

и съзвучия". Не бихме ли могли да отправим този упрек и към съвременни поети, които предпочитат да приспиват, отколкото да тревожат еснафския вкус?

Гео Милев и най-талантливите представители на експресионизма предпочетоха да тревожат съвестта на читателите си. Той, както образно се изразява Сугарев, „пренесе поезията от „жестокия пръстен“ на Аза в кипежа на масата“ и в последния етап на творчеството си „извърши синтеза между модернистичното светуосещане и актуалните изисквания на епохата“ (с. 64). И в резултат на това, бих добавил — създаде една от най-оригиналните и неповторими поеми в литературата ни — „Септември“.

Несъмнено най-значимият принос на експресионизма в историята на литературата ни е фактът, че той създаде основите на една нова поетика, защитена и конкретизирана художествено по блестящ начин от септемврийската литература. И с право авторът твърди, че „Септември“ на Гео Милев, „Пролетен вятър“ на Фурнаджиев, „Хоро“ на Страшимиров са убедителни доказателства за това, как експресионистичната поетика се преосмисли в септемврийската литература, преосмисли се главно в идеен аспект.

Едвин Сугарев ситуира експресионизма в историята на литературата ни като „свързващо звено между модернизма и художествения авангард“ и го нарича „мост, който съединява две на пръв поглед противоречиви явления и чрез който се обновяват и модернизират изразните средства на литературата от 20-те години“ (с. 136).

Струва ми се, че в това определение съжителстват правилната „локализация“ в литературноисторическото време на течението и все още непреодоляната докрай тенденция

модерните литературни течения и школи да се подценяват и техният принос да се свежда само до „модернизирани изразните средства на литературата“.

Вярно е, че експресионизмът не успя да „изкристализира“ като мирогледно, методологично и дори стилино явление. Вярно е също, че неговият естетически идеал е незавършен, особено в позитивно отношение. Но не помалко вярно е, че експресионизмът създаде една нова поетика (разр. м., Г. Г.), която е нещо много повече от „модернизирани на езиковите средства на литературата“, защото тя се опира на нови мирогледи и методологически предпоставки, на нов художествен идеал, макар и все още незавършени. Затова, колкото и „кратък проблясък“ да бе той в нашата литература, все пак успя да остави трайна следа в нея. Засега неговият опит бе използван преди всичко на равнището на стила, под формата на „експресивното изображение“ дори от поети — наши съвременници, представители на поколението от втората половина на 50-те години и от по-късните поколения. Но това не означава, че бъдещи творци не биха могли с успех да се обърнат към експресионистичната поетика и обновявайки я, да докажат нейната художествена жизнениост.

Затова можем да приветствуваме „Българският експресионизъм“ на Едвин Сугарев — това първо самостоятелно изследване на едно безспорно интересно литературно течение. То създава добра основа за още по-цялостно и всестранно проучване на течението в бъдеще, което би имало значение и за художествената практика на съвременната ни литература.

Георги Гетов

ПСИХОГРАМА НА ТВОРЕЦА

(„ТВОРЕЦЪТ И НЕГОВИЯТ СВЯТ. ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ — ИЗ ПСИХОЛОГИЯ НА ТВОРЧЕСТВОТО“ от ЗОЯ АНДОНОВА. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1987. 104 с.)

Фактът, че художественото творчество е сложно, опосредствувано отражение на действителността, означава, че глъбинната „тайнственост“ на естетическите ценности може да се възпроизвежда рационално, т. е. чрез категоричния апарат на литературната наука. Единението между литературоведския и психологическия подход позволява да се навлезе в личностните механизми на творческия процес. Именно средоточието между индивидуалното и социалнопсихологическото начало в естетическия свят на проникновения познавач на българското село от 20-те — 30-те години на века Г. Караславов е предметът на рецензираната монография.

Познавателният размисъл върху природата на творчеството е стародавно занятие на човешкия дух, в което се преплитат светоглед-

ните принципи на автора и художествено-естетическият патос на тяхното преживяване и осмисляне. В културната история на човечеството художественото творчество се е определяло по най-различен начин: мимезис или игра, мистичен акт „екс нихило“ или сръчно „техне“, инсайт или рационалистическо съзърцание на „вродената“ идея за красивото, неукротимо бесовство на чувствата или овладяна ирония, разрушаваща всяка категорична присъда за света и човека.

Към същността на литературното творчество са приложими различни изследователски методики. Разбира се, съзряването, създаването, разпространяването и защитаването на всяка творба може да се изследва и посредством проучване на индивидуално-психологическите особености на писателската дей-

ност. Такъв е подходът, с помощта на който З. Андонова се е опитала добросъвестно да възпроизведе Караславовия душевен мир: „Навлизането в „тайнствения свят“ на писателя Караславов е опит за портретиране на личността с оглед на един аспект от неговата дейност — създаването на художествени ценности“ (с. 59—60). В този смисъл монографията добогатява представите на читателя за класика Караславов, формирани както от прочитаните на неговите произведения, така и от теоретичните изследвания върху тях, извършени от изтъкнати критици като С. Султанов, Г. Константинов, Е. Каранфилов, Ст. Коларов, Ал. Спиридонов и др.

Освен използването в единство на категориите на литературата и психологията З. Андонова се е доверила на собствените си сетива, живяла се е във вешето обкръжение на големия писател, срещала се е с близките и любими за него хора. Ето защо не е за учудване, че нейната книга започва изключително емоционално: след титулната страница Андонова ни е подала ръка по тревясалата пътека на Драгалевци, водеща към сухите от болка очи на спътницата на писателя — Йордана Караславова. Освен с документалната си стойност тези три странички спечелват доверието на читателя с ескизната лекота на своя артистичен рисунък.

Изследването на З. Андонова е разработено в две основни части. Първата част „В творческата лаборатория на писателя“ разкрива своеобразието в писателската дейност на Г. Караславов. Психологическите измерения на художественото горене на твореца авторката анализира с цел „разгадаване на единството между среда и творец“ (с. 11). Закономерностите на обществения живот по принцип са необходими коректив, който ни предпазва от субективизъм при реконструкцията на неповторимото в индивидуалния творчески акт.

Използвайки интересния метод за „живяване“ в света на създателя на естетически ценности чрез досег с автентично запазеното му вешто обкръжение, З. Андонова търси доказателства за истинността на своите впечатления в цялото предметно „пространство“ на писателя, а не единствено в неговото текстуално наследство: жизнена среда и обстановка, любими вещи, архиви, наброски, бележки и ръкописи на произведенията. Оттук нататък за авторката е по-лесно да приложи законите на психологическата наука към литературния процес. Първо, тя използва традиционната класификация на способности, качества и процеси от предмета на общата психология, налагайки я върху специфичните черти в духовния облик на класика Г. Караславов. Яркостта на възприятата, способността за избирателно и непреднамерено наблюдение, оплодена от един многобагров емоционален филтър, разнопосочно проникване на внимание, памет и въображение в тъканта на художествения акт се съдържат в психограмата на всеки талант. В случая с Караславов обаче авторката специално подчертава богат-

ството на „склада на съзнанието“ като необходимо условие за връзката между художественото наблюдение и възприятите с творческото въображение: „У Караславов виденията на паметта са с изключителна яснота“ (с. 28). Споделяйки постановката за нееднаквото участие на вниманието в целостта на творческия процес, З. Андонова обосновава горния извод, позовавайки се на многобройните авторски редакции на „Снаха“.

С приносен характер в монографията е опитът за осмисляне на индивидуално-психологическите особености на писателя Караславов през призмата на тяхната вътрешна (концептуална) логика. В случая философско-методологическата култура на З. Андонова е в основата на нейната полемика с някои възгледи на творчеството, които са пристрастни към „огледалното“, механично разбиране за отражението на действителността в художествени образи. С примери от литературното наследство на Г. Караславов се подкрепят приведените съображения. Андонова доказва, че типизирането на фактите от Караславов се основава на две задължителни за светогледа му инстанции: а) стремежът да се открие значимата, прогресивната гражданска, класова и общочовешка идея; б) рационалното пресяване на огромно количество жизнен материал, изстрадан от самия писател — обстоятелство, което го е улеснявало при реалистичното упълняване на художествената идея. Продължителното съложно „износване“ на бъдещите произведения — за романа „Снаха“ от 1925 до 1938 г. — е сред основните закономерности в „творческата лаборатория“ на класика, откроята от критичката при анализа на неговото художествено наследство. От друга страна, тази закономерност изразява непрестанното добогатяване на характеристиките на Караславовите герои, т. е. представява специфична форма за активен личен досег на писателя с развиващата се „опит на другите“, на класата и обществото като цяло.

Проблемът за подхода на Г. Караславов към прототипа на литературния герой е сред сполучливите решения на задачата за проникване в психологията на неговия творчески процес, поставена в книгата на З. Андонова. Авторката доказва, че прякото и подробно изучаване на жизнената правда е основен метод за превръщане на прототипа в герой в произведенията на Караславов. В отношението на твореца към обществената среда Андонова откроява следните типични начини за набиране на жизнен материал за неговата „писателска лаборатория“: лични впечатления, наблюдения и преживявания; срещи, разговори и кореспонденция; спомени на очевидци. Общо взето, личното познаване на прототипа е начален етап в творчеството на Караславов — факт, който предпоставя реалистичната обрисовка на неговите литературни герои. След задълбочени проучвания на архивните материали (подробни планове на бъдещи книги, многобройни редакции и поправки на готови-

те текстове и др.), както и чрез спомените на Йордана Караславова З. Андонова ни убеждава, че наистина съпреживяването („вживяването и изживяването“) е психологическа закономерност в раждането на героя от прототипа у Караславов. Този извод е защитен в разглежданата книга с обилно количествено аргументи: имената на своите герои Караславов е извличал от типичните за класата или региона имена; той обикновено е търсел пряка смислова връзка между заглавията и съдържанието на произведенията си; Караславов е проявявал жив интерес към народните говори, използвал е Речника на Н. Геров и т. н. Следователно не можем да не се съгласим с твърдението на критичката, че сблъсъкът със социалната среда и размислите върху нея са улеснили усвояването на метода на социалистическия реализъм от Караславов при създаването на принципно нова художествена картина за българското село, една освободена от идилгията и патриархалния консерватизъм панорама на „промяната на психиката с оглед на обществените обстоятелства“ (с. 31).

Втората част на рецензираната книга е под наслов „За някои от характеристиките в „Татул“ и „Снаха“. Тук авторката е реализирала успешен преход от духовния „склад“ на твореца към психологическата натовареност на неговите произведения, от предимно методологическите и общотеоретическите съображения към собствено литературоведската страна на въпроса. Потърсено е покритието между индивидуалната психология на човека Караславов и социално-психологическите характеристики на неговите герои. Водещата идея на Андонова е, че социалнопсихологическият подход към литературните герои на Караславов е изключително важен за тяхното правилно и творческо осмисляне. В това отношение критичката извежда като основно противоречието между частна собственост и индивидуална психика на героя.

Разпадането на патриархалния селски бит и морал, описано от Г. Караславов, З. Андонова изследва през призмата на категорията отчуждение. Затова и оригиналните шрихи, които тя добавя към добре познатите ни образи от „Татул“ и „Снаха“, отразяват аспекти от деформиращата роля на отчуждението в капиталистическото общество: страх, смърт, откъсване от природата, разрушаване на родовия корен и др. Не можем да не отбележим, че литературната критика е специална в онези страници на монографията, където авторката е потърсила връзка между методите на литературознанието и социалната психология при анализа на Караславовите герои. Ето един пример: „Никъде никой в нашата литература не е предал по-сгъстено разрушителната сила на страха за имота в душата на бедния селянин, както това е сторил Караславов в романа „Татул“ чрез двата си главни образа Тошка и Марьола. Никой в нашата литература не е предал по-сгъстено разрушителната сила на жаждата за имот на един трудолюбив,

умен селянин, както е сторил това Караславов в романа „Снаха“ (с. 75). Подобна оценка не е голослова. Напротив, тя се основава на подробно изучаване на отделни психологически състояния на описаните герои: прекупване на волята, настъпателно движение на омразата, съсредоточаване на духовната енергия и др. Интересна е тезата на авторката, че оценката на Севда като предимно отрицателна героиня е неточна, защото от този образ в крайна сметка „лъха виталността на таланта“ (с. 83). Вниманието на читателя ще бъде привлечено и от направения паралел между моралния облик на любимите Талеви и Караславови героини.

Заключителните страници на монографията „Творецът и неговият свят“ съдържат кратък обзор на използваните в изследването предпоставки: принципи, методи и теории. Авторката представя схематично възгледите върху психологията на творчеството на редица психолози, социолози и литературоведи от ранга на М. Арнаулов, А. Леонтиев, М. Каган, Ив. Хаджийски, Г. Пиръов, П. Зарев и др. На тази база З. Андонова издига дискуссионното предложение за обособяване предмета на специална дисциплина „обща психология на творчеството“, която евентуално би се занимавала не само с вътрешната дейност на съзнанието на твореца, но и с неговата външна (предметна) реализация. Въпросът е там, че марксистката обща психология по принцип никога не се е самозатваряла в „чисто“ вътрешното преживяване, т. е. по тази линия е трудно да се обоснове спецификата и правото на живот на една нова научна дисциплина. От друга страна, както показва досегашният опит, литературната наука сама достатъчно успешно се справя именно с реконструкцията на текстуалния (външен) израз на психологическия „склад“ на писателя. Положителния смисъл на идеята на Андонова ние виждаме в налагането се съвременна тенденция за интердисциплинарен подход на различни специалности към една и съща област на изследване.

Проучването на З. Андонова може да се оцени в определен смисъл като пионерско. Имаме предвид нейната задълбочена работа с архива на Г. Караславов, подкрепена емоционално с лични впечатления от общуването със съпругата на писателя. От тази гледна точка книгата продължава някои от добрите страни на жанра „литературни анкети“. Андонова се е спряла както на отделни творчески несполуки на именития ни писател, така и на тяхната психологическа и литературна основа. Отбелязано е наличието на редица „общии изрази“, които предават бледо някои от сложните душевни състояния на героите дори в шедьоврите на Караславов „Татул“ и „Снаха“ (вж. с. 88).

Желателно е обаче заключенията на авторката да бъдат дообосновани не само с представителните за класика произведения, но и с примери от други негови книги. По този начин биха се открили някои допълнителни закономерности в художественото преживя-

ване на действителността, например: структура на моментното творческо отклонение (иновация), психология на т. нар. „изчерпване“ на писателя и др. Възстановката на психологическия „живот“ на литературното произведение е част от самия литературен процес. Защото, както пише критичката Зоя

Андонова, „художествените творби, както и хората, се раждат и умират. И все пак раждането е обща закономерност на творчеството, а умирането — участ за слабите книги“ (с. 9).

Евлоги Данков, Сашо Марков