



ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

СТИЛ И ХУДОЖЕСТВЕННОСТ

I. СТИЛ И КОМИЧНО, ТРАГИЧНО, ГЕРОИЧНО

В първите две глави потърсихме връзката между стила и личното светоотношение на художника.¹ Подема ни вълната на могъщо, велико изкуство, което властвува над мисълта и подбужда чувствата и волята ни, когато творецът рисува действителността в светлината на значителни идеи-истини. До равнището на големите са се издигали само писатели, налучквали чувствителната струна на съвременността. Те носят с личността си, със своя собствен поглед върху света, с благородната си идейно-артистична насоченост нещо борческо, окрилящо, зовящо напред като мечта, като надежда. Именно от идейно-артистичното светоотношение на художника — и дълбоко интимно, и отговарящо по вътрешен смисъл на съдържанието на живота — се начеват стилните белези в творчеството.

Но изкуството, отличаващо се с богат обхват на живота, не е тъждествено с моралната или социалната идея, която съдържа в себе си. От значение е на първо място онова човешко състояние, което творецът рисува и което ни вълнува, привлича и възхищава. Действителността е неповторимо разнообразна — в нея има и болка и щастие, и мъка и тъга, и радост и гордост. Животът е като море, неизчерпаемо богато със съдържанието си, с вътрешното си вълнение. Ала вниквайки в тая сложност, художникът е всякога заинтересован от нещо определено, строго индивидуално, което с характера си изглежда именно нему неизчерпаемо прелестно, неизтощимо богато. С неговото изобразяване той ще ни накара да тъгуваме или да мечтаем за друг мир, за други брегове — ще ни ужаси или развълнува. Съдържанието на голямата литература е всякога значително. То ни открива страсти и копнежи на човека, човешки отношения, — комични или трагични — човешки черти. Прекрасните произведения, които ни доставят неизразима наслада, печална или радостна, които ни подбуждат към големи дела, са всякога осъзнаване на жизнено ценното. Те ни принуждават да почувствуваме и изживеем значителното дори и когато светът, който пресъздават, изглежда ограничен, малък, обикновен. Изобразявайки един пошъл мир, писателят ни сблъсква с мисълта за достойнството и недостойнството на човека. Рисувайки случката-епизод в разказа „Дама Пика“ Пушкин хвърля светлина върху основното в човешкото съществуване. И ето, стилните белези в едно творчество зависят до голяма степен вече и от онова човешки значимо съдържание, към което художникът се е насочил. То

¹ Виж сп. „Литературна мисъл“, год. I, кн. 4.

ще ни достави наладата, ще ни направи щастливи или нещастни. То е обективно и субективно — произтича и от личното светоотношение на твореца, и от задължението му на художник към света — да назовава нещата с техните имена. Неговото откриване никога не става случайно. Ето защо, изживяваме ли Горкиевото творчество, това ще рече, че една значима действителност, подбуждаща бодри мечти и надежди, ни е осветлена — и то тъкмо от този писател. Почувствуваха ли сме красотата в разказите на Елин Пелин, това означава също, че се намираме под очарованието на естетическото съдържание на живота — вникнали сме в мълката и протеста на човека — селянин от миналото, покорени сме от изживявания, притежаващи непобедима поетичност. Може художникът да се е насочил към случайното и променливото, ала и в него той открива жизнено съдържание, благодарение на което тъкмо то, мимолетното, придобива трайност. Следователно животът съдържа нещо ценно като човешко състояние — което привлича мисълта, сърцето и погледа на твореца. Избистрено в произведението, то ни въздействува със своя характер. То също ни помага да отличаваме писателите един от друг. Всеки голям художник има свой „участък“, свой мир от отношения, в които открива голямото, важното.

Може да попаднем на мрачното и жестокото в живота — сатиричното изображение на Шчедрин, на привидно безобидната, но поразяваща душата човешка драма в разказите на Мопасан, на волното, въодушевено героичното у човека в произведенията на Горки. Но всякога ще долавяме в образите отразена значима естетическа страна на действителността. Тя е ценна — тя ни е скъпа и когато ни открива отрицателното от живота и когато изказва пряко идеала.

Тя, тази жизнено ценна страна на живота, съдържа истината. И ако бъдем точни — всякога е нещо повече от истината, тъй като включва в себе си и красотата. Художникът, големият творец, всякога се „измъчва“ от желанието да обясни, да изрази, да направи достъпно това значимо съдържание — като идея и като човешко състояние — което е открил в живота. С него той ни доставя радост или ни причинява болка, принуждава ни да копнеем или да се бунтуваме.

Човешки значимото и ценното душевно състояние, станало предмет на художествено изобразяване, е всякога исторически конкретно. Неговата сила, интригуваща и покоряваща, е нееднаква, тъй като възприемането му зависи от практическите нужди на момента. Но освен обективната действителност от значение е и друго — личността на твореца, неговият чувствителен апарат.

Големи автори, автори, дали живота на изумителни произведения, избавили от мрака на забравата важни прояви на времето, говорят за индивидуалното възприемане на типичното, характерното, ценното човешко състояние. Гогол, вълнуван силно и искрено от идеята за правдата в изкуството, изповядва: „Той — Пушкин — ми говореше всякога, че у нито един писател не е имало този дар — дарът да показва така ярко пошлостта на живота, да умее да очертае с такава сила пошлостта на пошлия човек, че цялата тази дребнавост, която се изплъзва от очите, да блесне изведнаж като нещо значително пред погледа на всички“. И по-нататък: „Ето, това е моето главно свойство, което като че ли само на мен принадлежи и което като че ли няма у други писатели“. То, това „индивидуално свойство“ е тласнало твореца към висши завоевания в изкуството — помагало му е да вникне в такива „пустини“ на човешката

личност като душата на Плюшкин, да се домогне до „тайни“ като поведението на Хлестаков.

Важни, значими за времето човешки състояния съществуват мимо Гогол, обективно. Те са пред всекиго и могат да бъдат забелязани от всекиго. Ала никого не привличат и никого не вълнуват, не тревожат, не мобилизират за творчество така, както Гогол, никому не са подвластни за изобразяване, както на гениалния им превъплътител — майстор на звънкия, на мъчително-тъжния смях.

Действителността открива естетическото си богатство, подсказва „възможности“, ала необходим е творец с особено „чувство“ за нещата, за да „превърне“ във фабула, в психологическо изживяване, в реалност и емоция тия потенциални черти. Важното и значителното от живота като че намира тъкмо своя художник-претворител.

Отношението на твореца към човешки значимото душевно състояние е едновременно казано до известна степен условно, и мироследно и артистично. То е мироследно примерно с отрицанието у Гогол, артистично е с особеното, индивидуалното преживяване от писателя тъкмо на тази жизнено ценна проява. Тя завладява ума, въображението, чувствата. Тя покорява артистичната природа. И поради това само като изясним мироследа на твореца никога не ще изчерпим въпроса за насочването му към едни или други естетически свойства на действителността. Нещата придобиват голяма дълбочина в зависимост и от начина на претворяване.

Самият мирослед се конкретизира чрез „артистичния потенциал“ у художника, мироследните идеи „се преливат“ в душевното състояние, подвластно за изобразяване от писателя, стават негова органическа съставка.

Големият творец е всякога откривател — откривател и на нови идеи в обществено-нравствен и политически смисъл, откривател и на нови истини за човешкото. Той може да долови страни на действителността, непознати до него, да ни доведе до изживявания, необичайни с величието и красотата си, до откровения за живота, изключителни по дълбочина. Поради това и стилът в големите измерения, стилът, произтичащ от дълбоката същност на съзерцанието, се определя и от мироследа на твореца, и от характера на значимото човешко съдържание, привлякло мисълта, въображението, чувството. Писател, който не ни казва ново слово — и идейно-политически, и като истина за човека — не оставя трайна диря в литературата. Така с оригиналното откриване на човешкото се очертават образите на най-големите — Гогол и Достоевски, Толстой и Чехов, Балзак и Мопасан. Така изпъкват видните писатели и в нашата литература — Хр. Ботев и Ив. Вазов, Алеко Константинов и Елин Пелин.

В марксистическата естетика почти не е разработен въпросът за отношението, което съществува между естетически значимото, естетически особеното в действителността, и дарованието, което им се отзовава. Не е разработен въпросът за отклика на твореца на идейните проблеми на времето чрез налучкване на човешко съдържание, характерно за живота през определен период. Факт е примерно, че един автор усеща комичното, докато негов съвременник няма влечение към тая област на човешки отношения, че един изнася от живота едни естетически черти, страни, страсти, а друг се вълнува от други. Комичното почти отсъствува от творчеството на Толстой и малко личи в творчеството на Горки, макар че и двамата писатели са титани в изобразяването на живота. С малкия си интерес към живите, текущи напрегнати комични състояния те не напомнят нито Гогол, нито Грибоедов, нито дори Чехов, писатели, отличаващи се с

друг тип „чувствителност“. Елин Пелин изпада нерядко във властта на впечатления за комичното и той го въвежда с щедра ръка в сюжет и диалог. У Йовков весело-занимателната ситуация се среща малко и почти не избива на повърхността, затаена тук-там само в сюжета („Летен дъжд“). Нещо дълбоко заложено в личността, до което се докосва Павловата психология с мисълта за различните типове възприемчивост, слага своя отпечатък върху творчеството.

Но доколкото въпросът е неразработен, ще отбележим само: един вижда смешното и се увлича след него с цялата си душа, друг е неспособен на такива изживявания, един цял живот се е борил да постигне хумора, без това да му се е удало, у другия той блика просто и естествено, както тече ручей. И картината на литературата не само за отдадени един от друг периоди, а и за едно строго определено време, е извънредно сложна, необикновено богата.

Ала как се определят особеностите на стила от естетически ценното и значимо човешко състояние, изобразявано от твореца, създаващо неговия мир. Защо нерядко стилът се усложнява у един и същи автор, склонен да чувства едновременно различни качества, особености и страни на това, което наричаме човешки значимо? Как да си обясним съществуващата „нееднаквост“ у Смирненски, който гледа на живота ту патетично, — през призмата на героиката — ту весело. Или в по-широк аспект — как да обясним необикновената „сложност“ в творчеството на Лермонтов, който се извисява над живота, рисува необикновеното, „надчовешкото“, „хладно-изключителното“ като изживяване и страст (Арбенин, Печорин), а дава плът като художник и на онова, което събужда весела усмивка и състрадание — и то нерядко в една и съща творба?

Влиянието върху стила на човешкото състояние, доловено в действителността проличава при комични по характера си творби. Писател, привлечен и вдъхновен от живота, дейното, величественото зрелище на комичното, вече очертава до голяма степен и своя стил. Комичното е ценно за нас като откритие за дълбокия смисъл на живота, като живо и чувствително доказателство за човешкото несъвършенство. То ни помага да се преродим нравствено и ни тласка нерядко към жизнерадостно световъзприемане. Предпоставките на стила в тия случаи са заложени дълбоко в действителността. Явлението, открито в живота, таи в себе си жизнена сила, пораждаща стила. Обстоятелството, че жена в преходна възраст, със залязла красота, се сили да спечели благоразположението на млад човек е не само сюжетен факт. То изисква и съответна реакция. То крие в себе си нещо печално-весело, поразяващо-смешно, което се запазва в творбата и създава нейната атмосфера. Или обстоятелството, че скъперник, погубил себе си в упорито събиране на богатство, се разпуска, за да съжалява след това дълго за злополучния миг — е не само тема за осмиване на хората, а и „чудатост“, която има своя същност, отличаваща се от всяко друго човешко проявление. Оттук се начеват и особеностите на творчеството в неговия съдържателен аспект. Художник, в чиито стил не се долавя дълбоката същина на явлението, не е значителен и проникновен творец.

В случая имаме работа с един дух, настроен опозиционно към човешката природа, готов всякога за насмешка. Той забелязва нещата и то не

в повърхностните им прояви, а в дълбоката им истина — и то винаги откъм опъката страна, откъм противоречията, несмислиците, карикатурните крайности. Той съзнава една вътрешна необходимост да извади наяве това, което вижда, схваща призванието си да открива смешното, несъстоятелното, комично-отблъскващото и комично-забавното, и да го излага пред всички. Цялото му вътрешно внимание е съсредоточено съвсем естествено да забелязва ония „неосъзнати типове“, които са навсякъде около нас, да открива смешното. А въображението и талантът му се стремят да го преувеличат и да го направят то да действа.

В случая наблюденията на художника се проявяват обогрени с една субективност — дълбока и съдържателна, равнозначна на един мироглед — желанието да се изправи човекът. Долавяме как дълбоките и истински съзерцатели на комичното са в същото време велики и дейни „творци“ на човека, преобразователи на нашата психика, борци за подобряване и облагородяване на човешката природа. Те притежават тенденциозен поглед върху света, но тенденциозен поглед, произтичащ едновременно и от мирогледа, и от един „инстинкт“, от една способност да се вижда и съзнава смешното и комичното като човешко качество. От посочените белези произлиза и стилът в голямата комична литература. Явления-сюжети, в които играят отблясъци на смешни човешки положения, предразполагат към определен тип изображение. Пример за налучкване на смешното, забавното, комично-печалното и несъстоятелното в живота ни дава нашият писател Светослав Минков. Той вижда издълбоко противоречията, безсмислиците, заблужденията, лъжливия блясък на човека от буржоазното общество и ни ги открива — и с осъждащ светоглед, в немалка степен скептичен както у всеки творец, изобразяващ пороците на миналото, и с остроумие, забавно-привлекателно, с ирония, която осмива и руши разните „системи“ и „идеи на обществото“.

Една от формите, с които се появява комичното в неговите разкази, е измамата за миг в правдивостта на позата или поведението — за да настъпи веднага след това промяната — избликът на смеха, иронията, преценката. Този момент се засилва съзнателно, за да се получи „ефект“, ироничен поглед върху случката. В разказа „След девет месеца“ авторът подчертава непрекъснатото суетната наивност на героя. Печигаргов се хвали с новородения си син — „момче“! — а новороденото е също така обикновено и го очаква също такава сива участ, каквато има и самият Печигаргов. Естествено, работата не е в моменталната ситуация, а в същността, в осъзнаване на противоречието, в изтъкването и подчертаването му. То, това противоречие, придобива „физиономия“ чрез изкуството и издига мисълта ни до философско прозрение за типичното в живота.

Комичното притежава общи черти, отразяващи се в стила. Но то е строго определено и индивидуално у всекиго. То е неповторимо, както са неповторими явленията в живота, както е неповторима впечатлителността на твореца. Съществуват частни случаи на комичното. В някои от разказите си, написани в миналото, Георги Караславов се проявява като тънък майстор на хумора. Той го усеща в живота, предава неговата забавна веселост. Но в романите си „Снаха“, „Татул“, „Обикновени хора“ Караславов предимно изобличава, без да показва влечение към комичното. Голяма част от образите в тези творби са сатирични — свекървата, Юрталана, социал-демократът Тъкачев. Те ни теглят към противоречия в живота, към присъда над неправдата.

Има случаи когато комичното се таи в ситауцията, в подтекста на творбата, но не събужда смях. В разказа на Димитър Талев „В дълбокия тил“ жизненият конфликт е от такъв характер. Той носи в себе си комичното и все пак, пречупен през призмата на специфичната авторова възприемчивост, не предизвиква смях. Ицо Грош, скъперникът занаятчия, който се разплаща с живота си за своята алчност, извиква скептична усмивка, от която трепва дори сърцето ни, ала неговата драма не разсмива.

Специфично обособени са „комичните ситуации“ и в разказите на Емилиян Станев. Героите от тези разкази се задъхват в пустотата на провинциалното си битие, извикват тревога, съжаление, присмех дори, ала не и веселата звънност на смеха.

По-особена е стилната форма на сатирата. Писателят съзнава, че нищожеството, което си придава важност, е всесилно и зло, че то си играе със съдбините на обществото. Новото откровение — страшното в поведението на героя — предизвиква и нови форми за претворяване — ирония, сарказъм, язвителен тон, хиперболично засилване в съгласие с образа.

Съществуват случаи, когато комичният елемент се проявява не само при отрицателни, а при положителни човешки черти. Има автори, чието виждане е всякога обагрено хумористично. Описанието и на положителни герои в „Дванадесетте стола“ на Илф и Петров се осъществява с веселия блясък на комичното. Авторите притежават рядко развита впечатлителност за смешното, която ги държи в постоянна възбудимост, в непрекъсната готовност за смях.

Достатъчно е да се измени само „зрителният ъгъл“ — художническата възприемчивост — за да се промени и осветлението на драмата, характера на жизненото свойство, открито в реалността, да възникнат нови неподозирани черти в стила.

Съществена е разликата при хумора между стила и епигонството на стила — маниерността. Стилът, това е правдиво изображение, при което дори пошлото придобива „крила“, естетическа извисеност и осмисленост, докато епигонството, маниерността е натуралистичното претворяване на факта, вулгарно, грубо приподнасяне на действителността.

Безстилието при хумора се начева, когато авторите предпочитат външното — описанието на случката, изгледа на лицето, чертите, поведението пред по-дълбокото в характера на човека и в оная жизнена ситуация, която буди дълбок размисъл. В тия случаи се разгръща битово-житейската картотека вместо да ни озари вътрешното, духовното, същностното с естетическата си природа.

Истинският комизъм, комизмът, който носи в себе си ценен заряд, ликуващо съдържание, всякога възбужда дълбоки изживявания. При него обикновено се събират смешното, забавното с надблюдения издълбоко доловени, с оригинален размисъл. С този тип комизъм попадаме в духовно съприкосновение с велики хора, предаващи ни своите чувства, мисли, копнежи, подкрепящи косвено активното ни отношение към света. Това е човешки мир, не само занимателен, а и обогатяващ душата, внушаващ ни идеали, нерядко по-силни и по-значими от тези, които намираме във всекидневието. Така стилът-комичност в голямата литература, подсказван от действителността, се проявява като една сила на ума, като дълбочина на чувствата, като неповторима, своеобразно открита форма за отразяване на живота. Придобиват дълбок смисъл дори фарсовите моменти — нямата сцена в последното действие на „Ревизор“, „разгромяваща“ градоначалника, или някои от положенията в „Бай Ганю“, пре-

дизвикващи и смях, и болезнено свиване на сърцето. Само като отхвърли малко значителните дреболии, като осветли важните страни на човешки отношения — писателят си открива пътя към комичното, в дълбокия му смисъл.

Комизмът като жизнено действие и хуморът като лично качество на човека са най-трудните форми, най-мъчно уловимите състояния. При тях вътрешно-същностния стил е най-трудно постижим.

В съвременната ни литература показват самобитност като творци на разкази, които търсят по-дълбоката, етично-емоционалната и естетическа значимост на комичното, П. Незнакомов, отчасти Др. Асенов. Незнакомов като автор на свежи творби, напомнящи непосредния хумор на Алеко, Драгомир Асенов с изобличителната заостреност на произведенията си („Смъртта на чиновника“). Но и от тия автори има още да се желае по пътя им към изкуството, издигащо се над обикновената занимателност.

★

Когато трагичното съдържание привлича вниманието, подсказва вътрешния патос на твореца и оживява в образите, стилът също получава определеност. Величието на трагичното е в борбата, борбата, която води човекът не за буквалното си съществуване, а за една по-голяма, възвишена цел. Поражението в тая борба предизвиква трагичното изживяване — чувствата на „ужас и състрадание“. Касае се и за условия, при които е принудена да се проявява личността, и за мироглед, за философско отношение на писателя към света. Мъчителната проблема за преодоляване на някоя страст, подема в борбата, трепетния ужас, който следва, създават изцяло стилната атмосфера. Както при комичното и сега авторът може да задържи вниманието върху малък терен от живота и да пролее светлина върху най-основното от човешкото съществуване.

Формите и стилните черти и тук са най-различни. Забележителен човек, насочил се към големите идеали на времето, стига до гибел, тъй като не може да преодолее някоя вътрешна слабост, безсилен е да устои срещу недостатъци в природата си. Жадният за свободата и щастието на човека хуманист, бунтарят срещу застоя загива, тъй като към това го тласкат условията, предопределящи неговата орис. Така причини, заложили у човека или в обстоятелствата, заличават усилията и на най-човечната личност, унищожават порива и на най-легендарната смелост. Идеята за възвишения смисъл на човешкия живот в борбата, мисълта за бездната, пред която е изправен човекът, предчувствието за поражението — са вече белег за трагичен стил и в епос, и в лирика, и в драма. Откриваме го, различен и своеобразен, и у писатели, които не са могли да запазят напълно бодрост на духа и вяра в бъдещето, и у творци-борци, творци-герои, като Ботев и Вапцаров. В произведенията на Вапцаров се сблъскват с действителност, наситена с мъка, осъзнават светопознание на творец, чиято личност сякаш е белязана с особена мощ — да ви въвежда в света на тия изживявания. Ето, животът се усмихва ласкаво и кротко, мами синевата на простора, ала тъкмо през това привидно спокойствие си пробива път драмата, раздрусва ви страшната истина за съдбата на болния от туберкулоза работник, разнасял кюмюр по 16 часа на ден („Спомен“). Така напрегнати са трагичните моменти и в други произведения на големия поет. При особеното светопознание, което те откриват, болката става източник на естетическо удоволствие, страданието — своеобразен източник на живот.

Чернишевски приемаше като трагично изключително нещастieto, постигнало човека поради тежестта на социалните условия. От този род в много случаи е трагедията на работническата класа при капитализма. Жестокият строй взема жертви из средата на трудещите се не само в освободителната им борба, а и в производството — с мизерията, с болестите, които насажда, с всичките ужаси на страданието, до които водят безработицата, гладът, бездушната експлоатация. Тези условия имат и друга отрицателна страна — те пречат понякога на класоосъзнаването на трудещите се, затыпват съзнанието им, обричат поколенията на жертвеност. И Вапцаров показва издълбоко тези „трагични“ страни на действителността. Работническата класа, както сочи Маркс, по своята историческа същност не е „трагична“ класа. Тя е „в отхвърлеността възмущение против тази отхвърленост, възмущение, което идва неизбежно поради противоречието между човешката природа на класата и нейното жизнено положение, което е откровено, решително и всеобемащо отрицание на човешката природа“ (Маркс и Енгелс „За изкуството“, стр. 94). Работническата класа е живо, революционно възмущение срещу капиталистическия строй, който отнема човешкото на човека, възмущение, насочено към борба, към промяна на строя. Вапцаров долови издълбоко тия сложни черти на живота — това се отрази върху стила на творчеството му.

С особен тип черти оживява стилът на създаденото през XIX век, поради характера на трагичните състояния. Героят претърпява крах, тъй като животът му е изграден на фалшива основа. Той осъзнава противоречието, чувства положението, мисли с напрежение и с мъка върху тежкото си битие, ала е слаб, неспособен е да го преодолее. Овладейн от положителен идеал, проявяващ се като искрен и горещ правдотърсател, той е без сили да се бори, без желание е да наруши едно привидно външно равновесие. И това създава логическата линия на трагичното (Толстой, отчасти Достоевски, по-късно критическият реализъм на Запад, включително до Томас Ман). В такъв план донякъде са драматичните състояния в лириката на Яворов, състояния, също създаващи нейния вътрешен стилизиран облик. Пробудената съвест, мисълта за грешката, невъзможността поетът да се върне назад към простотата и ведростта на живота предизвикват трагичното преживяване, съзнанието за вина, за изкупление. И поетът ту се откъсва от психическата упойка на болката и мъката, ту отново попада в плен („Нощ“). В тия драми е осветлена със зигзага на светкавицата и силата и слабостта на човека от миналото. Лирическият герой се изявява в състояние, но не в дела, тъй като липсват условия и простор за дела (силните моменти в романтизма на Лермонтов).

Критическият реализъм придобива особен тип черти с въвеждането в литературата и на друг вид трагичност — съдбата на обикновени люде из народа, чиято участ е „без виновната вина“. Те, тези хора, блестят с ценни човешки добродетели, но, потиснати от условията, те са слаби срещу унищожавашата ги и всевластна сила на „случайността“. Тяхната вина е не в самите тях, а в това, че се намират тъкмо в недобри условия, условия, неподходящи за човешкото у тях. Трагичността от този тип бе забелязана у нас още от Вазов в разказа му „Иде ли?“ Този разказ, както и разказът „Пейзаж“ и други внесоха нови моменти в творчеството на големия ни национален писател. Темата трагичност премина в стила на изображението — в похватите, в настроенията. Мъката на „без вина виновните“ и обстоятелствата, при които се подвизават, бяха най-пълно осъзнати от

Чехов. И това създаде вътрешният драматизъм в творчеството му и до голяма степен — естетическата линия на неговата мисъл, стилът на неговото художествено светопознание. Великият руски писател подхвана тенденция, богато разработена след него и в западноевропейската, и в нашата литература.

Изобразяването на трагичното у Чехов е равнозначно на откровение-поучение за съкровено от живота. То изяснява социалната същност на действителността и поради това става необходимо за художника. С него и с чувствата, които предизвиква, той подкопава доверието в света, в стария традиционен мир, и отчасти дава насока напред. Чрез трагичното проникваме в гълбините на живота, разширяваме познанието си, откриваме една истина, която предизвиква и недоволство, и стаен възторг. Състоянието на отричане, на душевен бунт става предпоставка за отношение към действителността.

Тази емоционално-етична линия не се заличава и в по-ново време и тя създава донякъде вътрешния съдържателен стил в творчеството дори на автори твърде отдалечени от Чехов (поменатите вече Томас Ман — автор впрочем на един от най-хубавите очерци за Чехов, Хемингуей). В творчеството на тия писатели се долавя и характерното трагическо чувство — ужас, мъка, състрадание и особеният патос — възхищение от „великото в човека“, дори и когато героят не е изключителен — и съответни художествени средства и похвати на изображение, за разкриване във фабулата „упорството на злото“.

В социалистическо-реалистическата литература трагичното заема немаловажно място. Съветският композитор Дмитрий Шостакович бележи основателно, че без трагичното „изкуството би се лишило от драматизъм“. Силно развито естетическо съзнание за трагичното в живота са имали такива големи майстори в нашата литература като Христо Смирненски, Никола Вапцаров; всеки от тях е създал свой стил за неговото претворяване. Личната трагична съдба на човека сега ни покорява и вълнува с възвишеното, грандиозното, героичното — тя представя начало, което възражда, поглед към бъдещето, което идва неотменимо, ала през трудности и с жертви. От този характер е изключителната възвишеност в трагедията на съветската драматургия — „Бронепоезд 14—69“, „Оптимистична трагедия“. От този тип отчасти е трагичното и в произведенията на Шолохов, автор, чийто творчески диапазон е удивително широк. Ето героика, изобразена изцяло в светлината на трагичното в разказа „Родинка“. Млад момък, влязъл в армията на червените, мечтае да срещне някога своя баща, пропаднал без вест през време на войната. При едно сражение момъкът е съсечен — и то от кого — от баща си, пиян командир на белите, който изведнъж, като поразен от гръм узнава своя син. Има автори, които биха разрешили подобна драма изключително в героичен аспект. Шолохов не се е побоял да бъде повече „земен“, да ни приближи повече до действителността и то тъкмо с превеса на трагичното в разказа. Творбата му възплъщава голямата хуманистична идея за победния път на революцията и за силите, които ѝ противостоят, и в същото време ни открива „поезията“ на личното, на „частното“. Така писателят — именно за разлика от други някои автори — изтъква и патоса на историята, и реалната, непосилната човешка болка. Да припомним и друга негова творба, разказът „Жребчето“, разказът за скромния, непретенциозен, „груб“ войник от редовете на Червената армия, жертвувал живота си, за да спаси давящото се конче. И тук трагичното начало произ-

тича от гибелта на обикновен човек, откриващ ни „промисъла“ на историята.

Трагични положения, преминаващи в стил на едно светопознание, намираме в съвременната ни литература, по-специално в романа „Тютюн“. Димов не всякога долавя сполучливо психологията на човека из народа, ала той съумява да напиша сложността на драмата — изворната чистота на чувствата у Ирина и жестоките, потъмняващи ги обстоятелства, сплитането на личното с общественото в живота на Шишко, Динко, невкусили от дълго мечтаното лично щастие. Прозвучават и мъчителни и тържествени тонове, образите предизвикват и вяра в човека, и тъга. Ала доколкото мъката и безизходицата преобладават у Димов в сравнение с Шолохов, то те предопределят и вътрешният съдържателен стил на творчеството му. Това подсказва проблематиката и на неговия по начало трагичен роман „Осъдени души“.

Изобразяването на трагичното предполага особена духовна извисеност у твореца. То не е подвластно на всеки характер, на всяко дарование. То е непостижимо за онзи, който притежава някаква шепичка талант, изчерпва се набърже.

Стилна очертаност в средства и светоотношение проличава отчасти с изобразяването на трагичното в творчеството на Орлин Василев. Тази линия се набелязва още в ранните му разкази от 1926 година. Всеки от разказите е малък, самостоятелен свят, отразяващ в себе си като в кристал значима страна на живота. Писателят избира лични, конкретни и в същото време „общочовешки“ преживявания, от които лъха трагедията на човешкото битие. Душата на младия учител, напуснал с най-обикновени чувства малкото, глухо в провинциалната си ленивост градче, е потресена от разказа за мъката на каруцаря, убил през време на войната френски войник, молещ пощада заради децата си („Грях“). Стар учител, който живее тъжно и самотно в стаичката си в крайдунавското село, се раздвижва изведнаж след идването на младата учителка — ала уви! — животът налага своето. Старецът е безсилен да съперничи на младостта и една мъчителна човешка болка се затаява в заключената му душа („Късно е“). Чувствата, които предизвикват тия малки разкази — учудване, съжаление, ужас — създават тяхната особена стилна атмосфера. На друга вече миогледна основа се появиха аналогични моменти в драматургията на Василев — преплитат се лично и обществено, текущо и общочовешко, интимна радост, жажда за щастие и страдание, неумолимо, неназовимо човешко страдание, което трябва да се изживее за победата („Щастие“).

В социалистическо-реалистическата литература трагичното е на границата на великото. Внушено ни без поза и преднамереност, то извиква впечатление за възвишеното, за необикновеното. Изправени сме пред дела, които макар и обичайни, стоят над житейски повседневните ни представи за човека, срещаме се с хора, които, земни, реални, надхвърлят средната мярка.

И още една особеност. Писателят социалистически реалист описва твърде предметно реалността. В романа на Димов са дадени доста битови подробности. При това всеки от героите живее със свои, неповторими качества. С умението да напиша своеобразното за всеки характер, да му намери подходяща среда за да се прояви, авторът внушава земния, реалния облик на изживяванията в контраст със старата естетика, извисяваща изкуствено човека. Особено поразителна е близостта до земния мир

на героя в произведенията на Шолохов. Той подробно описва как се е родило жребчето, обора, полето, грубостите на войника червеноармеец, създал си нови грижи. Ала тъкмо през тази предметност на живота прозира великото, което ви извисява духовно. Писателят сякаш казва: скверно е да бъдеш малък и дребен, когато съществуват хора силни и красиви дори в гибелта си; не е мъдро да живееш за себе си, когато пред подвига на обикновения войник червеноармеец спира сякаш в изненада дори и все-силното време.

★

Формите на трагичното са твърде многообразни и слагат също своя отпечатък върху стила. Те се менят в зависимост и от естетическите свойства на живота, и от личността на художника — с изживяванията ѝ, с нейната духовност.

Както комичното не е само весело-забавно, а извиква и сълзи, и понякога е дори далече от непосредното веселие на смеха, така и трагичното може да се прояви през „облекло“, което привидно му противоречи. В това се състоят и смесените видове — комизъм през мъка, и трагизъм, възникнал с усмивка, със страдание, което облекчава. Форми, постигнати негли в крайните си линии само от изключително големите. Срещаме ги у изумително синтетичен творец като Гогол, у философски настроен, изказващ забавно впечатления и размишленията си за битието на човека автор като Анатол Франс. За тези писатели важи сякаш истината, че животът е и комедия, и трагедия — с лице и с опъко.

Смесените форми са застъпени и в нашата литература и то пак у изключително талантиливи автори. Такъв стил, отразяващ диалектиката на естетическото съдържание — смешно и жалко, мъчително весело и трагично — личи в голяма част от разказите на Емилиян Станев, писани за живота у нас в миналото. Тези разкази подсказват определено, че стилните белези зависят и от мирогледа, и от емоциите на художника; и от жизнено практическото му светоотношение, и от способността му да проникне в определен тип отношения, мъчно забележими от другите. Животът сякаш е обикнал такъв творец и по израза на П. П. Славейков го е направил „първожрец“ на волята си — изразител на съдържанието му, тълкувател на истините му. Пред погледа на Станев са протичали скучните дни на тъжното и жалко провинциално всекидневие, напоено с отровите на мечтата-илюзия. Мътни от мъка — и понякога от търпеливо пиянство — очи, горчиви съдби, често пречупване на човешкото у човека — ето този неприветлив живот на провинцията, привлякъл художника.

Станев е създал разкази, които крият в себе си елемента и на комичното, и на трагичното. Героите не забавляват, те са осветлени в мига на весело-баналното им съществуване, но в същото време човешката им участ е дълбоко трагична. Те са въплътено противоречие между една човешка същност и едно социално положение, противоречие убиващо, от което са безсилни да се измъкнат. Ето разказа „Годеж“. Провинциален съдия, оплешивял вече, се сгодява за дъщерята на богат лихвар, собственик на полски имоти. Тези хора, в чието семейство ще влезе съдията, са жив образ на грубата, на еснафската житейска повседневност и ограниченост. В миг на просветление съдията разбира, че мястото му не е между тях, че с тая връзка той потъква нещо светло, нещо хубаво, нещо човешко в себе си, което би могло да се прояви. Но попаднал в плен на

алчната жадност за богатство, героят оттласва отвращението си от новия живот. Той дори кокетира с глупавата, червенолика провинциална госпожица, която занапред ще властвува над мислите му.

„— Струва ми се, че сме се знаели отдавна, много отдавна — казва Лизавета.

— Да, отдавна — трепна той и като се мъчеше съвсем да заглуши спомена за ония минути, започна да разказва как се е влюбил още щом я видял и докато говореше разсеяно и бързо, чуваше гласът на щурчето.

— Лъ-жеш, лъ-жеш! — сякаш казваше то, но Босилков сякаш беше решил да не го слуша.“

Един живот, насочен вече изцяло към фалша на всекидневието. Комичната постановка тук е налице, но тя не предизвиква смях, най-много плъзва се по устните нерадостна усмивка, съжалително горчива усмивка за безнадеждно очерталата се участ на човека. Нещо тежко, мъчително печално има в тая участ. Скръбното не е дори в съдбата на героя — той ще се примири — скръбното е в цялата същност на обществото, пораждащо такива човешки отношения. На повърхността изплува нелепото, несъстоятелното.

Авторът е на границата на комичното, но хуморът като че ли не му е присъщ поне в тия творби. Писателят предимно съди, отношението му към героя е наситено и с тъга, и с насмешка, ала по-силна от насмешката е тъгата, напомняща ни много онова отнасяне към героите, което е характерно за критическия реализъм — и по-специално за Чехов. Така в творчеството никнат черти, които се оказват в най-тясна зависимост от естетическото съдържание на действителността и от личността на твореца. Авторът хвърля светлина върху обществото, показва човешките „заблуждения“, но не за да ни развесели, а за да ни наскърби. Във връзка с тия мирогледни и емоционални моменти никне и художествената идея в по-голяма част от разказите на Станев, идеята за трагикомичното в човешкото битие. При въплъщаването на тази идея Станев често достига рядка дълбочина, интимност и топлина. С това се очертава и мирогледно-артистичната основа на творчеството му, неговият вътрешен стил.

В „Празници“ мъж и жена, лишени поради постоянен недоимък от най-обикновеното удоволствие в живота, са в непресекваща вражда. Ала когато излизат навън и се смесват със суровата тълпа, те усещат изведнаж заплахата на живота и съзнават общата си участ. Враждата им крие комичен подтекст, ала обединяването им поради смътното съзнание за общия враг — живота, създава особената трагичност на разказа. Ако говорим за поезия в прозата в по-дълбок смисъл, то тя е тъкмо тук — в тия грабващи душата откровения за трагикомизма, за великото и трогателното всред пошлостта на живота.

В голямата литература има немалко творби, които са на границата на комичното и на трагичното. Те извикват усмивката на огорчението, те ни сепват спонтанно, тъй като се намираме пред нещо ново — и като идейност, и като източник на естетическа наслада. В немалко случаи силата на изкуството е тъкмо в тия дълбоки, вътрешно противоречиви състояния, появили се под въздействието на особености в действителността и в мирогледа, в светопознанието на твореца.

Безспорно комичното и трагичното не са от същия тип днес както в миналото. Действителността се е изменила, друг е „подтекстът“ на човешките отношения. Ала това не означава, че те не съществуват в сложна

единство в живота. И не бива да отпадне изискването за значителна, мащабна линия в творчеството — за стил при пресъздаването им.

Не проумяват изкуството онези, които не могат да разберат че политическото съдържание е заложено тъкмо в естетическите свойства на действителността, че политическата истина придобива плът именно чрез тях — чрез комичните или трагичните значими човешки състояния; че мирогледното отношение на художника към действителността се изразява чрез тях.

★

Жизнените ценности, които, превъплътени в образ, създават стила и красотата на едно творчество, са твърде разнообразни. Привличат ни и благородството на личността, и мъдростта ѝ, и различните ѝ прояви на етичност. Ала качество, с което човекът в най-голяма степен ни побеждава, е героиката. Затова определено говорим и за стил на „героично прекрасното“.

В етично-естетичен план героиката напомня силното и красивото у човека. Силата и красотата, изобразени в тяхното благородно величие, са в известна степен синоним на изключителното, на героичното. Спомнете си първите образи из разказите на Горки — Рада и Лойко Зобар. Те ни се откриват на мрачния фон на морето, припяващо „тържествен химн“. Върху лицето на Рада е замряла „надменността на царица“, а очите на Лойко са „като ясни звезди“, горят, „усмивката цяло слънце“.

За героичното напомнят изживяванията и на човек горд, непоколебим, изключителен. Така някаква неизразима прелест лъха от образите на Лермонтов — романтични образи от типа на казачката из разказа „Таман“, или от типа на храбрия офицер Вулич из разказа „Фаталист“ („Герой на нашето време“).

Ала героиката не е само в красотата и силата на личност, извършила подвиг в някое случайно дело. Тя е въплъщение на идеала, предчувствие за бъдещето. Тя свързва вчерашния ден с днешния, продължава най-добрите насоки на живота, прокарва пътищата към нещо ново, неизвездано до тогава. Героика в революционен план е въплътена в образа на „Хаджи Димитър“ от Ботев, в изживяванията на арменците от „Арменци“ на Яворов — синтез на мощ у човека с борба, с копнеж по необходимото.

У големите писатели стилните черти са предопределени от „нюансите“ на героичното. Писателят долавя в органическо единство тенденцията, която ни привлича, и човешкото съдържание, което конкретно подбужда чувствата. Героичната личност е исторически променлива и все пак у нея има нещо трайно — доколкото трайни и дълговечни са стремежите напред. Стилът тук се отличава с едри линии, крупни очертания, за да изпъкне великото в предметното, земното си съществуване — хайдушко-революционният епос, разказван от Балкана в „Хаджи Димитър“ или градът, ням и мълчалив, но възбуден свидетел на човешката драма, в „Йохан“.

Стилът без украшения, без нацапана руменина се долавя тъкмо при оживяването в образ на великото съдържание на героиката. Това проличава особено в социалистическо-реалистическата литература. Революцията и социалистическата действителност — ето източникът на ново естетическо съдържание, героично по характера си в най-ярка форма. Представите ни се изпълват с грандиозност, човекът се извисява „до пламтящите звездни венци“ и в същото време е наш съвременник, бли-

зък е нам, частица е от земния ни мир. Излизането из границите на обикновеното, като се спазват реалните човешки черти, е напълно характерно за стила на социалистическия реализъм. Намираме го и в драматургията (Вс. Иванов, Погодин, Корнейчук), и в епоса (Серафимович, Вишневски, Алексей Толстой, Шолохов), и в лириката (Маяковски). До „епично-героичен“ стил се издигат някои автори и в нашата литература. В един от разказите на Вежинов се описва загиването под далечното унгарско небе на подофицер, бивш партизанин, който остава сам срещу врага, за да осигури отстъплението на частта („В блатото“). В друг разказ се рисува героичната саможертва на сръбски ятак и български войник, заловени в момент на разузнаване („Двамата“). В сюжета на творбите се долавя величието на човека, нравственият му подвиг, съзнанието за единство с родината. И не случайно в първите две десетилетия след Октомврийската революция в СССР — до изясняването на въпроса за характера на социалистическия реализъм — се говореше не толкова за метод, колкото за стил, стилът на героичното виждане на света, стилът, извисяващ човешката личност до равнището на великото, изключителното. С идейния си мир литературата има задачата да ни постави редом с героя, да ни принуди да се чувствуваме силни духом, нравствено извисени, надмогнали частно-личното.

★

От казаното може да се заключи, че действителността притежава жизнено ценно, естетическо съдържание. То ни се открива в зависимост и от миогледа на художника, и от артистичната му природа. Стилът в изкуството се определя и от душевното състояние, привлекло вниманието, и от личните възможности на писателя за претворяване тъкмо на това състояние.

Естетическото съдържание на реалността от една страна, и артистичните заложи на твореца от друга страна, влияят върху най-основното — начина на типизиране. Доколкото писателят съумява да подчертае, да заостри в образа естетическото свойство на живота, и то по личен, неповторим начин, дотолкова и образът е значим. Така съществуват ония характери със световна слава, които остават да живеят трайно — за разлика от многото и многото, хилядите и хилядите обикновени посредствени герои, запълващи литературата. Защото характерът на Печорин, характерът на Плюшкин или характерът на Морев са синтез на социалното и човешкото съдържание на времето, въплътено от художника, художника с особен тип на виждане.

Отрицание на стила в големите му измерения, в неговата съдържателност е натурализмът — грубото копиране на жизнения факт. Натурализмът притъпява чувствителността на въображението, намалява ролята на чувствата, ограничава философския размисъл. Стилът е невъзможен, ако не се съзнава голямото и значимото в живота и в човека, и ако то не се усилива и извисява до пределна черта. Затова и откриваме пълноценен стил у най-проникновените ни писатели — Ботев, Вазов, Яворов, Смирненски, Вапцаров.

Разбира се, би било наивно да се говори изцяло за „комичен стил“, за „трагичен стил“, за „героичен стил“. Но онова, което преобладава като идея и „усещане“ за света, създава основния строй на творчеството. Често художникът има като че ли съзнание за своята „специализираност“ при възприемането му — и развива това си качество до определен размер,

до необикновени мащаби, постигайки очертаност и завършеност на творческото дело.

Понятието стил следователно, включващо в себе си същностните белези в творчеството, е твърде далече от по-бедното по съдържанието си понятие „почерк“. Стилът се оказва и в съдържанието — откриващо ни човешки значимото, човешки типичното и важното — и в ония начини и похвати на изобразяване, към които това съдържание довежда. Той се покрива в някои моменти с идейността на твореца — с естетическите черти на отразяваната действителност, с особеностите на личното светопознание. Стил в този смисъл притежават именно само най-големите, най-значителните, които ни принуждават да живеем живота в светлината на техните идеи, да чувствуваме човека с тяхната възприемчивост, да притежаваме техния размисъл за света. Стилът в този смисъл ни доставя естетическа радост, чувство за голямото и значителното — сякаш сме се озовали в красива местност с широки хоризонти, която гали погледа, разведря и освежава.

II. СТИЛЪТ — ЕДИНСТВО ОТ ПРОТИВОПОЛОЖНОСТИ

За стилната избистреност на художественото творчество, включително и това в наши дни, са от значение и комичното, и трагичното, и героичното. Ала литературата би изглеждала твърде оскъдна по вътрешно богатство и по съдържание, ако се изчерпва с посочените три типа естетически качества на живота. Никой художник, който се потопява изцяло в безкрайно разнообразния свят от отношения, не отразява само една естетическа страна на действителността. Той съзнава непрекъснатата реалността в нейната сложност и богатство, с дълбината и разнообразието на изживяванията, и с онова, което си отива, и с онова, което идва. Светът е неподозирано широк и прекрасен. Той привлича и с победното настъпление на живота, с етично-политическата проблематика на времето, която стои обикновено в центъра на вниманието, и с онова, което привидно е встрани, но има своя прелест, свой смисъл. Светът е великолепен — казва съветският писател хуманист Пришвин — и с „всяка тревичка изпълнена с мирислив сок“ и с всяко „лелящо семенце на листата“. Възхитително богатото, пъстрото, великолепното зрелище на живота има най-различни свои страни. И всяко от тях може да придобие естетическо значение. За това влияят и историческите условия — господството на едно или друго съдържание в живота — и интересите специално на твореца.

Нерядко в литературата естетическо значение е придобивало случайното. Случаят често пъти е и враг, и приятел на човека. Той унищожава съзнателните предположения, капризничи с нашата съдба, подхвърля ни на неочаквани изненади. Твърде често трагичното — както и да е обусловено дълбоко причинно — възниква поради случайността. Случайността е нелогичност, която може да направи смешен и най-необикновения човек. С тия си различни страни тя притежава естетическа стойност, има своя логика, поражда естетическо впечатление.

Но естетическото чувство никне и при противоположни въздействия — когато се долавят ред, законност, последователност, когато зад видимостта проникваме във вътрешния „целесъобразен“ смисъл на живота. Съществуват сякаш два свята — единият видим, свят, с който сме в допир непрекъснато и който въздействува на въображението ни, и дру-

гийт дълбок, скрит, съдържателен с хилядите си различни форми, свят, в който усещаме реда, законността.

Естетическото качество изпъква, очертава се и печели сила за въздействие и когато сме в допир с неповторимото, с малко срещаното, с изключителното. В романа на сръбския писател Иво Андрич „Прокълнатия двор“ е описана чудна хубавица, хубавица прочула се надалече. Нейният образ сияе с красотата си и в душата на чисти и ведри хора, и в душата на вулгарен престъпник — криминален затворник, чието сърце прелива от възторг и се пречиства сякаш щом заговори за нея, голямата, недостъпната, неземната красавица. Авторът е намерил подходящ образ, с който да открие тъкмо необходимото, индивидуалното, рядко срещаното. Още в старата семейна хроника на тази жена са известни необикновени, изключителни характери на вълнуващи, но хладни хубавици, които оставят човека безпомощен, без слова за изказ. Покрай дома им са падали мъртви глави, но в тях, в тези жени има нещо поразяващо — и с хубостта им, и със студенината им. Такава е и героинята, за която се разказва в романа. Нейната поява се е случила веднъж на тази земя — веднъж се е родила тя и не ще я има повече. Струва ти се — както подсказва и авторът — че такъв изключителен, красив, будещ учудване и възторг човек, не трябва да умира или по-добре, не бива да се ражда. С изключителното и неповторимото, което носи в себе си, образът се приближава до равнището на великото. И в романа на Иво Андрич — конкретен, сюжетно земен, макар и изграден върху принципа за извисяването на човека — прозвучава сякаш Горкиевското начало, колкото и да е далече Андрич от Горки. В творбата на писателя реалността искри с едно свое качество — вълшебната, неповторимата, приказната черта на човека, силна и недостижима.

Всяка от проявяваните в живота човешки страсти и от неизброимите човешки черти могат да придобият стойност на естетическо качество. Всяка силна страст, дишаща горест, отчаяние или сила, убиваща или съживяваща, носи в себе си специфичен, неповторим елемент на естетичност. Всяка привлекателна или забавна човешка черта, която може да се подхване, да се развие, да заблести с човешката си значимост, притежава естетическа стойност. Това са съзнавали големите писатели на миналото и са съумявали да „преработят“ в образ душевното състояние, страстта, изобщо човешки значимото, което са откривали.

Те са стигали нерядко до полярностите — Арбенин и Нина в „Маскарад“ от Лермонтов.

Естетичното се съдържа дори във „вечната променливост“. Спомнете си началната фраза от романа на Толстой „Анна Каренина“:

„Всичко се разбърка в дома на Облонски.“

Ето това разбъркване, това смесване на противоречията, на страстите и влеченията, както правилно е доловил Толстой, има дълбока художествена значимост. В наши дни естетически ценното се е променило по посоката на социалните борби. То е в радостната, в светлата, в поривистата надежда да се направи животът друг. То е във философските настроения-размисли, предизвикани от марксистическото светопознание, от марксистическата идеология, отразяваща се дори върху „пантеизма“ на художника — чувството му за диханието и живота на природата.

Следователно естетическите свойства на действителността не се изчерпват с комичното, героичното и трагичното. Напротив, понякога в светлината на комичното получава художествена осмисленост някое друго

естетическо съдържание на действителността. То, комичното се прелива с него. Така нерядко един и същи автор вижда различните естетически страни на живота, навлиза в различни области на поетичното и създава стил, характерното в който е именно единството на противоположностите или единството на различията. Големият автор е нерядко и трагичен, и комичен. Той може да ни държи в сферата на видимостта с нейните случайни отблясъци и да ни издигне до колосалното, до величественото и необикновеното. Той може и да възпява тържествената и жизнерадостна сила на живота, и да ни внушава углъбено чувство за нетрайното и преходното (Пушкин).

Такава сложност на естетическото съдържание долавяме често пъти в творчеството на големия писател социалистически реалист Шолохов. В него, в това творчество се редуват комичното с трагичното, чувството за жизнена сила с чувството за преходност. И необходимо е да се извлекат всички елементи, да се изтеглят всички линии, за да се осъзнае стилът със съдържателните му белези — дълбоко заложеното в творчеството художествено светоотношение. И още нещо, разбира се, — необходимо е да се осъзнае индивидуалният начин за възприемане на чувства, страсти, идеи-настроения.

Това, разбира се, е неосъществимо с пределна изчерпателност. Големият художник (Шолохов, Гогол, Толстой) е неизмерим и неизчерпаем — като живота. Но приближаването до пълнотата на естетическите му сили, до социално-философския му размисъл, до чувствата му, до неговите прозрения в голямото и значимото е всякога възможно. И това ще означава да се открие „живата игра“ на естетическите свойства, отразени в творчеството му, да се доловят индивидуалните му усети, създаващи стила. Едни и същи автори ни изгарят с мъката на човешката болка и скръб и ни разведрят с добре улучено комично положение. Вълнуват ни и с усета си за прелестните изживявания на любовта, за младежката свенливост, и с умелото долавяне на тъкмо контрастни черти. А има автори, чиято сложност и неизмеримост е поразителна, чиито избор на впечатления е богат и неизчерпаем. И тогава стилът се откроява само чрез доминиращото, чрез индивидуално същностното. У всеки от тези автори има нещо постоянно, преобладаващо, поради което бихме могли да твърдим, че едното и другото — контрастното — им принадлежат. Не ще сгрешим ако приемем, че и нежността на Бела, и страданието на княжна Мария, и жестокостта на Арбенин, и хладността на Печорин са все човешки качества, подвластни за съзерцание-изобразяване на Лермонтов. И когато Белински твърди, че главното у Лермонтов е силата на ума и силата на чувствата, той вече ни открива и една от основните стилни черти на творчеството му — индивидуалното, съкровено.

Нет, я не Байрон, я другой,
еще неведомый избранник,
как он гонимый миром странник,
но только с русскою душой.
Я ранше начал, кончу ране,
мой ум немного совершит;
в душе моей, как в океане
надежд разбитых груз лежит.
Кто может, океан угрюмый,
твои изведать тайны? Кто
толпе мои расскажет думы? ...

Но не е ли така вътрешно свободен и богат с мисловния си свят, със съзерцанията си Ботев? Не се ли вълнува от различни естетически страни на действителността нашият Яворов? Бихме могли да кажем, че това е повече на Елин Пелин или че повече принадлежи на Яворов от всяко друго, срещано в творчеството им. У всеки автор долавяме преобладаващото и в същото време съзнаваме единството на противоположностите и единството на различията, които създават стила. Така си и обясняваме защо Смирненски е единен и различен, защо Лермонтов обединява в творчеството си „различни стилове“, — без да нарушава дълбината и единството на съзерцанието си. Или по-точно — защо всеки от тези големи автори не е еднолинеен в стила си — нещо характерно за по-малкия писател — а ни открива в него различни и понякога взаимно изключващи се естетически свойства.

Както чрез преобладаващото, така и чрез различието и противоречието никне силата и обаянието на стила. Има случаи, когато тъкмо противоположностите в естетическото възприятие създават силата на творчеството, когато тъкмо чрез тях то получава значимост и ни покорява. Нерядко тъкмо те ни обогатяват, тъкмо те разширяват нашия духовен поглед, знанията ни, тъкмо те възпитават нашата чувствителност, емоциите ни, естетическата ни впечатлителност. Затова сме и пленени от тях — от тези сложни вътрешни различия и противоположности. Без тях дори творчеството на отделен автор обеднява, заличава, превръща се в „илюстрация“ на една или друга идея, в проста „схема“ на живота.

Обикваме твореца според преобладаващото в творчеството му и според богатството, „противоречивостта“ на едни или други стилни черти.



Стилът на един автор, произтичащ от дълбоката същност на идейно-емоционалното осъзнаване на действителността, се развива непрекъснато. Той се изменя, както не стоят на място и съкровениите, „потайните“ страни и сили на живота. А това се отразява върху художествения тип изобразителност. Само автор, следвал за цял живот една и съща проблематика и привличан от едни и същи художествени идеи, е и стилно еднакъв, като, разбира се, е възможно поне углъбяване на съзерцанието. Промените в стила, предизвикани от осъзнаване на нова проблематика, на нови естетически качества на живота, имат в немалко случаи като резултат изменения и в жанровите особености на творчеството. Жанровите белези са в тясна зависимост от стиловете.

Стилът според някои е повече качество „на твореца“, докато жанрът е предимно качество „на творбата“. Ала границата тук често пъти е твърде призрачна и мъчно уловима. Поради това и промени в стила — в мирогледен и артистично-естетически аспект — са в същото време и промени в жанра, макар че жанровите особености имат и свои самостоятелни определители. Широкият диапазон на Яворов във възприемането на действителността се отразява и върху стила на лириката му, и върху жанровото ѝ разнообразие: от социалната поезия — „Градушка“ и „На нивата“, от творбите в народностен стил — „Павлета делия и Павлетица млада“, до любовните стихотворения — „Две хубави очи“. Яворов не се повтаря в никой творчески момент — новото изживяване, настроение, философска идея, мотив го подбуждат да създаде — понякога без дори да запази конкретността на лирическото съдържание. Така е и при беле-

тристиката. Големите повествователи се движат непрекъснато с всяко свое произведение към ново, значително човешко съдържание-проблематика и създават неповтарящи се жанрови форми. Творецът като че ли преодолява предишното си художествено съзнание, избира за претворяване ново човешко състояние, нова действителност и намира и нов зрителен ъгъл. Развивайки заложените в себе си възможности, той постига непрекъснато форми, непознати до него. Тези творчески явления са необясними без връзката с по-основното — със стила на писателя. И жанрът като стила изисква творецът да бъде напълно оригинален, неповторим. Дори когато заимствува той претопява създаденото вече в душата си, асимилира го докрай и то му принадлежи като негова жанрова форма. Развитието на стила и появата на жанрови форми, все нови и нееднакви, също предизвикват впечатление за различие и единство. И сега художникът е единен в творчеството си — и различен, все същият — и нов, друг — с изблика на творческата си мощ.

В нашата литература примери за едновременно развитие — стилово и жанрово — могат да се посочат обилно. Георги Караславов до известна степен е нееднакъв стилово и жанрово в романите си, създавани през различно време. В „Татул“ и „Снаха“ той следва предимно битово-психологическата драма на човека, в „Обикновени хора“ е увлечен от едрите линии на историческия живот — макар че и тук е здраво чувството за бита. „Обикновени хора“ притежава някои нови стилно-жанрови особености в сравнение с предишните творби. Напоследък Караславов написа повестта „След ноември“. В нея той е същият, както и в „Обикновени хора“, доколкото се държи все о определен сюжет и го изчерпва с определен художествен начин на виждане. Повестта би могла да се включи дори в повествованието на „Обикновени хора“, без с това да се измени нейният облик. Такива прояви — стилови и жанрови — се срещат понякога у всеки значителен творец, който за момент като че ли „се застоява“ при изобразяването на живота и на човешки важното и типичното. И ето, отново сме пред проблемата за едновременното съществуване на различни стилови черти у един и същи автор, проблемата за възможността Лермонтов да бъде едновременно — не по време, а по характер на творчеството си — и правдив, точен, „земен“, и извисен, романтичен, Шолохов да претворява и трагични и комични житейски положения, Гогол да е нов, оригинален с всяка следваща творба. Така единният и неповторимият, домогнал се до своята „художествена мъдрост“ за света може да бъде различен и нееднакъв — и като писател, и като мислител. И тъкмо този „закон“ на творчеството изисква писателя да върви напред дързновено, да търси новото — в съзерцанието, в жанр и стил.

Големите творци в българската литература, притежавали „диапазон“ на стила — Ботев, Вазов, Яворов, Пенчо Славейков, Смирненски, Вапцаров — не са само сменяли тематиката, а са вниквали в различно естетическо съдържание, отразяващо се на стила. В сравнение с предшествениците си и със собственото си предишно творчество те се насочват непрекъснато напред — към нови художествени степени, идеи-мисли. Така проявяват творческата си мощ големите и в световната литература, поразяващи с художественото съзнание-въображение, откърмено сякаш от мъдростта на човечеството. Колкото по-значителна е личността на твореца — не извънвременната, мистичната, а реалната човешка личност — колкото по-дълбоко вниква тя в тревогите и истините на живота

и по-определено разгръща своята оригиналност — толкова повече подчертан и повече значим е стилът.

★

Заслужава да се отбележи още едно „противоречие“ — „противоречието“ между общата насока — течението, оставящо своята следа върху стила на твореца и личните особености на художника. Стилът не носи само отпечатъка на индивидуалността. В произведенията на писателя усещаме пулса на времето, голямото дихание на историческите движения и следователно и ония конкретни литературни черти, които характеризират насоката, течението. Но тук също изпъква едно от сложните явления на стила — единството и различието между общото и индивидуалното. Това своеобразно единство и различие проличава и в съвременната ни социалистическо-реалистическа литература.

Промените след Октомврийската революция тласнаха литературата по нов път. Тя отрази новите морално-практически отношения в живота, новата психика на човека. В съветската поезия още в първото десетилетие след Октомври нахлуха настроения, непознати до тогава. Появиха се като че ли у поетите нови сетива, пролича нов строй от чувства. Извърши се онова напрегнато „преустрояване“, което е ставало неведнаж с откриването пътя на нови идеи, идеи, които атакуват старото. Герои на поезията стана сега участникът в революцията, във военните отреди, в партизанските групи, агитаторът от улиците на града или от площада на селото. Неговата психика е устремена изцяло към извършващото се — революцията. Той усеща нещата и реагира на света с емоционалност, която отговаря на желанието му да отрече, да промени, да пресъздаде. Масата от народа се втурна в поезията със своите представи, с мислите си, със сremeжите си да постигне господство над противника в сложната и напрегната битка. Възникна естетическо съзнание, в много отношения диаметрално противоположно на предишното, на естетическото съзнание на символиста, на естетическото съзнание на изолираната човешка личност, която вижда своето „аз“ като център на света и вселената. С новите поетически усети се появи необходимостта и от нов художествен израз. Личните чувства сега не стесняват, а разширяват съдържанието си, изместват всичко себично, за да се слеят с раздвиженото съзнание на революционния колектив.

Така първото десетилетие след революцията роди емоционално-агитационни творби като „Сибирска песен“ на Йосиф Уткин, в която се убеждава часовоя пред вратите на заловения партизанин да отправи пушката си срещу господаря. Или поемата „Главната улица“ на Демян Бедни, в която се сочат два типа обитатели на улицата — старите, които гледат през спуснати завеси и живеят сред прашни мебели и спомени за облигации — и новите, които сриват с трясък старото и дружно вървят напред. Така се появиха и стихотворните сатири на Маяковски, в които бичува враговете на революцията, и стихотворенията му, възпяващи подвига на работника труженик, новата съветска власт, създаваща условия за културен бит и т. н. Ала в същото време колко различно в подробностите е съзерцанието на тези писатели. То е не само своеобразно, а и изцяло субективно — не субективистично — и в това е достойнството на всеки от тях като художник. Всеки от тези писатели изразява „една нова страна“ на течението, към което принадлежи, предугажда различни творчески пътища. И това е ценното, което се създава още в зората на съвет-

ската литература. То се забелязва още по-определено по-късно — при широкото разгръщане на социалистическо-реалистическата литература. С такива и близки, и различни по стил произведения като „Железният поток“ и „Тихият Дон“ или „Дванадесетте стола“ и „Педагогическа поема“. Колко широк примерно в наши дни е ъгълът от Фадеев до Пришвин. Общото, характерното — социалистическият хуманизъм — се проявява и чрез идейно-хуманистичното единство, и чрез „контраста“ между творческите индивидуалности. Течението придобива конкретен облик изключително чрез богатството на индивидуалностите, оригиналността на талантите. Тъкмо за тази си конкретност то предполага в най-голяма степен личното в съзерцанието, личното в миросгледно-артистичните открития на художника. Антиномията, съществувала всякога, се проявява и в наши дни — повече развита ли е личната естетическа и миросгледна чувствителност на художника, изразяващ основното, повече се обогатява направлението, откриват се нови брегове за литературата.

И това е друга, също значима особеност на стила като „единство от различия и противоположности“.

Това явление не е характерно само за наши дни. Така е и в критико-реалистичната литература от миналото, и в съвременната критико-реалистична литература на Запад, изпитваща вече в по-малка или в по-голяма степен влиянието на социалистическия реализъм. Какви нееднакви естетически страни на действителността са доловени от Томас Ман в незавършения му роман „Приключенията на авантюриста Феликс Крул“ и от Хемингуей в повестта „Старецът и морето“ (прибъгваме до тоя пример, тъй като повестта е позната у нас). Големият писател и когато принадлежи на течението и го изразява, се насочва към черти на реалността, които според него са важни, които според него определят съдържанието на човешки значимото.

Няма спор, че индивидуалното изразява класовото и историческото, ала от това то не престава да бъде индивидуално. От друга страна, художникът подсилва едни или други естетически свойства по лично впечатление — индивидуален миросглед, заложи — за да изтъкне достойнството или недостойнството на човека, онова, което го извисява или го убива. Върху това, което претворява, той хвърля една лична светлина и така разширява нашето светопознание.

Вниква ли творецът във великите, в значимите страни на реалността, недоловени до него, рисува ли ги ярко, обогатява и елементите на стила — неговите и на течението. В този смисъл големият творец нерядко сам е родоначалник на школа — школа в течението, на което принадлежи. Това постигат естествено само изключителните, необикновените по силата си дарования, чиято значимост се проявява с преимуществото на новото, което са открили.

III. СТИЛ И ХУДОЖЕСТВЕНИ ПОХВАТИ

С разгледаните до тук въпроси се спряхме на едната страна на стила, определяна от характера на естетическото съдържание — човешкото състояние, претворено от художника. Предстои ни да минем по-нататък.

Естетическото съдържание на живота, особеностите на художествената природа на писателя, най-сетне чувствата, изпитани при съзерцаване на човешки значимото, се отразяват върху средствата и начините на изобразяване.

Своеобразието на художника се проявява твърде силно в „техниката“ на творчеството. Оттук и убеждението у мнозина, че оригиналността на стила е в избистреността и самобитността на художествената „техника“. Да се опровергава ограничеността на тази теза е твърде лесно. Ала все пак художествените похвати са важен елемент на стила. Те действуват естетически и то тъкмо със своеобразието си, произтичащо от действителността, от мирогледа на художника, от характера на съзерцанието, метода, артистичните заложи.

Според индивидуалистичната формалистична естетика стилът е или само духовен принцип — съзерцание, или само технически принцип — израз. Реалистичната естетика разглежда тия две страни на стила в органическа връзка, макар че те не са равнозначни. Тайната на изкуството-образ за нея е тъкмо в своеобразното единство между похватите на художника за изобразяване и чувството и идеята за човешки значимото. Начините за изобразяване на наблюденията са индивидуални и по своему „самостоятелни“. Не всякога можем да определим с математическа точност кое в стила на едно творчество произтича от съдържанието на естетическите качества, от онова, което се съзерцава, и кое от „индивидуалността“ на техниката и на похватите. Възниква цяла сложност от степени и отношения. Дори самата „техника“, която си представяме, твърде често при големия писател, като повторими основни моменти е вътре в себе си извънредно сложна, дълбока, неизмерима.

И все пак — съзерцание-идея и техника-изпълнение се определят от основното — личността на твореца — с нейния избор, с вътрешните ѝ възможности. Пенчо Славейков примерно при употребата на словото търси не само оригиналната дума, а и навлиза чрез нея в реалността, в характерното за народния живот. От този вид са неговите свежи, нови словообразувания: „повтора“ вместо повторение, „избава“ вместо избавление, „уплах“, „подвик“ и т. н., думи не само уместни, живи, художествено сполучливи, а и отразяващи вътрешната близост на Славейков до определени естетически страни на бита.

В разказите на Йовков всичко е обогатено от особеното лично възприемане и изживяване на художника — и пейзаж, и подробности от бита, и разговорен език, и авторова реч, реч с гъвкава, плавна, усиливаща впечатлението конструкция.

„Всичко си беше същото: леките приливи на хълмовете, полето; ивиците на нивите с жълти стърнища, пътищата, легнали между тях като змии; после тоя простор, тая безконечна черта на хоризонта, разгърнатата колкото се може по-широко, за да побере цялото небе над себе си. И някъде далече на тая черта една малка точка, една вятърна мелница, която бавно върти белите си крила, сякаш маха и ни вика“ („Шепа пепел“).

При това както индивидуално и твърде трудно уловимо за общи формулировки е естетическото съзерцание, така сложни и трудно определими именно в дълбоката им вътрешна връзка с предмета на изобразяване, и с природата на художника са и художествените похвати.

Особено сложен е въпросът когато се мине към по-висшите форми на художествено изобразяване, в които рязко е изразен „индивидуалният закон“ на творчеството. Ето например типизирането. Нерядко си го мислим като един канон, като нещо строго установено у всекиго — обобщение, систематизиране на черти, индивидуализиране — а не е ли то извънредно индивидуално у всеки творец и то в зависимост от личното и неповторимото у него? Не се ли различават начините на типизиране

у големи писатели и поради това, че се търсят нееднакви жизнени и естетически ценности, и поради това, че не по един и същи начин се изживява от твореца човешката душевност, която той съзерцава, превъплътява? И по-нататък. Нима на Толстой е свойствена онази приповдигнатост, която води до лирически отстъпления? И ако е налице понякога подобно изясняване на характера и на образа — и чрез лирическото отстъпление — не е ли то извънредно своеобразно у него? Не изпъкват ли тук поетичността и углъбеността на една аналитична и дълбаеща мисъл за разлика от Гогол? Аналогично е примерно положението при живописиста — спомнете си онова ново, за отличие от другите, — което внася съветският художник Дейнека с изтеглянето на телата, с динамиката на жестовете, с яркостта на багрите, заразяващ ни така с ритъма и оптимизма на съветския живот не по-малко, отколкото с прякото сюжетно съдържание на картините. А това подсказва колко много се усложнява въпросът за стила, засегнат вече и откъм тази страна. Стилът е и в съдържанието на съзерцанието, в естетическите свойства на живота, в самобитността на чувствата и мислите — и в начина на претворяване, зависящо до голяма степен от индивидуалното в светопознанието.

В зависимост от характера на съзерцанието в литературата съществуват богати и разнообразни форми на типизиране, които съвсем не се изчерпват с традиционното изискване — да се извлече общото от частното, тъкмо защото всеки върши това по своему. Съществува „романтична“ типизация, която подчертава „идеалното“ и изключителното у героя, като „общото“ се вижда по особен начин, „реалистична“ типизация, която излиза от други принципи за разкриване общото и конкретното — човекът не стои над действителността, а е наравно с нея, земен е с всички черти на природата си, жизнен е и е жив именно защото се проявява в кръга на всекидневното.

В съвременната ни литература едно особено съчетаване на тия „похвати“ на типизиране, превърнали се в индивидуален закон на творчеството, намираме у Димитър Димов. При изграждането на характера и при постройката на сюжета в романа „Тютюн“ личи ръководното начало, че историческите лица, участниците в голямото движение на епохата, не са само герои, а са и живи лица с лични интереси. Героят, ни казва сякаш авторът, е човек, човек при всички обстоятелства. Писателят съзнава смисъла на личния живот на човека и не изпуска случая да го използва при характеризирането му. Тук идеята за личността-герой е диаметрално притовоположна на онази при „романтичната типизация“. И ако върху това влияе миросгледа на писателя, то не е без значение и друго — личното му чувство за човека, специфичната му „душевна близост“ до човешки тип изживяване. Но тъкмо у Димов, и то може би най-определено в съвременната ни литература се прояви и друг вид типизация — реалистично „иносказателната“, ако е позволено да си послужим с този термин. Намираме се пред лице, взето от реалния живот, но внушаващо впечатление за качество, образ-носител и на индивидуално човешкото, и на типично човешкото, или иначе казано — на общочовешкото. Живеем и с текущия, земен живот на героя, и с ония негови свойства и страни, които го представят като въплъщение на нещо същностно. Ще речете при всяко типизиране, при всеки образ писателят отива отвъд видимостта, внушава впечатление за същност. Да, но в случая има нещо друго. Това е упоението от страстта, това е сякаш самата страст, която вие и достига до съзнанието ни през образа на човека. Така е съз-

даден характерът на Морев като изразител на една страст — мономан на волята, развил в себе си това начало почти до краен предел. Геройна волята, развил в себе си това начало почти до краен предел. Представител на една страст, носител на пределната сила на волята се появява и по-рано, в други творби на Димов — свещеникът Ередия, англичанката мисис Хорн от „Осъдени души“. И в тези характери могъщата сила на личното се издига като преобладаващо начало. И героят не само се извисява, а става и „символ“ на нещо характерно — човешко.

Следователно типизирането, макар че зависи от това до кои естетически страни на живота се е докоснал художникът и от характера на съзерцанието му, открива и други, специфични, свои принципи, които го правят до голяма степен особен частен момент в общата структура на стила. И това именно усложнява въпроса за разликите в частните моменти на стила. Както и да изобразява текущите, обикновените житейски страни, както и да прибегва до „иносказателната“ типизация Димов „не съумява“ да извлече смисъл и значимост от обикновените и малоценни явления, както правят това писатели от типа на Гогол. Гогол постига същността, „иносказателното“ иначе — чрез тънкото си проникване в незабележимите, в необикновените, в „плоските“ и нищожни неща. Извличането на крупното, значителното и изостреното тълкуване на действителността тук става по съвсем други „индивидуални“ закони. И това подсказва от какво огромно значение за стила, вече в разглеждания аспект, е личното, непосредното чувство на художника, чувството за едни или други „начала“ у човека, за едни или други елементи и същности на духовната му природа. Това „чувство“ за човешкото като форма на проява не е вече абсолютно тъждествено с онова „усещане“ (или „светоусещане“) на значимо човешко състояние, за което стана дума, като съдържание на изобразявания живот, макар че е в тясна органическа зависимост от него.

По линията на творческите закони-похвати, претворяващи се в стил, се натъкваме и на дълбоко индивидуалното, неповторимо личното тълкуване на сюжета. То също зависи от съзерцанието и също има свои „частни“ особености, страни, белези, характерни именно за един или за друг творец. Има писатели, за които сюжетът се явява средство за създаване на занимателност. За тях той е верига от събития със специфично действено предназначение — да задържат вниманието на читателя. Отчасти така, чрез неочакваната смяна на събитията, е използван сюжетът в повестта „Безценен камък“ на Андрей Гуляшки. В тази повест, един особен опит за построяване на творбата в няколко плана, понятието „занимателност“ и понятието „приключение“ са придобили превес донякъде над основното — рисуването на образите и характерите. За други писатели, пък и в други произведения на Гуляшки, личи органическа връзка между образи и сюжет. Вниманието на читателя е приковано върху вътрешната драма, то се задържа непрекъснато от интереса към съдбата на човека. Но дори и в тия случаи, когато се разбира правилно „съдържателността“ на събитията и отношенията, всеки автор разрешава индивидуално проблема за сюжета. Личат най-различни особености — Тургенев следи историята на един герой, Толстой — на цели групи от характери. В драматургията Горки често пъти обединява сюжетно няколко истории, като връзката помежду им се раелизира главно чрез мястото и времето („На дъното“). Събирането на различни лица с различни жизнени съдби в единния сюжет на творбата усилва основната ѝ идея — истината за живота и протеста на хората, стигнали до „дъното“.

Чехов е майстор на подтекста в настроението, в сюжетната ситуация и т. н. Особено характерно като принцип е усиляването на основната идея на сюжета. То също се постига от всеки автор индивидуално. Йовков например използва редица допълнителни моменти от миналото на героя. При него нередко събитието-изживяване се разгръща чрез тласъци, които получава ту от това, което става в момента, ту от миналото, от спомена. Всички тия форми са така индивидуални, както е индивидуално и отношението на художника към различните човешки качества и към персонажа. Именно съзерцанието у Йовков, пасивно по начало, предразполага и към използването на спомена като специфичен елемент на сюжета. Частните особености от тоя род ни натъкват на характерното и в чувствата и съзерцанието, и в интелекта — със способността му да композира, да строи.

★

Не по-малко значение за стила като индивидуални особености-похвати има и цялостното отношение на твореца към героите и събитията. Това отношение напомня твърде много „почерка“ на художника, ала не е тъждествено с него. При „почерка“ главното е слогът на писателя, неговият тон, неговата гама от бои, докато в случая става дума за по-дълбокото, по-същностното — отношението към образа. От него, от това цялостно отношение към образа се определят донякъде и елементите на почерка, разбран по-широко от езиковия стил.

В Съветския съюз в първото десетилетие след революцията под „диктовката“ на събитията Маяковски създаде драмите си „Дървеница“ и „Баня“, театърът-зрелище, предназначен за въздействие върху психиката на масите. Маяковски писа: „Баня е драма в шест действия с цирк и фойерверк. Нашата театрална идея е борбата за театрална агитация, за театрална пропаганда, за театралните маси против камерността, против психологията. Нейната политическа идея е борбата с тесногръдието, с привидната деловитост, с бюрократизма, с темповете в социалистическа перспектива.

Баня мие (направо пере бюрократите).

Баня е публицистично произведение и затова в нея няма така наречените „живи хора“, а оживели тенденции.

Да се направят агитацията, пропагандата и тенденцията живи — в това се състои трудността и смисълът на днешния театър. Навикът на театралите към „амплоа“ (комик-инженю) и други подобни типове (към 33 годишен с брада, или „висок брюнет, след третото действие заминава за Воронеж където се оженва“), тази шаблонизирана привичка плюс битовото разговорно „тонче“ представляват архаичен ужас за днешния театър.

Театърът е забравил, че е зрелище.

Ние не знаем как да използваме това зрелище за нашата агитация. Опит да се върне „зрелищността“ на театъра, опит да се превърне той в подиум на нашата трибуна, това е същността на моето театрално произведение.“

Маяковски въстана против драматургични принципи, възприети до него. Той е привърженик на средства и похвати, с които се постига по-пряко и по-силно въздействието. И той се обръща към ония елементи, които е изработил циркът и които действуват като заразителен „фойерверк“. Така определеното отношение на писателя към сюжета и към

драматичния персонаж, се отразява върху характера на неговата драма, върху „почерка“, разбран, както казах, в по широк смисъл.

В нашата съвременна литература определено авторово отношение към сюжет и герои проличава примерно в романа „Иван Кондарев“ на Емилиян Станев. Ето един момент от изобразяването на живота в романа. Докторът, застрелян от анархисти, за да бъде обран (и за да постигнат убийците жадуваната вътрешна свобода, която не се спира пред нищо) е на смъртно легло. Той е егоцентричен характер — стар ерген, натрупал търпеливо богатство, човек, който егоистично се е наслаждавал на живота, без по-високи, по-достойни цели. Авторът следи мисълта на героя си пред мига на смъртта. Той наблюдава нравствените му страдания и малко се докосва до физическите. Като че ли търси оная нова мъдрост на живота, която изплува сега — в борбата със старата, лъжливата „истина“ на предишното съществуване. Разказът изглежда дори неправдоподобен от чисто фактическо гледище. Нима може героят да не страда физически и да се занимава в този момент с нравствената преценка на предишното си битие? Но разказът е напълно правдоподобен, защото разкрива пред нас тъкмо типът, характерът с неговата драма.

Този пример показва отношение към сюжета и героя, напомнящо твърде много Толстой, който не се занимава с външното състояние на героя, а разкрива драмата, вътрешния свят.

Но аналогични примери на особено авторово отношение към героя и изживяванията му, преминаващи в стил, могат да се посочат и при изобразяване на обстановката. Тя става средство за разкриване състоянието на човека.

Ето друг миг от протичането на живота. Анастасий току що е стрелял в доктора, прибрал се е тайно у дома си, вълнува се от конкретни изживявания — ту успокоеност, ту страх. Духът му се успокоява, тъй като е избягал, но тревожната мисъл, пулсираща в подсъзнанието, че все пак извършеното може да се разкрие, го измъчва. „Анастасий скочи, измъкна револвера и като отиде при прозореца, полекичка го отвори. Плясъкът на реката веднага влезе в стаята, сякаш беше дебнал зад рамката. Внезапно градският часовник удари веднаж, звънът се понесе на вълни във въздуха и на Анастасий се стори, че слуша още дълго време ека на метала.“ Писателят пресича временно анализа на душевните изживявания у Анастасий — той рисува обективната картина. Но тъкмо пейзажът тук с цялата си конкретност продължава да ни обяснява душевното състояние на героя, макар че ние сме вече извън него, в обективния, във външния свят.

Това отношение на писателя към персонажа и към обстановката също напомня Толстой — ледолома и срещата на Нехлюдов с Катюша Маслова във „Възкресение“. Но то издава художествен похват, художествен „почерк“, ако си служим условно с тази дума тук, на оригинален наш автор. Примерите биха могли да се разширят, да се допълнят, доколкото показват най-разнообразните форми на индивидуално виждане и третиране на сюжетния момент и на героя.

Социалистическо-реалистическата литература познава различни такива похвати — „почерци“, израз на динамично авторово отношение към сюжет и персонаж. В Германия бе придобил голямо значение експресионизмът като начин на действено, напрегнато претворяване на реалността. И ето, средствата и похватите на експресионизма личат в отношението към сюжет и герой в творчеството на писателя социалистически-

реалист Бертолд Брехт. От отношение към съдържание и персонаж то прераства в конкретна форма на изказ и определя така настроението в по-пряк смисъл. Спомнете си аналогичните случаи у Дикенс, у когото също отношението към герои и събития преминава изцяло в изказ — ту занимателно-ироничен, ту саркастичен. При това следва да се подчертае че в „изказа“ на Бертолд Брехт, опиращ се на „техниката“ на експресионизма, прозират и моменти, страни от миросгледа на художника — класовото отношение на Брехт към героите, които изобразява.

Съветският писател Всеволод Вишневски също създаде свои динамични средства, също отразяващи отношението към сюжет и герои и то не само в драматургията, а и в белетристиката. В разказа си „Гибелта на кронщатския полк“ той ни внушава впечатлението за героиката на червеноармейците не само чрез факта, който описва, а и като преминава пряко чрез израза в онова настроение, което предизвиква събитието. Така в разказа протичат вълните на лирическото изживяване, на импресията. Всяка фраза тук бие в упор, действа непосредно, внушава изживяването. Мени се не само „почеркът“-слово, а и композиционният похват — с използването на диалога на масата-герой, с представянето на личността като частица от колектива.

Отношение към събитията и героите — лично, неповторимо, идващо издълбоко, отразяващо се и върху начините на изобразяване, и върху начин на изказ — са притежавали всички значителни творци от Достоевски до Толстой или от Гогол до Дикенс. И то именно влияе конкретно върху „почерка“ на художника, върху неговия слог. То прераства твърде своеобразно в словесен израз. Без него почеркът е немислим, или най-много се превръща в чисто технически приём, лишен от вътрешна стойност и значимост.

Като изясняваме индивидуалното в начина на типизиране на героите в сюжетния строеж на произведението, в осветляването на герои и събития, откриваме косвено и отношението на писателя към действителността, онзи негов зрителен ъгъл, от който той възприема и осветлява човека. Така „почеркът“ издава най-основното, най-същностното у твореца, така художествените средства и похвати, които са относително самостоятелни у всекиго, произтичат от характерното — светосъзерцанието, светопознанието.

★

От казаното може да се направи изводът, че стилът на художника като единство от повтарящи се елементи, е явление извънредно сложно и богато. Той не се извява с някой отделен момент в творчеството, а ни се открива в цялата поетика на художника. И колкото тази поетика е по-пълна, по-разгърната, по-оригинална и дълбока, толкова по-значим и по-ярко изразен е стилът. Той зависи от много моменти — от естетическото съдържание на живота, което привлича погледа, от съзерцанието, от миросгледа, от артистичната дарба, от индивидуално изработените средства и похвати, най-сетне от различни влияния, идващи по литературна линия. Той е и отношението на художника към събитието и героите — отношение сложно и многостранно — и неговият „почерк“ в по-общ смисъл, и най-сетне „почеркът“ като езиков стил. Но за да разберем главното и основното в стила, трябва да вникнем в идеите на твореца, и светосъществуването му, в това как той преживява идеите и в кои страни и качества на действителността е прозрял. Писатели, които не ни довеждат до

размисъл върху тия страни на стила, не са големи творци. Истински значителните художници ни увличат и с оригиналността и занимателността на средствата и похватите за изобразяване, и със силата и красотата на човешкото, което откриват в живота.

Макар че не се изравнява във всичко с личния метод, стилът носи в себе си индивидуалния метод на твореца, израства върху него, на моменти се слива с него. Разликата негли е в това, че методът изразява повече действената страна на художниковата изява, пътя към творчеството — докато стилът отнасяме към резултатите — към обективизирането на мисленото и чувствуваното от художника; той ни открива отношение към реалността, кристализирало в творението.

Стилът като единство и типичност на съдържанието и формите в изкуството на един художник в известен смисъл е неизчерпаем — той е и в това как вижда писателят, и в това що вижда, той включва в себе си и начина на утвърждаването или осъждането, възприемането на трагичното и комичното, и индивидуализирането и типизирането на героите, художествените похвати, цялата сложност от отношения на твореца към създаваното. Той е и „почерк“, ала почерк, дълбоко съдържателен, отразяващ в себе си голямото, значителното, основното.

У нас, пък и другаде, все още не се поставя с необходимата пълнота въпросът за необозримите възможности, които открива социалистическо реалистическата литература пред художника за постигане на стилова углъбеност и стилово разнообразие — именно, като се отразява естетическото съдържание на живота, различните страни на действителността, като се развиват в пределна степен индивидуалните заложби на художника, творческите похвати, различните форми и степени от отношения към материала — сюжета и героите — различните езикови „почерци“. Това естествено следва да става, като се използват и възникнали вече „системи“ — що се касае до някои страни на изобразяване — (случаят Леонид Ленов и Достоевски или Фадеев и Толстой) и като се създават нови системи въз основа на съвременното мирогледно-артистично откриване на живота.

IV. ИЗГЛЕДИ ПРЕД СЪВРЕМЕННАТА НИ ЛИТЕРАТУРА ОТ ГЛЕДИЩЕ НА СТИЛОВО РАЗНООБРАЗИЕ

В нашата днешна литература стил и в по-ограничен смисъл — като езиков „почерк“ и похвати — и в по-широк смисъл — като оригинално, привличащо вниманието светоотношение — има, разбира се. Възникват естествено и стилни разлики. Достатъчно е да се поставят редом поети като Багряна — Ламар, или Младен Исаев — Радевски — Фурнаджиев, от по-младите Павел Матев — Георги Джагаров — Иван Радоев, за да проличат индивидуални особености, които радват. Сполуки в областта на стила има и в белетристиката. Творческият интерес е насочен в различни страни. Що се касае до сюжета — и към миналото, и към съвременността, що се отнася до художествената изобразителност — и към типовата характеристика на героя (персонажа от „Тютюн“, Султана от „Железния светилник“), и към богатството на езиковата изразност.

Заслужава внимателно проучване връзката с традицията в похвати и език. Караславов и селската ни белетристика, Талев — Вазов, отчасти Ивайло Петров — Йовков. Личат опити да се отрази по нов начин труженичеството на строителите на социализма — романът на Петър Славински

„Птици прелитат при нас“ и повестта на Андрей Гуляшки „Безценен камък“. За двете творби могат да се кажат и не съвсем похвални слова, но това, което ги отличава от други произведения, е усилието да се покаже съвременният човек, без да се рисуват моменти от производството, които не ни откриват човешко съдържание, човешко преживяване. Петър Славински разказва за проучванията на служащите от една наблюдателна станция върху прелета на птиците в Добруджа. Той рисува хората в едно по-друго, по-особено всекидневие от характерното в някои романи. Героите му се възпитават при житейско всекидневие, съдържащо в себе си и героиката на времето. Това отчасти би могло да се каже и за повестта на Гуляшки — една повест приключенческо-фантастична по замисъл, в която разказът се води твърде оригинално — ту от името на автора, ту от името на героите.

Но все пак въпросите, които могат да се поставят, критичните бележки, които могат да се направят, са в известен смисъл неизбежни. Личи ли в създаденото стилът от мащабите на голямото изкуство? Възникват ли „системи“ на художествено изобразяване, както, под напора на естествени вътрешни причини, е ставало това във всяка напредваща и голяма литература? Преживяват ли се с пълнота новите поетични страни на нашата действителност — индивидуално осъзнати, обогатени от идеите на дълбок и оригинален, личен мироглед?

Всяко време е поставяло тия въпроси и всяко време е било критично към себе си. Основание за критичност има и в наши дни. В съвременната ни литература наред с оригиналните постижения се шири нерядко и безстилието. Понякога в нея проличава определено контрастът между натурализъм и стил, между фактоописание и стил. Натуралистичното „пълзене“ след факта, без по-дълбока обобщаваща художествена идея, спъва писателя в почина да създаде значителни характери. Неумението да проникне по-дълбоко в живота му пречи да се издигне до своя, оригинална мисловност и до оригинална художествена изразност. Липсва онази вътрешна близост до живота, която позволява да се усетят големите, съдържателните ценности на времето — първата важна предпоставка за стил в изкуството. Нашите писатели вървят повече към темата като сюжет и събитие, отколкото към темата — дълбоко естетическо откровение за поетически същности, осъзнати в живота. У нас все още малцина се стремят към висшите, към съдържателните форми на реализма — когато писателят не преповтаря действителността, а се издига до обобщения, откриващи значимото в състоянието на човека.

Трайно и непреходно изкуство е възможно когато е доловено трайното и „дълговечното“ в преживяванията на хората. Само значимостта и непреходността на художествените идеи — като тези например на Ботев — и на характерното и неповторимо човешко състояние осигуряват естетическа мощ и дълъг живот на изкуството.

Но тъкмо изобразяването на ценното и значителното се подменя с външното, повърхностното описание на факта. От литературата, в немалко случаи, изчезва красотата на човешки значимото. Лишен от тоя елемент историческият роман се превръща в хроника, а творбата за нашата съвременност — в съобщение за живота на село или във фабриката. Изкуството се оказва надмогнато от натурализма.

Още по-зле е със случаите, срещани у някои млади поети — декадентската изолираност от света, проявявана в творчеството им, е пълен антипод на дълбок, съдържателен стил.

Не са особено богати, свежи и обнадеждаващи и формите на художествена изобразителност. Оригиналност личи, ала у малцина тя е по-трайна, по-дълбока. Своеобразие с преходи към нови творчески форми се долавя и у П. Вежинов, и у А. Гуляшки, и у Крум Григоров — за да не изброяваме всички. У Георги Караславов се чува силният напор на нашите социалистически идеи, удивлява понякога здравето, солидното познаване на бита. И това е положителното в неговото творчество. Караславов следва в тая насока равнището на „Снаха“, най-хубавия роман в нашата литература между 20-те и 40-те години. Образите на Станка и на Пинтата от романа „Обикновени хора“ са богато надарени с национално-народностни черти. В тях се проявява разумът, жаждата за живот, любовта към човека, към труда, към природата, характерни у обикновени люде из народа. В същото време тези специфично-народностни черти на характерите не потъмняват техния социално-класов облик. Острото осъзнаване на своите класови интереси, на социалното им положение, понякога непосредно, сякаш „по инстинкт“, безпределната им преданост на народния колектив с неговата впечатлителност за доброто и злото, с неговото мъжество — ето главното в чертите и преживяванията на тия герои. Така у Караславов се съчетават своеобразно битовото със социалното. И това предопределя особеността, стилът „потенциал“ на неговото творчество. Оригиналност, която радва с богатството на изобразителната система, личи в първите две книги от трилогията на Димитър Талев. Тя се проявява главно с връзката между сюжет и език. Талев попада със сигурно чувство в реалната историческа обстановка на времето и показва тънък вкус към езикови форми, които възраждат духа и съдържанието на живота. Творчеството му е свършено свободно от насилия, от тенденциозни „колоритни“ подробности. Словото е съвременно по израз и в същото време е изцяло проникнато от реалното преживяване на хората, от стила на живота, който се рисува. Талев запълва с езикови характеристики едно широко платно, без да го претоварва и обременява с излишни неща и без да го лишава от конкретната „историческа“ обогатеност. В тия две книги писателят стига до простота, която е поетически съдържателна и силна.

Оригинален по художествена изобразителност повествувател е и Емилиан Станев — и в отношение към събитие и персонаж, и в езиков регистър.

Станев е не само тънък художник, цялостно издържан с всеки детайл на творчеството си, а и майстор епик, правилно съсредоточаващ вниманието си изключително върху важното в страстите и изживяванията на хората, търсейки „скритите извори на живота“. За съжаление, нито Талев, нито Емилиан Станев пишат за нашата съвременност. И на двамата като че ли все още не им достига чувство за новите идеи на живота, което да ги привлече към съвременността, да ги развълнува с проблематиката ѝ, да ги направи нейни изобразители. Тая задача разрешават други творци — и то в наложителна борба с натуралистичното, с обективистичното, с външно фактическото изображение на нашия живот.

★

Видяхме, че стиловите особености са твърде разнообразни, неизчерпаемо разнообразни. Какви съществени разлики от Шолохов до Леонов — писатели социалистически реалисти, изобразяващи не еднаква действителност или преминали нееднаква естетическа школа. Или

какви разлики от Халдор Лакснес до Бертолд Брехт — също писатели социалистически реалисти с нееднакъв творчески подход в аспекта на стила. Социалистическо-реалистическата литература черпи от най-дълбоки източници в сравнение с която и да било литература от миналото. И поради това изгледите пред нея за стилово разнообразие са безгранични. Но все пак съществува въпрос за стилови тенденции в съвременната ни литература — тенденции, които най-пълно и най-дълбоко отговарят на характера, богатството и същината на социалистическия реализъм. Говорим за несходни стилове, за стилови течения, т. е. за разлики поради непосредственото изживяване и реагиране на живота от художници с нееднакъв индивидуален усет за човека. Но всички лични стилове ли са с равни възможности за развитие? Няма ли форми и начини за постигане на красивото и за изобразяване на грозното в съвременната ни литература, които могат по-продължително да живеят и да привличат по-широк кръг творци? Не съществува ли, като не става дума, разбира се, за шампи и за епигонски прояви, оригинален, но закономерен в общите си черти социалистическо-реалистически „личен“ стил?

Социалистическият реализъм показва неизчерпаемост на проблематика и на естетически открития за разнообразни човешки състояния, богатство на форми и похвати. Но в своя творчески опит той израства предимно върху основата на критическия реализъм, възприемайки до голяма степен косвено, чрез него, принципите на романтизма и придавайки им нова художествена багра. Това ще рече, че социалистическият реализъм възприе и доразви творчески онова мъдро и конкретно проникване в живота, в най-значителните черти на човека, което намираме при критическия реализъм. Той рисува човека в конкретната битова и житейска обстановка. И в същото време наситен с нови идеи, обогатен от ново знание за света, социалистическият реализъм открива сега в много по-голяма мяра красивото, героичното, онова, което превръща в действителност най-смелата мечта на човечеството. На тази основа се проявява най-подчертано стилово богатство и многообразие, възникващо с личните особености на твореца.

Практическият опит показва от друга страна, че в многоликите си „частни прояви“, при отделни автори, социалистическият реализъм пресъздава живо и правдоподобно действителността, като използва и въвлича в своята орбита и най-различните други форми на художествено мислене и виждане, съществували преди него, включително и създадените от западноевропейската литература. Тези форми и похвати придобиват нова осмисленост, ново художествено значение на основата на метода на социалистическия реализъм. Те се подчиняват по своеобразен начин на главното и ръководното — борбата за великата историческа задача на историята, усилието да се пресъздаде голямата, смелата, благородната и красива човешка душа, овладяна от идеите на социализма, а се отрече и отхвърли всичко низко, нечовечно, консервативно, което се изпречва по пътя към бъдещето и пречи за комунистическото възпитание на човека.

И все пак онова, което в най-голяма степен отговаря на основното в метода на социалистическия реализъм, е реалистично-непосредственото възсъздаване на живота — с неговата героика, с конкретното му богатство от детайли — не само битови, а и като човешки отношения, комични положения, жизнени прояви, които отразяват многоликия реален мир на

човека съвременник. Следователно самият метод на социалистическия реализъм в неговото непосредствено и индивидуално разгръщане е направил своите главни, основни, решаващи „предпочитания“. И тъкмо тези главни и решаващи форми — „предпочитания“, възникнали естествено, по вътрешните тенденции на творчеството, увличат след себе си останалото, дават генералната насока, водят към върховете на художествените завоевания на нашето време. Те разкриват силата и очарованието на социалистическо-реалистическата ни литература. Но това е въпрос и за специално отделно изследване.

★

Борбата за стил не е маловажен въпрос — касае се за съдържанието, богатството, красотата и значимостта на изкуството. Възможността да се използва и доразвие опитът на класиката, да се състезават нашите писатели с видни творци на социалистическо-реалистическата литература другаде, с творци от реалистичната литература на Запад, богатата с традиции и художествени нюанси, не се осъществява пълно. И то и поради слабо вникване в живота, и поради принижено разбиране на сложните проблеми на изкуството. Все още има писатели, които недостатъчно се замислят върху идейно-естетическите въпроси. Най-често за мярка се взима малкият художествен опит, преценява се чрез него, без да се съпоставя с опита на големите творци — колкото и тежък да е този опит за плещите на отделния писател. Възхищаваме се от постигнатото от Вазов, Яворов, Елин Пелин, Пенчо Славейков, без да се замисляме каква художествена култура са притежавали тия писатели и какъв художествен вкус, тънък и проникновен, ги е ръководил в творческата им работа.

★

Някому ще се стори, че твърде много разширявам понятието стил — стил и художественост. Но с много свои страни стилът е тъждествен с художествеността. Изискването за стил е изискване за художественост — художественост, индивидуална и оригинална и в социалистическо-реалистическата литература, както във всяка богата и правдива литература от миналото.