. Силата на човешките темпераменти, яркостта на човешките страсти предполагат сложността и действеността на конфликтите. Авторът на „Сот“ изразява неприкрит сарказъм към „романтичния хормон“, с който много често през това десетилетие се подхранва репортажният патос на рисунъка на съвременността, отхвърля „махровия натурализъм“ или „простата констатация на фактите“ при изобразяването на едно или друго явление („Абсолютното всестранно описание на събитието все още не е събитието“).

Философският анализ на жизнената реалност и дълбочината на художественото внушение са „пробният камък“ за майсторството на всеки творец. Тяхното органично единство Леонов вижда като крайна, заветна цел на художника. Ето по какви причини писателят насочва вниманието към изпитаната школа на Шекспировото изкуство, в което „огромното идейно съдържание, емоционалната наситеност, ненадминатото умение да се ваят човешки характери и да се сблъскват в неразрешими, потресаващи конфликти“ са в перушизма сплав.

Тази привързаност на Леонов към философски разрез на сложната многоликост на живота и взаимоотношенията на човека с действителността става лийтмотив на речта му пред Първия конгрес на съветските писатели през 1934 г., при всички превратности на времето не изгубила своето значение. И днес тя прави още по-силно впечатление с убеждението, че никакви конюнктурни веяния или официозна литературна политика не са били в състояние да отклонят или да тласнат писателя към отстъпления от творческата му програма. Напротив. Движи го само мисълта за голямата мисия на изкуството в духовния живот на народа, за прогреса на нацията. Леонов открито, в синтезиран вид изразява главните линии на естетическото си верую, своето виждане за целите и задачите на художественото творчество, страстно утвърждавайки онова изкуство, чиято стърчевина е художествената идея с философски заряд, способна да разтърси до дъно човешката душа и да извика ответна реакция у възприемачия. Става дума за такова познание на действителността, при което отражението е не само вярно, точно, правдиво, но и съдържа искра, която може да запали, да извиси и одухотвори човешката личност (читателя или зрителя).

²² Л. Леонов. Литература и време. М., 1967, с. 12.

²³ Максим Горький о писателях. — Читател и писател, № 4—5, 11 февр. 1928.

Именно като продължение на тази естетическа позиция писателят изказва в речта си в нов вариант един от любимите си парадокси: „Не е голяма в литературата ролята на очевидеца!“, който се родее с Платоновото „зрение на разсъдка“, Айнщайновото „бягство от очевидността“ или Горкиевото „духовно зрение“. Пол Валери в пространното си есе „Въведение в системата на Леонардо да Винчи“, размишлявайки за универсалната личност в изкуството, пише, че „повечето хора много често виждат с разсъдка си, отколкото с очите си“ и неслучайно определя зрението като „най-интелектуалното чувство“²⁴. А авторът на „Скутаревски“ (1932) вплита такава сентенция в този роман: „Всяко вдъхновение следва десеторно да се филтрира от разум“.

Леонов е удивително постоянен в естетическите си идеи. И в този случай отново се усеща неговият възторг от способността на художническата мисъл да анализира, да прави множество от комбинации, да вижда в дълбочина неподозирани и незабележими взаимовръзки на света, които едва ли могат да бъдат плод на „очевидното“. Балзак нарича това „второ зрение“, „необясним и рядък дар на истинските поети-мислители и истинските писатели“, което науката мъчно може да обясни²⁵.

С безупречна самокритичност Леонов квалифицира най-ранните си (а и на други събратя по перо) увлечения по сочните багри, примамливата необичайност на жизнения материал, изразен в словесната песенност на орнаментализма като изминат етап в собственото си творчество, в по-широк план — в съветската проза. А малко преди това — в статията си „Призив към мъжество“ — той е снел ореола от „стандарта на индустриалния очерк, роман, пиеса (с непременно катастрофа по средата и геройството на масите!), колхозната епопея (със съдържателния лукав селянин, който първо е против, а после — за!), чуждата повест (с доброто и злото, построени в ранжир!), дежурното стихотворение във вестника и списанието (където революционната мисъл на поета се заменя с подрънкването по някакво не много понято шаманско дайре!“²⁶. Това са книгите без цвят и форма, без „горен етаж“ (Леонов), без живец, който може да им гарантира живот поне четвърт век напред.

За Леонов литературата не е красива белетристика, забавно четиво, а идеология на века в художествени образи и човешко пречистяване, в детайлите на общественото битие“. Още през 20-те години той пренася основната тежест на изкуството върху личността на твореца. В речта му пред писателите тази идея прозвучава като отшлифован естетически тезис: „Поетът днес е длъжен да бъде философ. Философът не може да не бъде и войник, готов всяка секунда да брани идеите си.“

Така в един възел Леонов „стяга“ целите на творчеството и ролята на художника, достигайки сентенциозна яснота по една от главните си естетически тези — доминиращата функция на субекта на изкуството. Той вижда неговото предназначение в два аспекта: да улавя философския смисъл на жизнените явления и в същото време да гледа напред в бъдещето, за да очертае, макар и „силуетно“, неговите контури. Леонов би могъл да повтори след Вл. Соловьев: „Изкуството е вдъхновено пророчество!“

Литература е мислене.

Л. Леонов

Великият Толстой в известния си трактат „Що е изкуство“, въпреки че не включва мисловността като характерология на изкуството, и в началото, и в края на творческия си път неизменно повтаря: „Не мога да пиша без мисъл“ (1857) или „Мисълта е задача на изкуството“ (1909). Другият титан на руската литература Ф. Достоевски не един път в публицистиката и епистоларното си наследство подчертава необходимостта от мисъл, т. е. от идея, която да тласка художника към творчество

²⁴ Пол Валери. Об изкустве. М., 1976, с. 39, 40.

²⁵ О. дьо Бальзак. Собр. соч. в 24 тт. Т. 24, 1960, с. 239.

²⁶ Л. Леонов. Цит. соч., т. 10, с. 30.

и да въздейства на читателя. В един от дневниците си в по-обобщен план записва: „В истинското художествено произведение, даже и да се разказва за други светове, не може да няма истинско напрежение и вярна мисъл.“²⁷

Развоят на естетическите възгледи на Леонов през 50-те—60-те години и по-късно се движи именно в тази посока. Писателят неведнъж в публицистичната си книга „Литература и време“ (1964) се връща към идеята, че „литературата е мисловно изкуство“, а в статията „Талант и труд“ (1956) въвежда следното афористично разгърнато определение: „Истинският, големият писател може да се роди само от голям човек. Та литературата е мислене; следователно писателят — това е мисълта, а мисълта е производна на сърцето, разума и гражданската съвест; това е голяма любов към своята страна, това е желание не да получаваш, а да даваш, това е път на човек, към когото с особено горещо упование гледат милиони сънародници“ (Разредка на автора — Л. Л.)²⁸.

Подобна характеристика на същността на изкуството, в частност на литературата, свързва Леонов с най-плодотворната традиция в естетиката на руския реализъм. От друга страна, тя е естествено продължение на естетическите размисли на писателя от 30-те години, когато той така настоятелно поставя изискването за „философска наситеност“ на изображението, за откриване „философската формула“ на жизнените явления, когато отпраща към твореца повелята — „да бъде философ“.

Леоновата концепция за изкуството като особен род мисловна дейност представлява несъмнен интерес както за разкриване ядрото на неговата естетика, така и за съвременните естетически теории. Струва ми се, че когато се очертава тази страна от естетиката на писателя, трябва да се потърси в определена степен отговор на въпроса — какво внася той в теоретическото осмисляне на изкуството изобщо и в руския реализъм в частност. Казвам „опит“ и „в определена степен“, защото не е така лесно да се обхване изведнъж и изцяло леоновската дълбочина в интерпретацията на тези проблеми. „Същността на естетическото новаторство на Леонов ще се разгадава дълго време, пише В. Ковалов, и не защото представлява затворено откън „нещо в себе си“ или прекалено сложна художествена система (тя действително не е проста), а по силата на това, че притежава голям „запас от трайност“ и се разкрива все по-пълно, във всичките му звена и аспекти само с времето.“²⁹

Само под такъв зрителен ъгъл може по-релефно да се открие приносът на Леонов — мислителя, теоретика, философа и художника, в разволя на съвременната естетическа мисъл. Между впрочем такава постановка на въпроса подсказват и търсенията на самия писател, чийто поглед се движи многопосочно — в хоризонтален и вертикален план, в пространството и времето, със съзнание за постигнатото от предходниците и отговорност за направеното пред потомците.

Идеята за изкуството от статията „Талант и труд“ подсказва какво огромно значение отдава Леонов на личността на твореца при постигане истинната същност на изкуството, включително и на неговата мислителна природа. Някога Л. Толстой писа, че понятието „изкуство“ има две съставки — „ум на ума“ и „ум на сърцето“. В Леоновото определение присъствуват и едното, и другото, но се появява и трето. Мисълта е плод на „сърцето“, „разума“ и „гражданската съвест“. По аналогия с Толстой бих добавила — производна на „ума на гражданската съвест“. Тази трета страна в характерологията на изкуството е чисто леоновска и бих искала да започна именно с нея, тъй като тя — първо — го поставя като творец в традицията на големата руска литература и — второ — от друга зрителна плоскост изразява основната линия на философския му възглед за света и изкуството.

Гражданската чувствителност и „съвестност“ на ума винаги са били неотменна черта на руския писател изобщо. След Пушкин, Лермонтов и Гогол Некрасов на-

²⁷ Сб. Литературное наследство. Т. 83. М., 1971, с. 439.

²⁸ Л. Леонов. Талант и труд. Варна, 1981 с. 220.

²⁹ В. Ковалев. Этюды о Леониде Леонове. М., 1974, с. 50.

мери изразителната поетическа формула: „Поетом можеш ты не быть, но гражданином быть обязан.“ Бележитият му съвременник, авторът на „Братя Карамазови“, с полемичния патос на всичките си романи и публицистичната страстност на „Дневник на писателя“ задаваше невероятно сложните въпроси на собствената си съвест и своята епоха.

Л. Толстой заключи гражданската си позиция в една кратка фраза „Не мога да мълча!“, в един вопъл на перото „Където и да ида, все срам и страдание“, както и в цялата си „късна проза“ с народно-поучителните разкази. Чехов, писателят с мека иронична усмивка, настояваше чрез изкуството правилно да се поставят „най-болните“ въпроси на Русия.

Леонов се движи в тази естетическа линия. Най-кратко гражданската му позиция и на изкуството, което създава, се съдържа в любимия му и често повтарян в есеистиката му стих на близкия приятел на Фьодор Михайлович, поета Яков Полонски:

Писател, если он волна,
А океан — Россия,
Не может быть не возмущен,
Когда возмущена стихия.

Това е зърното на леоновското съзнание за трепетната отзивчивост на художника към времето, в което живее. То може да изсече у твореца искра и да запали „волтовата дъга“ на въображението, способна да освети тъмната нощ на безформената действителност. „Събитията от велик исторически мащаб не оставят равнодушни никого, включително и писателя“, казва Леонов. Истинският творец никога не е безразличен към епохите на исторически сътресения, пропити с барутен мирис и върховно духовно напрежение. Той акумулира най-устойчивите им черти, той става създ на сгъстената болка, на „чувството за неизбежност, изпълнен дълг и отчаяние“.

Леонов винаги е чувствувал осезаемо тази съпричастност на писателя към времето и това чувство го тласка да разполага собственото си виждане за изкуството на такъв широк, епичен фон. И той уточнява съдържанието на понятието „гражданска съвест“, съединявайки в едно лъбовта към отечеството, моралната безкористност на художника, голямата всеотдайност и високото съзнание за отговорност пред съвременниците и потомците.

Но гражданската мисия на изкуството Леонов вижда и в друг план — не само като неповторим отпечатък на времето, но и като звено от веригата на философската спирала, като брънка на единия поток на историята и най-сетне като „скъпоценен товар“ (Блок) в разволя на националната култура. Естетическото съзнание е и в откриването на онова наследство, което, както пише Н. Грознова, съдържа предпоставки за позитивно решение на магистралните въпроси на съвременността, върху което може да се изгради перспективата за иманентното развитие на националното изкуство, за „непрекъснатото му обновление“ (Леонов), за удовлетворяване на потребността да се познаят опитът на предходниците.

В една беседа с българските писатели (1979) Леонов така разкрива онази вътрешна, морална сила, която го тласка към настойчив диалог с миналото, тъй необходим при изграждане на националното мислене и националната психология. „Когато говорим за нашите съвременници, за чувството на рамото на човека до себе си, това естествено е твърде важно нещо. Обаче на мене ми се струва, че още по-важно от това чувство за рамото, което се разпространява по хоризонтална линия, е да притежаваме и същото чувство, но по вертикална възходяща линия, за да чувствуваме тази близост, роднинската връзка с онези, които са живели преди нас, а така също и онези, които ще дойдат след нас. Лично аз винаги съм изпитвал — наистина може би това е мое лично качество — винаги съм имал чувство, че някакви предци гледат нашето поколение. Гледат ни в гръб как вървим

напред и на ум си казват онова, което мислят за нас. Именно в тази близост с онези, които са създавали тази страна, които са творили това, което имаме, се съдържа възможността на нацията да живее и гледа напред. И аз си мисля, блязе на оня писател, който изпитва зад гърба си този възникателен поглед.⁸⁰

Това активно отношение на художника към времето е диалектично, т. е. то осмисля вътрешната, приемствена връзка в динамиката на литературното развитие, определя генетичния код, който носи писателя, и неговото място в микроструктурата на литературния процес и макроструктурата на културно-историческия развой. Този поглед назад и напред в историята и бъдещето на културата предполага съзнание за континуитет в пространството, за взаимозависимост с други явления във времето.

Няма друг съвременен писател в руската и световната литература като Леонид Леонов, който да е така целенасочен в диалога си с миналото и бъдещето. И това е действително една характерологична черта на неговото естетическо съзнание, на художественото му творчество в цялост. Нещо повече. Това е едно от откритията на писателя в литературата на XX век. През последното десетилетие (80-те години) това усещане на Леонов за продължение и обновление на традицията, за осмисляне и предаване на нов блясък на „вечните“ категории все повече се усилва. „Може би, казва той, за разлика от Достоевски, който направи открития за XIX век, аз се старая да открия неща на равнището на XX век, защото има понятия, които непоклатимо стоят през вековете. Ето слънцето свети и ние се въртим около него по спирала. Аз имам право да правя и а и в и и открития, за които може би е вече известно, но аз го правя от позицията на моето разбиране, моята постановка, моето време. Ето, виждате ли, някои вечни понятия като добро, зло, любов, смърт, безсмъртие подлежат на преразглеждане“ (Разредката на автора — Л. Л.)⁸¹.

В публицистиката си, в редица беседи, интервюта, бележки писателят обстойно анализира този нов тип взаимоотношения, които са настъпили между изкуството и действителността, обусловени от динамичността на жизнените процеси, от откритията на съвременната наука, от богатите възможности за развой на човешкия прогрес; от огромното количество информация, която затруднява не само обикновенния човек, но и „писателския занаят“ (Леонов).

Изкуството търпи видими промени, призивано да навлезе по-дълбоко в дълбините на живота, да проникне в най-съкровените кътчета на духовния свят на човека, да въвлече в своя поток онези натрупани от човечеството ценности, които до този момент са останали извън неговото ползрение. Според образната мисъл на Леонов то може да не открие злато или сребро, но може да извлече ванадий или осмий, с които да покори Марс. Иначе казано, писателят трябва да се добере до ония неразгадани тайни на света, които са останали непостижими за предходниците поради несъвършенството на живота, обществото, науката.

През 60-те—80-те години във връзка с този нов облик на изкуството и измененията в отношението му към реалния свят Леонов все повече задълбочава своите наблюдения над „мислителната“ му природа. „Сега светът налага по-сложно мислене, казва той. Живеем във века на електрониката, на атомната физика, на физесата в мисленето.“⁸² Мисловността се проявява не единствено в улавянето и поставянето на проблемите и конфликтите в живота, не само в тяхното „обследване“, но и в смелото навлизане в света на идеите и главните духовни процеси на обществото.

Леонов отдава огромно значение на ролята на идеите в изкуството като част от тези процеси. За него няма безидейно изкуство, другото не заслужава внимание. Това е основен въпрос в неговата естетика.

⁸⁰ Откритията и отговорността на писателя. Беседа с Леонид Леонов. — Литературен фронт, № 43, 22 окт. 1970.

⁸¹ В лична беседа с Л. М. Леонов от 20. XI. 1986.

⁸² Вж. А. Барух. Човекът да стане по-добър. Един отдалъжен разговор с Леонид Леонов. — Литературен фронт, № 27, 2 юли 1981; също и „Откритията и отговорността на писателя“. — Литературен фронт, № 43, 22 окт. 1979.

Въпросът за значението на идеите в изкуството дълго време оставаше в сянка в съвременните научни теории, макар че от античността до наши дни към него са пристъпвали и идеалисти, и материалисти. През последните години, анализирайки различни аспекти на художественотворческия процес, А. Лилов в книгите си „Към природата на художественото творчество“ (1979) и „Въображение и творчество“ (1986) изведе на ново теоретично равнище проблема за мястото на идеите в изкуството. Отдавна в марксистическото изкуствознание не е писано с такава дълбочина по такъв ключов момент на художественото творчество. А. Лилов тълкува идеята като сложно и многопластово сплитане на интелектуалното и емоционалното начало, разкрива нейната природа, същностни черти, процеса на нейното зараждане. Идеята според него е висша форма на познание, глобално обобщение, духовно ядро на образа, в по-широк план — духовна субстанция на изкуството. „Мястото на идеите в художественото творчество, пише той, като във фокус концентрира духовната същност на изкуството, способността му да прониква не само в най-големите дълбини на живота, но и да обхваща самото движение на природата и обществото, на човешката история.“³³

Леонов схваща изкуството като мощен генератор на идеи. То внася идеи в духовното битие на човека, то прониква в значимостта на въпроси, поставени от епохата, то смело се докосва до най-горещите точки на планетата и мирозданието. Изкуството може да влияе и влияе с огромния си потенциален заряд върху духовния живот на обществото и самото то е част от този духовен живот.

Сам Леонов е привърженик и създател на изкуство на идеите. Само той е такъв тип творец, мислител, философ и художник, който с цялостното си творчество, публицистика и есеистика непрекъснато внушава идеи — политически, философски, хуманистични, научни, екологични, нравствени, патриотични, естетични, етични, рационални, емоционални, парадоксални, хипотетични, футурологични и пр., и влияе не само върху духовния облик на отделния човек (читателя, зрителя), но и върху общественото съзнание, върху главните „мирови“ линии в духовното битие на нацията.

Всеизвестен е огромният резонанс на идеите му, заключени в малката статия „В защита на приятеля“ (1947) и етико-философския роман „Руският лес“ (1953). Те предизвикаха шок в общественото съзнание и подтикнаха към практическо действие (8000 читателски писма до автора, десетки дружества за опазване на гората и природната среда). Но истинската стойност на тези идеи може да се оцени днес. Изказани преди четири десетилетия, те се превърнаха в проблем номер едно не само в Русия, но и на планетата. Леонов провиденциално изрази тревогата от престъпно разрушаване на екологичната среда в природата и човешката душа, от онова опасно унищожаване на крехкия тънък слой, наречен в биосферата „озон“, а в живота на човека — „духовност“, без които битието е немислимо.

Искрящи идеи пронизват Леоновите „Размишления край стария камък“ (1968), до вчера непознати за читателя. Преди двадесет години един редактор отказа да ги публикува, но те се оказваха с голям заряд от трайност, непомръкнали с времето, великолепно попили в себе си онова авторско безпокойство, което днес е друга тревога на обществото. Това е тъжният размисъл, породен от погаването на националните светини, от потъпкването на националната памет, без които човек е неизмеримо победен и не може да върви напред.

С „височайш смисъл“ във видянето на Леонов са изпълнени идеите на хуманизма днес, които не се нуждаят от „разкрасяване“ („Все едно да се привърже Евреест с панделка, който и без това вечно ще сияе във висините“). Хуманизмът на Леонов не е абстракция, не витае в безвъздушно пространство на умозрителни теории, а се свързва подобно и на други задачи и функции на изкуството с напълните проблеми на живота, с нравственото облагородяване и възпитание на личността.

³³ А. Л. Л. о в. Към природата на художественото творчество. С., 1979, с. 273.

И така художествената идея у Леонов означава максимална обобщеност в творчеството като резултат на синтезиращата художническа мисъл, на проникновеното виждане и улавяне на жизнените конфликти и поднасянето им на читателя в техния „снет вид“ (Достоевски). „Изкуството, споделя Леонов, може да постигне много по пътя на обобщеното изображение. Художникът не бива да се бои от отвличеност.“³⁴

Истинският тип „отвлечено“, обобщено изображение изисква мисъл и проникателност на въображението, за да може творецът да постави в уравнението на съвременното изкуство онези същности за съвременността величини на местата на онези хиксове и игрещи, които винаги са съществували в изкуството, винаги са имали свое съдържание у един Брюгел, Ботичели, Балзак или Достоевски, акумулирайки устойчивите черти в облика на определена епоха. „Колкото по-абстрактно, колкото по-идеално е едно изкуство, пише О. Уайлд, толкова повече ни разкрива характера на своето време.“³⁵

Способността да се намери пресечната точка на десетки линии в пространството и времето, върху която възникват и се основават определени жизнени взаимоотношения, явления и човешки характери, е способност на мисълта и разума на художника да се улавят, а с творческата воля, целеустременост, въображение и талант „да се преведат“ (Леонов) на езика на читателя или зрителя, т. е. по законите на художествеността да станат факт в естетическата реалност на изкуството. Както вече казах, Леонов нарича тези линии посвоему — к о о р д и н а т и — и сам дешифрира съдържанието на това свое естетическо понятие като „дълбочина на проникването в действителността“³⁶. Така той за пореден път акцентува върху онази неразкъсваема връзка между изкуството и действителността, която съществува не на равнището на повърхностните впечатления и огледалното изображение, а на равнището на глъбинните структури на естетическото съзнание. Несъмнено в тази тенденция към абстрактност особена роля се пада на разума и разсъдка на твореца. Капризните извивки на мисълта, твърде неуловими понякога, навлизат в неподозирани дълбочини на човешкото битие, природата и света като цяло, откриват невероятни съотношения в близки и далечни дистанции, неочаквано многообразие в микро- и макроструктурата.

Съвременната теория на изкуството отчита тази висша степен на човешкото познание и самопознание. „Разумът, пише А. Лилов, това е полетът на творческата мисъл на човека до изключително големи висоти, това е нейната способност да излиза извън границите на вече утвърдилото се познание и, рушейки неговите граници, неговите баристри, да формулира нови и нови идеи, понякога до такава степен нови, че самите те изглеждат отчаяно безумни, а сътворилият ги разум — тайнствена мистична сила.“³⁷

В тази диалектика на разума и разсъдка в художественото творчество се извършват най-високите абстракции, най-интензивният подбор, оценка и синтез на жизнения материал, докато последният се превърне в пречиствена — художествена — реалност с естетическа значимост. „Главното е играта на мисълта, казва Леонов, цитирайки О. Уайлд. Най-големите събития се творят в човешкия мозък. Да бъдеш или да не бъдеш! Ето формулата!“³⁸

Идеята при Леонов има значение като образ на битието, битието в неговата неизчерпаемост, тайнственост, загадъчност, битието, видяно в неговата непрекъснатост и прекъснатост, причинност и пр., битието като образ на вътрешния свят на човека, потопен в реалния живот и историческия процес. Идеята у Леонов е осмисляне на битието. Това е видяното с ума и почувствуваното със сърцето, скрито за погледа и виждането на възприемация.

³⁴ Литературен фронт, № 43, 22 окт. 1970.

³⁵ О. Уайлд. Избрани творби в 3 т. Т. 3. С., 1984, с. 100.

³⁶ Вопросы литературы, 1966, № 6, с. 102.

³⁷ А. Лилов. Цит. стч., с. 127.

³⁸ В лична беседа с Л. М. Леонов от 1. XII. 1979.

„Чудото на битието“ и „Подвигът на самобитието“ (в беседа с Н. А. Грознова) тласкат твореца „в порива на вдъхновението“ (Достоевски) да познае света. На Леонов принадлежи определението за „емоционалния разум“ на художника, който преценява и синтезира, а с чувството поетично обгръща и най-сложната логическа конструкция, изразяваща висшата взаимовръзка на явленията в обективния свят, диалектиката на прекрасното и художественото. „Емоцията е първото копие на идеята, емоцията в живота не е чиста, а битова, а в творчеството тя е по-математична, по-стройна. Разумът открива само онова, което душата вече знае.“³⁹

Леонов се връща към любимата си мисъл: идеята се ражда в мига на интелектуално озарение като интелектуална догадка, подобна на далечна мелодия, на музикален мотив. Първообразът на идеята притежава такъв вътрешен заряд, който по-късно ще бъде в състояние да взриви читателското внимание и да зарази с онази емоционална пълнота, която е изпитал и творецът при възникването на замисъла. Идеята, сгъстена до поетична формула, знак или символ, прилича на умно опаквано семе, което, попадало в душата на читателя или зрителя, може да възкреси онова „чудо на битието“, което някога и някъде е пленило художника. Електрическият ток на емоцията, мисълта и интелектуалният подем на твореца се предават на всички фибри на художественото произведение, на художествения образ, и то тъй и с такава сила на внушението, че да потече и по разума и сетивата на възприемащия изкуството.

За Леонов идеята е „душата на явлението“. Тя пронизва художествената творба, прави я „единен целесъобразен вътре в себе си организъм“. Всички части на този организъм стават съставки на онова уравнение, което е заложено в нея математически точно и стройно. „Такава идея не е винетка отстранена, а е самата мускулатура на творбата.“⁴⁰

Така идеята у Леонов не е оголен логически тезис, елементарна утилитарна задача и в същото време тя е логическа конструкция, възпламенила преценяващата мисъл, духовния опит и свободата на художника. При такива творци като Леонов, за които идеята е епицентър на изкуството, по-различно протича и художествено-творческият процес, по-друг е характерът на художественото мислене, по-особено е съотношението между сетивен опит и абстрактно познание на света. Авторът на „Литература и време“ подчертава, че в деведесет и седем процента от случаите идеята, възпълнена в художествен образ, при него не е плод на преки жизнени наблюдения. Т. е. нейното зараждане в естетическото съзнание не става по схемата „жизнен модел—художествен образ“. Както остроумно забеляза А. Лисов, такава постановка на въпроса при Леонов стигна до задънена улица, претърпя крах, който по значимост е равен на редица други открития в изкуството⁴¹. Методологическата предпоставка за възникване на идеята при него е друга — от мисълта, въображението, асоциациите, основани на „емоционалния разум“, и интуицията към жизнената действителност, времето, епохата. Живата натура не удовлетворява такива творци като Достоевски, Балзак, Леонов, чието изкуство е потопено в духовната им биография. За тях в парафраза от Бодлер по повод на Балзак може да се каже — те творят живота, не го копират.

В тази вътрешна действителност, която изпълва художника, въображаемо се създава чертеж, схема на образа, увенчан в края на краищата с „идеята като корона“ (Леонов), която се проверява после непрекъснато с живия живот. „Защото писателят се вдъхновява от съвременността, заключава Леонов, от нея възниква действителността, в която живеят неговите персонажи. Авторът трябва да достигне извънредно капризното равновесие между злосторителност и литературна творба с

³⁹ Формула човека. Из бесед с Леонидом Леоновым. — Литературная газета, № 28, 2 юли 1987.

⁴⁰ Вопросы литературы, 1966, № 6, с. 100.

⁴¹ Вж. А. Г. Лысов. О культурно-историческом прототипе в творчестве Леонида Леонova. — Literatura, XXV (2). Вильнюс, 1983, с. 22.

помощта на определени образи, а тези образи се създават не случайно, а с оглед на дадена действителност.⁴²

И тук започва „борбата“ на автора с персонажите. Леонов не се задоволява с простата геометрия на художествените решения. Той надниква в сложната дифузия, която се извършва в човешката душа и се вижда само в невидимите лъчи на спектъра. И тази борба с персонажите е толкова по-упорита, неотстъпчива, колкото по-значима е идеята, заложена в тях или в цялото произведение. „Художественият образ е материалното битие на идеята“ (А. Лилов), а в изкуството на Леонов той почти винаги е носител и на субстанциални значения. Понякога художественото мислене започва да се движи по непредвидени ходове, една субстанциална същност в образа поражда друга, противоположна. Художественият образ „се разцепва“ (Леонов) на две, на три, появяват се нови и нови варианти и контраварианти на идеята, а това значи, че в още по-големи дълбочини навлиза художественото изследване, „писателският инструмент сондира“ (Леонов) завоалирани, но реално съществуващи пластове на битието и човека в него.

И това вече е не толкова борба с персонажите, колкото битка за верността на художествената идея, за художествената истина в нея. Леонов предвижда десетки потенциални и хипотетични решения. Неслучайно неговите герои са страстни натури, те кипят, буйствуват, спорят със себе си, помежду си, с отразени съзнания, със свой автор. Двубоят на идеи е площадка на действие, трагичният сблъсък, критичната екстремална ситуация оголва истината, която носят в себе си. И тази игра на художническата мисъл се подчинява само на една цел — да се провери идеята, нейната истинност, вечност във времето. В една лична беседа аз обърнах внимание на Леонид Максимович, че непрекъснато иронизира своя герой, писателя Фирсов, и неговите естетически тези, когато търси истината за своите персонажи от повестта „Приключенията на Митя Смуров“. „Не, отвърна ми той, аз не Фирсов иронизирам, а самия себе си иронизирам. Съзнателно предварително опровергавам себе си, най-вече, за да имам възможност да подпъхна хипотеза — еретична, дръзка или съмнителна. Разбирате ли, себе си иронизирам, себе си опровергавам. Това е похвал, който показва как може да загине авторът в неговото изобретение, в бързото изобретение“ (12. XII. 1979). Писателят неустовно спори със собствените си идеи. Това е силното авторско самосъзнание, неговата способност за критически самоконтрол.

Въображаемите или потенциалните глави на романа „Крадец“ („В новия си роман също ще имам такива“, казва Леонов) релефно, пред очите на читателя демонстрират различни решения на идеята, вероятни посоки в развитието на художествения образ. „Това са варианти на възможната истина, казва Леонов, двойна игра, магическа игра на отражението.“

Потенциалните глави у Леонов очевидно имат принципно значение. Те са стъпала на познанието, път към обхващане на необятния свят. Загадката на битието вълнува Леонов постоянно, защото всяка голяма идея се изгражда не само върху личния опит на един творец, даже не върху опита на едно поколение, а върху целия исторически път на човечеството. Затова писателят съсредоточено се вглежда в духовните наслоения на цивилизацията, в идеите, открития на великите предходници, и сам се опитва да види перспективите им на живот в бъдеще. Търсенето на духовни ценности, откриването на неразгадани тайни в битието и изкуството държат винаги будно съзнанието на твореца. „И вашата Тракия цялата е разкопана, ми казва Леонов, и злато там намериха, но още много необикновени неща има в нея, които ще влязат в музейните съкровища. . . Така е и с човека и с онези понятия, с които оперираме, такива като вечност, бог, човечество и пр., които са много трудни, защото всичко умножено по нула е нула, всичко умножено по безкрайност става

⁴² Н. Антонов. Леонид Леонов за литературното творчество. — Пламяк, 1971, № 5, с. 44.

безкрайност, защото, ако питате глупака за бога, ще бъде равно на нула, ако питате гения за бога, той ще ви отговори с безкрайност. Ето, за мене точно това е изкуството — откриването на неразгадани съкровища! Ето това е целта! При това съкровището, за да бъде ценно, трябва да се познае вестествено, да се отлее във форма, равностойна на съдържанието. Ето задачата!⁴³

В това „разкопаване на тайната на тайните“ Леонов вижда чара на изкуството, неговата пленителна сила. Художникът взема вакуум, празно пространство и го изпълва със собствената си мисъл, въображение, идеи, емоции, безпокойство, терзания, съмнения, болка. Идеята като във фокус събира в едно, концентрира, „пресова“ до пределно обобщаване художественото изследване, като обема в себе си същината на явления и характери. Следователно тя е принцип на осмисляне на битието, носи белезите на генериращ модел, който поражда все нови и нови идеи (или образи), в чиято основа лежи обаче първообразът, първичният знак. Съдържанието на художествената творба, характер, ситуация или конфликт, съградени върху такава идея, е неизчерпаемо. Такава неизчерпаемост и дълбочина притежава шедьовърът. „Завръщането на блудния син“ на Рембранд винаги извиква безкрайно благоговение у Леонов: „Това е безумна, поразителна картина!... Това не е въображение, това е така тайнствено и божествено направено. Това е такъв шедьовър, че колкото и да го гледам, никога не ще разбера как е сътворен. Съвършено гениална творба!“ Към такива произведения на изкуството зрителят се връща многократно и дълго блуждае в света, заключен в тях, за да излезе духовно пречистен, извисен.

На езика на математиката генериращият модел на идеята е сравним с извлечането на квадратен корен от ирационална величина — резултатът винаги ще бъде безкрайно число. И за художника в пространството на вакуума винаги остава нещо незапълнено, остава бездната на неразгаданото, тайнственото, неизвестното, непонятното. Добрал се до една истина, творецът продължава да търси друга и така до безкрайност. Тази безкрайност импулсира да с о н д р а пластове на все по-големи дълбочини, безпределно да отстъпва назад по низходящата стълба на съжденията, „да се спуска в преизподнята на събитията“ и да търси вътрешни перспективи, за да напира най-главното — „пружинката на битието“ (Леонов). „Тя сигурно е много простичка, казва той, но е такава умна, божествена, тайнствена, че колкото и да говориш за нея, не ще я уловиш. . . Слънцето е било винаги обект и на поетични песнопения, и на научни изследвания. През цялото време се въртим около него по спиралата нагоре, говорим все нови и нови неща, а то все свети. Колкото по-богати ставаме, толкова по-богато говорим за него. И тъкмо в това, тъй да се каже „разкопаване на тайната“, се заключава целият път на човечеството.“⁴⁴ Бих добавила и на изкуството.

В този път към тайната, към пружинката на битието идеята се очиства от всичко ненужно, наносно, получава графичен блясък и в своята лапидарна изразителност може да се гравира върху метал. Толкова вътрешно обемна става формулата на художествената идея. Това е онази свръхплътност на мисълта, която превръща художествения образ в символ, знак или иероглиф. Върху този фундамент се ражда митът.

Леонов не може да си представи художественото мислене без способността да се сътвори мит. Митът за него не е народното предание, библейската притча или легенда, обърнати всякога с лице към миналото. Митът за него е винаги образ на времето, на „света в съвременните му кръгови“, устремен към бъдещето, неговата изконност се запазва именно в бъдещето. Леонов не идеализира митологичния образец, той използва само неговата общоизвестност и достъпност. Горки забелязва това качество рано и високо цени умения му правилно да намира двете страни в урав-

⁴³ В лична беседа с Л. М. Леонов от 12. XII. 1979.

⁴⁴ В лична беседа с Л. М. Леонов от 12. XII. 1979.

