

ТВОРЧЕСКА АНКЕТА



АНДРЕЙ ГУЛЯШКИ

МИРОГЛЕД, МЕТОД, СТИЛ, ЖАНРОВО РАЗНООБРАЗИЕ

1

Струва ми се, че разговорът, подхванат от сп. „Литературна мисъл“ с някои писатели във връзка с творческата им практика, и със статията на Пантелей Зарев „Стил и художественост“ — е не само навременен, но в много отношения — повече полезен от нашумелите напоследък естетско-философски размишления за уточняването и изясняването на социалистическия реализъм като творчески метод. Дори си мисля, че тоя разговор — ако се води откровено и без поза — ще помогне в значителна степен на изкуствоведите да излезат из дебрите на словесните си абстракции, в които до гуша са затънали, именно поради своята очевидна откъснатост от непосредствената практика на художественото творчество.

★

Отношенията и връзката между миросгледа на твореца и неговия творчески метод винаги са били предмет на най-оживени спорове. Ако тия две понятия бяха триизмерни, т. е. някакви си същности с физически качества — работата с тях щеше да бъде много лесна и проста. Премерваш теглото и обемът, определяш размерите и съпоставяш: известното намиращ посредством някое от известните математически уравнения. . . Но тия понятия нито са триизмерни, нито имат физическо тегло. Затова работата с тях е трудна и много опасна за ония теоретици, които на всяка цена искат да видят във взаимоотношенията им отражението на някои от всеизвестните закони на точната механика.

Казваха, а някои казват и сега: „Балзак беше легитимист по убеждение, но велик реалист, и защото беше велик реалист, затова той изобрази вярно и с дълбока правдивост реакционната природа на легитимизма.“ Тоест: „Мирогледът на Балзак беше реакционен, но творческият му метод — прогресивен, затова мимо убежденията си, той можа да създаде велики реалистични творби.“ И заключават: „В последна сметка методът е, който определя характера на художествената творба.“

От един пример сам по себе си, отговарящ на истината, но изтълкуван е л е м е н т а р н о, о п р о с т е н ч е с к и, някои прибързано вадят генерални изводи и категорични заключения.

Ако Балзак дълбоко в душата си стоеше на позициите на маркизите и бароните по отношение движещата сила на историята — народа, как да си обясним едно монументално творческо дело, в което именно народът е обект на писателското съчувствие, на писателските симпатии? Та нали именно Балзак разобличи до дъно вълчия характер на финансовата буржоазия и душевната и физическа гнилота на политически деградираната аристокрация? Ако той възприемаше дълбоко в душата си съвременната нему действителност през очите и чувствата на а р и с т о к р а т а, нима щеше да създаде своята

„Човешка комедия“ такава каквато е — обвеейна с най-топъл хуманизъм, демократично отношение към простия народ и съчувствие към обикновения човек?

И все пак — няма защо да отричаме известния факт — Балзак беше легитимист. Но той беше легитимист по отношение на политическо-партийната си ориентировка, която в буржоазното общество не винаги съвпада с нравствено-етичните, дори със социално-обществените убеждения на личността.

И Вазов беше народняк в политическо-партийната си ориентировка, но народняшко ли е — в смисъл на идейност и виждане — неговото литературно творчество?

Когато се говори за мироглед, особено за мироглед на писатели, които са живели или живеят в буржоазно общество, понятието не бива да се покрива и да се изчерпва само с неговата политическа страна. Мирогледът е комплексно понятие и политическата страна в него — в известни случаи и при известни обстоятелства — може да играе ролята само на компонент. И тоя именно компонент често влиза в противоречие с метода — какъвто е случая с Балзак. И ако методът излиза победител от стълкновението, то не е затова, че на метода изобщо е присъщо да бъде победител, а защото другите страни от мирогледа са хармонично разположени спрямо него и не му противоречат.

★

Не се е случвало такова нещо — поне в моята скромна практика — да слагам лист в машинката си и да пиша, преди да съм намислил какво да пиша.

Е, добре, аз съм намислил да пиша например повест за живота на село. Аз имам в главата си случки, събития, пред очите ми се мяркат контурите на някои от основните образи. Аз нося този метариал вътре, в себе си, живея с него, докато всичко се изясни до една пределна степен, налучквам тона на първото изречение, и — започвам. Слагам лист в машинката и чукам по клавишите.

Да! Но всъщност откъде започва творческият процес? Тоест, от кой момент е започнал? От комбинативната работа на въображението за оформяването на фабулата? Или още по-отдалече — от първото вникване в душевността на образите? Едва ли. На пръв поглед творческият процес като че ли започва с избора на темата.

Но какво е темата? Тя не е круша, че да падне от дървото и да чукне писателя по главата: „Ах, намислих!“

Темата — това е отношението на твореца към известни факти, събития, явления от живота. Ако аз например съм решил да пиша повест за селото, то е за това, че имам отношение към определени явления и проблеми от селския живот. Отношението си към тия явления и проблеми аз искам да изявя с художествени образи, и поради това решавам да пиша повест на селска тема.

Темата не „пада“ от небето, нито е плод на хрумване, или на някакво си настроение. Не са случайни темите на „Война и мир“, на „Възкресение“, на „Разораната целина“. На „Андрешко“ например или на „Една българка“. Или на Мопасановия „Бел Ами“.

В темата се изявява светогледът на писателя. Спомнете си „Записките на ловеца“ от Тургенев или Гоголевите „Мъртви души“: какво по-красноречиво доказателство за отношението на тия велики художници към помещническа Русия!

Какво по-красноречиво доказателство — бих допълнил — от „Човешка комедия“, за отношението на Балзак към буржоазното общество! Томовете на тая недовършена Хеопсова пирамида сред световната литература отразяват великата правда на живота, и не някаква си метафизична интуиция, свие дадена на твореца, насочва Балзак по пътя на реализма, а един хуманистичен и демократичен в нравствено-етичните си основи мироглед насочва колосалния талант на писателя към метода на критическия реализъм. Точно тъй, както отношението на дворянина Тургенев към крепостническа Русия (отношение антидворянско) насочи писателя към темите на „Записките“ — безсмъртен паметник на великата реалистична руска литература.

Вижте поезията на Яворов: докато поетът стои на социалистическо-народнически позиции, неговият творчески метод е критическо-реалистичен. Съществуват десетки примери в световната литература и това сякаш е неписан закон: промените в светогледа на твореца винаги са следвани — след по-дълъг или по-къс период от време — от съответни промени и в неговия творчески метод.

И тъй, началото на творческия процес, според мен, трябва да се търси в оня момент, когато идеята и конкретният изобразителен материал влизат в досег един с друг. Ръководещото начало е на идеята (светогледа, т. е. отношението на твореца към конкретната действителност): ако е рожба на жизнената правда, тя изисква такъв творчески метод, който отново ще я върне на живота, но обогатена вече от опита на неповторимата индивидуалност на твореца.

Киплинг е импресионист (макар изобразителната му техника да е реалистична) и не може да бъде друг, защото неговият мироглед е апология на силната б я л а личност, апология на колонизатора-завоевател. За художественото изявяване на такъв светоглед е необходим метод, който превръща не образа, а преживяването в център на творческото внимание. Така, както антиреалистичната деформация в изобразителното изкуство, подчинява общото на частното, за да предизвика у зрителя „преживявяне“ на отвращение или на бягство от живота.

Творческият метод е не само свързан със светогледа, но е и в подчинено положение спрямо него, доколкото той, светогледът, е оформен в съзнанието на твореца като основно политическо и морално-етично убеждение. Творческият метод е в подчинено положение спрямо мирогледа и в случаите, когато не основното от мирогледа, а само някой негов компонент влиза в противоречие с метода.

И си мисля: защо някои теоретици търсят сложности и противоречия там, където нещата са изобщо твърде прозрачни и прости? Ако попитате кой да е писател: как пишеш? И ако този писател не страда от словоохотливост, той простичко ще ви отвърне: „Пиша тъй, както виждам и чувствавам“. А това означава: „според моето отношение към живота и хората“. В краткия и простичък отговор се съдържа една класическа истина — многостранната, различна по степен и своеобразно изразената зависимост на изобразителния материал от светогледа.

*

Но моля, тук следва запетайка, а не точка: претворяването на изобразителния материал зависи в същото време и от творческата индивидуалност на твореца.

Вземете две наши книги, от писатели с еднакъв мироглед — книги със сходни теми: „На живот и смърт“ и „Любов“. Темите, очевидно, са уж сходни, а каква разлика в художествения подход към тях! В първата книга обект на художественото претворяване е героичният епос на антифашистката борба, във втората — осъществяването на проблема за красивото в един определен идеал.

Разбира се, разликата в подхода към общата тема иде от различния творчески стил на писателите.

Стилът, най-общо казано — това е субективното „аз“ на художника. През това субективно „аз“ се пречупват и филтрират възприятията от живота, за да се превърнат във впечатления, които пораждат чувства и предизвикват мисли. Стилът — най-общо казано — е творческата изява на онова, което сме привикнали да наричаме „душевност“ на твореца. Ако тази душевност е лишена например от остра и винаги неспокойна чувствителност, от вроден усет към естетичното, към естетично-оригиналното; ако тя не е съгрята от пламъка на вечното търсене на красивото — нейният израз — стилът — ще бъде безличен или полубезличен, той ще бъде регистратор само на онова, което му съобщава писателският мироглед.

Един от съществените художествени белези на стила е така нареченият „национален колорит“. Връзката между душевността на твореца и онова, което съставлява национал-



ната особеност в психиката на народа, се изявява много ярко в индивидуалния писателски стил. Липсва ли тази връзка — липсва маята на стила — националният елемент.

Колко различни по стил са например Йовков и Елин Пелин! Докато единият привнася в живота своите идеи за доброто, и тъгува по доброто, което си е отишло, другият със сурова ръка показва тежките поражения, които е нанесъл съвременният нему живот върху човека, и мълчи. Големи реалисти, всеки от тях със своя особен, ярко-художествен стил на виждане и претворяване! Но в тия различни стилове се изтегля една обща черта — националният колорит. Той се чувства навсякъде — от нашенското звучение на образите, до ритъма на словореда. . .

Съществува обаче такъв въпрос: трябва ли да се търси национално-самобитното навсякъде и на всяка цена? Ако се търси по външните белези, то вече е отмряло или отмира на много места. Някога нашите селски девойки жънеха по нивите облечени с тежки сукмани, пребрадени с дълги забрадки. Това лято аз видях жетварки, стъкмени в къси гащета и спортни фланелки.

Не става дума за външните белези. Фолклорът и етнографията нямат вечен живот — освен в народните песни и музеите. Въпросът е, доколко националният колорит трябва да се търси там, където той привидно е изчезнал. В мисловно-емоционалния мир на градския човек национално-особеното е в значителна степен по-малко — и по обем, и по интензивност — от онова, което преживяваха на времето Андрешко или Антица. Но все пак, не може да има съмнение, че софийският интелегент примерно не преживява радостите и скърбите си така, и по същия начин, както прави това, да речем, парижкият интелегент.

Има разлика и тя трябва да се отсена в стила.

★

Но стилът — това субективно „аз“ на твореца, никак не прилича на птичката божия — да лети, където си иска, да чурулика — каквото си ще. Както светогледът държи в орбитата си творческия метод, така и методът, от своя страна и с не по-малка сила влияе върху стила.

Може някой да каже: — Чакайте! Вие споменахте одева Киплинг. Киплинг не е реалист, разбира се, но неговият стил? Нима ще отречете, че неговият стил е реалистичен? Ами Бромфийлд, Моам, Мороа, Сартър? Тия модернисти и екзистенциалисти не са дори критически реалисти по отношение на творческия си метод, но техният стил! Техният стил е реалистичен и това е толкова очевидно!

Какво — борба между светоглед и метод? Конфликт между метод и стил?

Нищо подобно. Тия писатели са добри майстори в занаята си, понякога — по-добри от мнозина свои събратя реалисти. И защото са вещи майстори, те пишат с точен език, имат ясен слог, служат си с конкретни образи, знаят как да портретуват, владеят изкуството на диалога. Техните изразни средства са реалистични, писателският им почерк е реалистичен. Но изразните средства, почеркът — това не е стилът. Изразните средства са само елемент от стила.

Художникът подхожда към темата съобразно миросгледа си, разкрива я посредством творческия си метод, и я внушава на читателя със своя личен стил. Стилът във всички случаи е в гравитационното поле на миросгледа и метода. Но личният почерк е плод на майсторството на писателя, резултат е на неговия изобразителен опит, на неговия вкус към словото. Вземете едно произведение, като „Пан“ напр. от Кнут Хамсун. Това произведение е свръхиндивидуалистично, то внушава бягство от живота и абсолютно затваряне на човека в себе си. Но колко изящна поезия блика от всяка страница! Отчаяна метафизика у миросгледа и метода, консервативност и ретроградност в стила, а почеркът — прекрасен. И няма защо да отиваме при демодирания дори за буржоазната литература Хамсун, когато нашите символисти са зад гърба ни. Кой напри-

мер ще отрече почерковото изящество, с което са написани някои от най-символистичните стихотворения на такива поети като Яворов и Дебелянов?

Тъй че почеркът не стои винаги в право-пропорционално отношение със стила. Понякога почеркът контрастира със стила. Нима сте срещали грозна жена с лъчезарно-хубави очи? Аз не съм срещал, но казват, че имало такива жени. Сигурно! В природата и литературата има всякакви неща.

★

Мироглед, метод, стил, почерк. . . каква сложнотия, господи! Ах, добре е, че върху законите на тази литературна механика никой от събратята не промишлява, след като е седнал вече пред своята машинка. Ах, колко е добре! Иначе, какво щеше да се получи? По страниците на нашите книги вместо живи хора щяха да се появят странни създания. Да, много странни същества: с хиперболи, с параболи на ония места, където природата е отредила да има глави и крака. . . Тригонометричните линейки, пергелите, логаритмичните таблици и аптекарските везни щяха да станат неизбежни писателски помагала...

★

Но никак не е добре това, дето белетристиката ни е бедна като сиромас Лазар по отношение на своето жанрово разнообразие. Едва ли има друга по еднообразна белетристика — по отношение на жанровите форми — от нашата!

Авторът повествува от името на благословеното трето лице. Появяват се героите, които авторът описва, или ги кара те да се описват посредством своите действия и приказки. Понякога той се спира, за да покаже обстановката, сред която се развива действието, или да понадзърне в душите на героите. И пак повествува от името на благословеното трето лице:

„. . . Рано призори, Иван тръгна на път. Ръмеше. Беше тежко на душата му, но...“
И прочие, все в тоя дух.

Разбира се, добрият майстор знае как да превърне този стар и изпитан жанр в чародейна машинка, и с чародейната машинка да създаде златни творби.

Добрият майстор всичко може!

Но ако в областта на белетристиката всички майстори работят по калъпа на един единствен жанр, макар и всеки от тях да работи по своему, със свой стил — никакво злато не ще бъде в състояние да прокуди еднообразието.

За това еднообразие носят вина и някои от нашите критици. Защото те с голяма охота поощряват преди всичко онова, което е създадено по един стар, проверен във времето вече, и добре усвоен от самите тях маниер.

Но за възможните жанрови форми в белетристиката ще поговорим следния път. . .

(Следва)