



С ПОГЛЕД КЪМ ЕСТЕТИЧЕСКОТО БОГАТСТВО НА ЛИТЕРАТУРАТА

Книгата на П. Зарев „Стил и художественост“ изразява оня нов дух в марксистическата естетика, който се долавя през последните пет—шест години в Съветския съюз и у нас. Характерните му белези са неприязън към догматичната фразеология, стремеж да се преодолее социологизмът и гносеологизмът, повишен интерес към специфичните страни на художественото изображение. Освен изясняване на общите методологически позиции този нов дух означава още и подчертано внимание към специалните естетически въпроси, които ще ни доближат до интимното и неповторимото в поетическия образ.

П. Зарев се стреми да следва новите тенденции не като теоретизира върху основните принципи, а като ги реализира в по-частни изследвания. В патоса на отделните статии ние долавяме една обща концепция, която определя и интересите, и изводите на автора. И макар да няма монографичен характер, макар да е съставена от отделни статии, всяка от които е възниквала по определен повод и третира самостоятелен въпрос, книгата е вътрешно единна. От началото до края тя е пропизирана от характерна естетическа концепция — концепцията за естетическото богатство на литературата. Непрекъснато чувствуваме съзнателната борба срещу опростителството и догматизма, стремежа да ни се внуши един по-прецизен художествен критерий. Може да не се съгласим с всички изводи и решения за разглежданите теми, може дори да се мисли, че авторът не е успял да осъществи напълно поставената задача, това си е отделен въпрос. Няма съмнение обаче, че той набелязва явна и плодотворна насока в разбирането и в изследването на художествената литература и че в своите усилия е постигнал редица положителни резултати. Не би могло да се пренебрегне правилно книгата „Стил и художественост“, ако не се вникне в нейния вътрешен патос, нито

да се разбере принципиалният смисъл на отделните статии, ако не се погледне на тях в светлината на този основен патос.

Главните опорни точки на авторската концепция са две. Първата изтъква естетическата природа на художественото съдържание, а втората — субективно-творческия характер на художественото отражение.

Настойчиво и с много примери, било като сочи за образец наследството на големите критически реалисти, било като призовава писателите към близост до живота П. Зарев утвърждава един от основните принципи на материалистическата естетика — изкуството да бъде правдиво отражение на действителността, да ни дава дълбоко познание за обществените тенденции и за човешките характери. Но онова, за което той специално настоява в книгата си, е да се прави разлика между познавателното и естетическото съдържание. Независимо към какви явления се обръща художникът, ние „всякога ще долавяме в образите отразена значаща естетическа страна на действителността“ (стр. 46, к. м.). „Естетическата страна“ е най-съществената за художественото творчество. П. Зарев не противопоставя естетичното на истинното, правдата на красотата. Обаче несъмнено той не ги и отъждествява, в случая той не мисли, че съдържанието на художествения образ се изчерпва само с гносеологическото му съдържание. За него естетичното е „всякога нещо повече от истината, тъй като включва в себе си и красотата“ (стр. 47). Тъкмо това „нещо повече“ — красотата — представлява и естетическият момент в изкуството, и тъкмо него трябва да улови творецът, за да създаде пълноценно художествено произведение. „С него той ни доставя радост или ни причинява болка, принуждава ни да копнеем или да се бунтуваме“ (там).

По този начин П. Зарев вижда в худо-

жественото творчество не само познание, но и наслада, не само общото, но и конкретно-неповторимото, не само съдържанието на явленията, но и тяхната форма, най-после не само разкриване на закономерното, но и на красивото. Тук той се отграничава от гносеологичната естетика, която свежда изкуството едва ли не само до познанието, до отражение на закономерното, типичното и т. н.

Но поставил в основата на разбирането си естетичното, П. Зарев не е много убедителен в конкретното тълкуване на това естетично. За него то е равнозначно на „човешко значимото“ или на „онова човешко състояние, което творецът рисува и което ни възбужда, привлича и възхищава“ (стр. 45). Безспорно в много отношения и в много случаи естетичното се покрива с „човешко значимото“, напр. трагичното, комичното, прекрасно-героичното и др. Ала то се покрива също така и с истинното и все пак, както и сам П. Зарев изтъква, не е тъждествено с него. После явно ли е, че всяко човешко значимо е естетично? И обратно, явно ли е, че всяко естетично е човешко значимо в познавателно отношение, например ритма на танца, линиите на античната ваза или ритмичността на речта. Не се ли връща авторът с подобно схващане към същата онази теория, от която иска да се разграничи — гносеологическата? В случая той явно следва гледището на А. Буров, според което специфичният предмет на изкуството е човекът. Не би си струвало да обръщаме специално внимание на този въпрос, ако едностраничното разбиране на естетическото не слага отпечатък върху трактовката на почти всички проблеми и не пречи на автора да види и някои други елементи на художествения образ, освен онова, което иде от психологическото богатство на характерите.

За субективния момент в изкуството винаги се е говорило много. Обаче ролята на субекта се свеждала главно до подбора на фактите, до отстраняване на случайното и до изтъкване на общото, значимото, типичното, а от друга страна — в идейно-класовата оценка на избраните факти. А всъщност неговата роля е много по-голяма и съществена. Художникът не само подбора и оценява, но и претворява, създава една нова художествена действителност, която се опира на жизнения опит и отразява жизнената правда, но се разграничава от онова, което е съществувало реално. И точно на това особено набляга П. Зарев. Като говори за значението на „вътрешната тема“, той продължава: „Задачата на изкуството — не само защото се стреми да постигне в пълнота типичното, а също и поради неговата

„вътрешна тема“ — не е да повтори природата, а да я пресъздаде. То постига действителността с нейната правда, но на едно равнище по-високо от обикновения факт“ (стр. 39, к. м.). На основата на този изключителен субективно-творчески характер на изкуството, на сътворителната роля на артистичната личност П. Зарев основана и интереса си към въпросите на стила и жанровете, както и интерпретирането им.

Наивно е да се мисли, че П. Зарев пръв долови изискванията на съвременния етап в литературната наука, че пръв набеляза насоките на новия дух. В книгата му посочените естетически принципи са повече загатнати, отколкото ясно и разгърнато формулирани. Понякога отделни твърдения влизат в противоречие с общата концепция, другаде личи, че старото не е напълно преодоляно, самите нови положения не винаги са промислени в тяхната тънкость и конкретност. Изобщо чувствава се все още процесът на диренето, така както се чувствава той в цялата наша съвременна естетика. И може би тъкмо духът на търсенето кара автора да се насочва към неразработените специални естетически въпроси, вместо да теоретизира върху най-общите въпроси.

Ценното у П. Зарев е това, че той започва да утвърждава посочените положения за изкуството в момент, когато още бяха твърде силни позициите на социологизма и гносеологизма и че те наведоха мисълта му към един пренебрегван, но съществен момент в художественото творчество — психологическия. Увлечено от проблемите на социологията и гносеологията, марксистическото литературознание малко внимание обръщаше на оная, която създава художествената творба — на твореца. В „Стил и художественост“ виждаме тъкмо онова, което не ще срещнем в миналото — интерес към психологията на литературното творчество, вникване в артистично психологическите му страни. Той иска от тук да обясни редица от проблемите, с които се захваща — и стила, и художествеността, и творческата свобода, и жанровете. В това отношение книгата несъмнено внася нещо ново в марксистическото литературознание и говори за оригинален принос на автора и в разбирането на художественото творчество.

Най-после положителна страна на книгата е това, че в нея не се декларира само общите положения, а се прави опит и то един от първите опити да се премине към конкретното изследване на важни частни проблеми на художественото творчество. Вижте заглавията на отделните статии и още повече конкретното им съдържание и ще почувствувате новата струя в тях. Въпросите за стила, за художествеността,

за жанровото многообразие не изчерпват проблемите на литературознанието, те дори в известен смисъл не са най-първо-степенните днес. Но несъмнено е, че не може да се върви по-нататък, ако не бъде разбрана спецификата на литературата, ако не се преодолее предишната инертност на литературоведческата мисъл, която се въртеше единствено около най-общите естетически проблеми.

П. Зарев не издребнява в теоретическите си търсения, нито изпада в едно-страничност на изводите. Частните естетически въпроси се поставят на такъв широк план, щото те се свързват с главните проблеми на марксистическата естетика и ни помагат да разберем основните принципи на художественото творчество. Като говори за художествеността, той не забравя за идейността, като изтъква значението на красотата, той подсказва, че тя включва в себе си и жизнената правда, и морално-политическата оценка. Може понякога известни моменти да останат на по-заден план. Но то е защото те просто не са влезли в обсега на разглежданата тема.

*

В първата статия П. Зарев изследва въпроса за стила и художествеността в литературата. В известен смисъл статията има програмно значение и то не само защото е на уводно място и е дала названието на цялата книга, не само дори защото именно в нея са развити принципните естетически положения, а преди всичко защото за автора стилът е един от главните белези на голямото изкуство. „Немислими са големите художествени завоевания, — пише той — надмогването на безидейността и пасивното отношение към живота, преодоляването на натурализма и схематизма, превръщането през всички ония нееднакви слабости и ограничения, които задържат напредъка на литературата, без да се изясни в практиката проблемът за стила — и то за личния стил на художника“ (стр. 8). След казаното за изходните естетически позиции на П. Зарев никак не ни учудва голямото значение, което той отдава на стила, нито постоянния интерес към него. Щом като художественото творчество е претворяване на обективната действителност, а това претворяване е винаги дълбоко индивидуално субективно, то неповторимостта му може да се почувствува преди всичко чрез чертите на творческата личност, която се изявява именно чрез стила.

Но въпросът за стила едновременно е въпрос и за художествеността. Щом изкуството не е само познание и израз на социални идеи, щом то трябва да ни „вълнува, привлича и възхищава“, а това произтича и от обаянието на артистичната

личност, то ясно е, че художествеността ще зависи в не малка степен от качествата на творческата личност. Така стил и художественост се свързват във вътрешно единство и ни говорят за неповторимото естетическо въздействие на литературата. Патосът на статията е насочен да се докаже изключителното значение на стила за художественото творчество.

Проблемът за стила е поставен в книгата на широка основа. Той се свързва с вътрешната природа на изкуството, с идейното и жизнено съдържание на творбите, с поетичната форма. От частен въпрос той се превръща в основен проблем на естетиката, който разкрива естетическата значимост на образите. Оттук и първата работа на автора е да се противопостави на широко разпространеното, но стеснено разбиране на стила като езиков израз, или както казва Едип от най-активните наши стиловеди Ст. Попвасилев, като „функционална разновидност на литературния език“.

П. Зарев не отрича значението на езиковия стил и на „почерка“. Той изтъква несъмненото естетическо въздействие, което литературата оказва чрез езиковите и художествените си средства. Защото и тук е необходим усет към изящното. Красотата на поетичната реч, съвършенството на изразните средства влияят естетически върху читателя, а оттук и етически, понеже естетическо и етическо са неделимо свързани. „Ярко очертаният „почерк“ у големия творец излъчва една висша нравственост — хубавото прераства в добро“ (стр. 10). И все пак П. Зарев настоятелно разграничава „почерка“ и стил. Почеркът е само един от елементите на стила и характеризира езика, средствата, формата на литературното произведение. А стилът в пълния смисъл на понятието е основна естетическа категория и като всяка естетическа категория обхваща цялостния художествен образ, пронизва едновременно формата и съдържанието. Големото изкуство започва с почерка, но никога не спира до тук. Колкото повече художникът се издига над ограничителните рамки на почерка и се домогва до свой стил, толкова по-значими са художествените му постижения и по-трайни следите в литературното развитие. За да подкрепи мисълта си, П. Зарев посочва за пример творчеството на А. Караалйчев, един автор, у когото откриваме силно поетическо въздействие, отчетлив самобитен почерк, но не и художествен стил, разтърсващ ни с дълбочината на жизнената правда и с открояванията на артистичната личност.

В книгата си П. Зарев не дава дефиниция на стила, нито построява изследването си така, че последователно да ни доведе до едно отчетливо научно определе-

ние. Подходът му е по-друг — след като отхвърля разбирането за стила като по-черк, той разглежда отделните му елементи. В тях той включва освен езика и художествените средства, още и начина на типизиране, „вътрешната тема“, естетическите качества (трагично, комично, прекрасно), светуосещане и др. Изключително голямо внимание обръща авторът на светуосещането като израз на идейния свят на художника, защото тъкмо в личността е коренът на личния стил. „Стильът е немислим без онова, което е личността на художника — с цялостния ѝ мисловен, емоционален, етичен, духовен строй“ (стр. 16). А социалната и артистична природа на творческата личност се изявява главно чрез светуосещането.

Светуосещането изразява в себе си идейно-социалните позиции на писателя и носи в себе си съдържанието на неговия светоглед. Обаче то не се покрива със светогледа, то е нещо повече от системата от възгледи — било те философски, художествени или политически. То е непосредственото идейно отношение към действителността, конкретната мисъл и чувство, в които се проявява социална оценка, то е възхищението или ненавистта, то е смехът или болката, които спонтанно избликват в личността и които носят живец на социалната позиция. Общото светогледно начало се трансформира в непосредно съзерцание, социално-класовата позиция — в индивидуално-неповторима оценка на явленията. В художественото творчество естетическите, социологическите и пр. проблеми са винаги „дълбоко съкровени и индивидуални“, а естетическите истини — неповторими, присъщи само за дадения художник. Така идейният свят на твореца става интимен факт на неговата личност, а оттук вече прониква в най-тънните фибри на поетическия образ, за да определи стила като белег на класовите връзки и на всичко онова неповторимо в темперамент — биография, надареност, опит, интереси, през което се пречупват тези класови връзки. На този именно идейно-естетически момент в стила П. Зарев определено наблюдава, искайки да ни внуши неговия съдържателен характер и социален смисъл, както и артистичната съкровеност на художествените идеи. Без големи идеи е невъзможно голямо изкуство. Обаче, ако тези идеи не са откровение на самия художник, ако не са свързват с оригинална мисловност и богата душевност, то те не ще преминават в художествен стил и не ще придобият естетически смисъл. Авторът интересно разкрива диалектиката между светоглед и личност, идейност и художественост. С голяма настоячивост той внушава истината, че за съвременното изкуство е необходима не тола социали-

стическа идейност, а голяма, благородна търсеца творческа личност, в която комунистическият идеал се е превърнал в интимна нейна същност — в етично, философско, естетично и пр. отношение към света.

Разкривайки субективните определители на стила, П. Зарев обръща специално внимание и на особеностите на художествен талант, на афинитета му към определени естетически качества в действителността. Той говори за това, че стильът на един писател зависи в немалка степен от неговата способност да вижда, да долавя комичното или трагичното, героичното или безобразното в живота, както и от уменията му да пресъздаде тези естетически качества в изразителна поетическа форма. Тук авторът несъмнено внася нов момент в разбирането на стила, момент, неизползуван досега напълно от литературната ни наука, с голямо практическо значение; за художниците — да търсят силата на своя талант, за критиците — да изследват и специфичната надареност на художниците.

Обаче П. Зарев не се ограничава само със субективните определители на стила — личност, талант, светуосещане и пр. Наред с тях той изтъква голямото значение и на обективните моменти, взети от самата действителност — жизнена правда, човешки характери, естетически качества, всеки от който също влияе върху чертите на стила. Той следва мисълта на К. Маркс, който в едни бележки за стила казва: „Но ако ние оставим даже на страна всичко с у б е к т и в н о, а именно обстоятелството, че един и същи предмет различно се пречупва при различните лица и превръща своите различни страни в също толкова различни духовни характери, то нима х а р а к т е р ъ т н а с а м и я п р е д м е т не трябва да оказва никакво, макар и нищожно, влияние върху изследването?“ А малко по-нататък в същите бележки: „И нима начинът на изследване не трябва да се изменя заедно с предмета? Нима, когато предметът се смее, изследването трябва да бъде сериозно, а когато предметът е тигостен, изследването трябва да бъде скромно?“ (К. Маркс и Ф. Енгелс об изкустве, М. 1957, т. 2., стр. 455; к. а.).

Всичко това ще каже, че произведение, което отразява комичното, ще се отличава по стилowi белези от онова, в основата на което е легнало трагичното, така както ще се отличава стильът на героическата епопея от сатиричния роман. Силата на обективния естетически материал е толкова голяма, че тя внася стилowi различия дори в произведенията на един и същ автор — примерно в „Тарас Булба“ и „Мъртви души“ на Н. В. Гогол.

Под обективни определители на стила П. Зарев разбира предимно естетическите качества — трагично, комично, прекрасно-геройно и др., които той анализира подробно. За съжаление обаче усилията му са насочени повече към общата постановка на въпроса и към характеристиката на отделните естетически качества (главно трагичното и комичното), отколкото да покаже как по-точно обективната действителност влияе върху стила чрез естетическите си качества и в какво по-конкретно се проявяват белезите на трагическия, комическия, героическия и пр. стилове. Впрочем не само тук, но и при други случаи в статията „Стил и художественост“ П. Зарев засяга някой интересен въпрос, но се задоволява с твърде общи положения, както е напр. с главата „Изгледы пред съвременната ни литература от гледище на стилово разнообразие“.

Според едно общоприето гледище стилът е маниер на писане и характеризира системата от изобразителни средства. Той е белег на художествената форма, разбирана тя като езиков израз, „почерк“ или като образно мислене. А от казаното дотук е очевидно, че П. Зарев се отклонява от традиционното гледище. Той, подобно на Л. И. Тимофеев, свързва стила не само с формата, но и със съдържанието на художествената творба. И тук възниква въпросът: не разширява ли авторът прекалено много обсега на понятието стил и не смесва ли явления от различен порядък? Основателно ли е да търсим този естетически белег и в съдържанието?

Когато заговорим за стила, мисълта ни се насочва преди всичко към особеностите на формата. Подобна насока на мисълта обаче е следствие тъкмо на укоренено в съзнанието ни гледище за стила като почерк. Без съмнение неповторимият стил на Л. Каравелов изпъква на първо място в неговия жив народен език, опростена конструкция на фразата, използване на фолклорна образност, в публицистичността на епитети и метафори. Но ще ли някой да отрече, че близостта до народния дух се изчерпва само с езика, че фолклорните елементи са само в художествените средства, че публицистичността е белег само на изразите? Не е ли всичко това белег и на самото идейно-жизнено съдържание на художествените творби, на неговите революционно-демократически идеи, на народните му характери и на социално злободневните му теми? И така е не само при Каравелов, но и при всичките големи писатели. И макар да ни се струва като че стилът се изявява единствено в езика и поетическите средства, трябва да имаме предвид, че това е само на пръв поглед. Вникнем ли в своеобразието на художественото съдържание, ние ще доловим

и стила на писателя (при условие, че притежава такъв) дори и да не сме обърнали специално внимание на езика му. И обратнo, ако не сме почувствували стиловите белези на съдържанието, то и най-щателният „стилов“ анализ на формата не ще ни отведе по-надалече от характеристиката на външните белези на творбата. Ярък пример за това са стилистичните изследвания на Ст. Попвасилев за Ботев и Каравелов, от които едва ли можем да извлечем по-дълбоки знания за стила на тези големи писатели в българската литература.

Несъмнено П. Зарев е проникнал и съществена особеност на художественото творчество, налучкал е вярна пътека за разбиране на спецификата му.

И все пак има нещо, което не ни удовлетворява, има нещо, което е неточно, непълно и недостатъчно убедително. Статията на П. Зарев за стила наред с всичко онова положително, за което се говори, извиква редица възражения и въпроси, някои покатегорични, други просто като размисъл. На първо място това е начинът, по който той разглежда стила. Той отхвърля едно старо гледище, за да утвърди по-ново, по-цялостно и научно. В отбиганието си авторът е убедителен и подробен. Ала когато трябва да разкрие собственото си разбиране, той говори така, както се говори за общоизвестна и общоприета истина. Няма в статията необходимата доказателственост, онази здрава научна последователност в изложението, която постепенно ще открива и ще убеждава в привотата на предлаганата теза. Да се изисква непременно дефиниция на стила е излишно, но самото изложение трябва да виушава едно приблизително определение. А въпреки това П. Зарев повече ни говори за това от какво се определя стилът, отколкото за това какво представлява самият стил.

От друга страна, самото разбиране на стила и по-точно на връзката му със съдържанието предизвиква някои възражения или поне не е достатъчно уточнено. Главният аргумент на автора е в значението на светуосещането. Това значение е абсолютно безспорно и заслуга е на П. Зарев, че внася яснота и категоричност по този пункт. Обаче светуосещането не е елемент на съдържанието. То е начин на реагиране, то е позиция, отношение към действителността, която характеризира личността, но не и самото съдържание. Когато това светуосещане се реализира в художествен образ, т. е. когато то престане да бъде отношение, позиция на писателя, а премине в художествена идеяност, обективизирана в творбата, тогава вече можем да говорим за него и като за съдържание. А това ще рече, че каквото и да е значението на светуосещането за стила, колкото и силно да определя него-

вите белези, все пак стилът не е белег на светоусещането, а на емоционалното, естетическото идейното и пр. съдържание на художествената творба, а самото светоусещане не е елемент на стила, а само един от неговите определители.

Ето този момент не е изяснен в работата на П. Зарев, както той не е изяснен изобщо в нашата наука. И тъкмо поради това авторът се занимава повече с личността на художника, с качествата на таланта и т. н., отколкото със самия стил като качество на художествения образ, на художествената творба. Той изяснява главно субективната страна на стила, психологията на стила, лабораторията на стила, а почти никак стила като факт, като обективизация в художественото произведение, каквото е именно той. Онова, което изтъква П. Зарев, е необходимо и правилно, обаче то не изчерпва въпросите около стила, а когато само то се налага, макар и неволно, като понятие за стила, тогава вече предизвиква възражения. Защото подобно разбиране би насочило едностранчиво изследванията на стила на конкретните автори, то би насочило критиките предимно към психологията на личността, към данните на таланта, а би забравило, че стилът е в художествената творба, че стилът е реализация, че той е белег на художествените творби, а не на писателските личности.

Изобщо като че в книгата „Стил и художественост“ е налучана още основната насока в теорията за стила, аспектът, в който той трябва да се изследва, отграничението от предишното гледище, но пътят до новото не е напълно извървян. Оттук идат и неточности във формулировките, противоречия в изразите, неясноти в изложението. Така напр., след като се противопоставя на предишното гледище за стила като „почерк“, авторът продължава: „Защото стилът е не само формата, а и съдържанието, цялостната същност на художественото творчество“ (стр. 15). Ако, от една страна, подобно изречение не ни учудва след казаното в книгата за светоусещането като елемент на стила, то, от друга, е очевидно, че авторът в случая се изразява именно неточно. Защото стилът изобщо не може да бъде нито форма, нито съдържание. Той е белег, качество, особеност на съдържанието и формата. Подобни неясноти се срещат и на други места в статията. П. Зарев използва една особена конструкция на фразата, която понякога се оказва доста коварна. Става дума за оня тип изречение, в което се изреждат няколко близки, но не тъждествени понятия, обаче по такъв начин, че те синтактически се отъждествяват. И когато авторът говори с подобни изречения за стила, те придобиват

смисъл на определения, и напълно естествено — на неточни и противоречиви определения. Ето само един пример: „Оттук и значението на стила, на личната оригинална активност на художника тъкмо като израз на художническото светоусещане“ (стр. 15). Всеки разбира, че авторът не иска да отъждестви „стил“ и „лична оригинална активност на художника“, обаче фразата е така построена, щото вместо изброяване се получава уеднаквяване на двете понятия.

Всичко това съсмнено е резултат на недоизяснеността на понятието стил. Обаче когато правим възражения на автора, когато го критикуваме за един или други слабости, не бива да забравяме някои очевидни истини. Първата от тях е, че въпросът за стила е неразработен у нас и въобще от марксистката естетика. П. Зарев може би пръв у нас трасира пътя за неговото теоретическо изясняване. И съвсем естествено е, че в тази пионерска работа редица неща ще бъдат още недоизяснени, ще повдигат спорове, съмнения и дори неразбиране. Положителното е, че П. Зарев поставя пред нашето литературознание важен проблем и го поставя в основата си правилно, във вярна насока. От друга страна, трябва да се признае, че редица моменти, свързани със стила, са интересно разрешени.

★

В своето изследване на стила, както и на останалите въпроси, П. Зарев е далеч от сухата академичност. Макар да не поставя зловещи и шумни теми на литературознанието, цялата му книга е пронизана от духа на актуалността, обърната е към въпросите, които днес възбуждат критици и писатели. Главният проблем, който възбужда автора, раздвижва мисълта му, активизира търсенията му, е проблемът за характера на социалистическия реализъм. Нито темата за стила и художествеността, нито за жанровете или творческата свобода не го интересуват сами по себе си, в чисто теоретически план. Те го привличат, защото в тях той вижда до голяма степен ключът, който ще му открие тайната на голямото социалистическо-реалистическо изкуство. Чрез тяхното разрешаване той участва непосредствено в борбата за богато съвременно изкуство.

Книгата на П. Зарев, без да се стреми към систематично изложение на принципите на новия художествен метод, обхваща основната проблематика, свързана с него и на много от въпросите дава интересна трактовка.

Своео разбиране за социалистическия реализъм П. Зарев развива в борба срещу догматизма и социологизма. Той сочи

пакостните последици за разцвета на новото изкуство от творческото самоуспокоение, от принижените естетически критерии и от робуването на закостенели догми. Ако писателят се плаши от творчески дръзновения, ако не поставя пред себе си високи художествени цели, успехите не могат да бъдат значими и трайни, както не могат да бъдат те и там, където усилията са хвърлени в неправилна посока. Необходимо е художникът да живее с мисълта за необятните хоризонти на изкуството. И тъкмо поради това П. Зарев издига като един от главните въпроси пред съвременните художници въпроса за творческата свобода. Авторът не се занимава с обществено-политическите условия за изживя на художествените търсения, защото днес те не стоят като проблем пред нашия писател. Задачата е да се разберат правилно принципите на социалистическия реализъм и да се изявяват те от творците свободно и пълноценно.

Как разбира П. Зарев социалистическия реализъм като художествен метод и в какво вижда той основните му принципи?

Трябва да се отбележи, че независимо от възраженията, които биха могли да се направят на автора, неговата концепция е единна и издържана. И главният момент в този естетически „монизъм“ е възгледът за реалистическия характер на новото изкуство. Големите творби са се раждали само когато писателят е черпил вдъхновение направо от живота, разкривал е истината на епохата и идеите на прогресивното човечество. Социалистическият реализъм отразява правдата на действителността и на тази основа са възможни високите му успехи. Обаче тази правда в миналото до голяма степен се е разбирала като социологична истина, като абстрактна идея за класите и общественото развитие. И понеже при новия художествен метод идейното начало играе изключително голяма роля, то този „реализъм“ нерядко се е свеждал до образно илюстриране на социологични истини. П. Зарев се противопоставя на подобно подменияне на непосредственото изображение на действителността със социологични схеми, защото колкото и да са верни сами по себе си, те са непълноценни като жизнени художествени образи. „Четем такива произведения, наричаме ги дори „новаторски“, а копнеем по онова богатство на човешката психика, което намираме в пълноценните творби на старите майстори. В такива произведения субективният идеен елемент получи превес, заглуши и изтласка реализма. Писателят престава да бъде непосредствен, естествен, силен с впечатленията си съзрател на живота“ (стр. 114).

Социалистическият реализъм е реалистично изкуство не само поради върната

идея, но и поради непосредственото и многостранно изобразяване на действителността. П. Зарев извървяло много наближа на необходимостта от проникновение и конкретен анализ на човешката психика, от пълнота на човешките характери, богатство на естетическите качества, усет към нюансите в красотата на природата и т. н. Нашето изкуство трябва да привлича читателя и с революционните си идеи, и с богатството на човешките характери, с непосредственото съзерцание на формите на живота.

Главната отличителна страна на новия художествен метод П. Зарев вижда в неговата социалистическа идейност. Това е изкуство страстно, целеустремено, с ясен идеал и неударжимо идейно въздействие. Класовата насоченост при него престава в комунистическа партийност, а партийността — в художествена идейност. Отделяйки първостепенно място на комунистическата идейност авторът посочва несъстоятелността на онези критики, които я разбират като някакви лозунги, тезиси. Той нашироко разкрива нейната естетическа природа. Тя, партийността, пронизва цялостно художествените творби, насочва движението на характерите, придава облик на героите; тя е „идентична с художественото съзерцание, с естетическото съзерцание“ (стр. 137).

П. Зарев прави ясна разлика между двете основни форми на идейност в изкуството, които определят чертите на социалистическия реализъм и на всяко друго художествено творчество. От една страна, това е „субективната идейност“, която произтича от светогледа и световъзгледите на художника, а от друга — „обективната идейност“, която характеризира обективния идейно-социален смисъл на характерите с тяхната жизнена правда. Тези два момента не бива да се откъждестват не само затава, че те често пъти могат да са в противоречие един с друг, но и защото първият е израз на възгледите на твореца, на неговите съзнателни идейно-социални позиции, а вторият — обективен резултат на правдивото изображение на социалната действителност. „Лайтмотивът на статията ни от последните години е: идеята на художника е най-съществен елемент в съдържанието на изкуството. Това е вярно, в идейността е силата и благородството на социалистическо-реалистичното изкуство. Но как да се разбира това? Нали субективната идея на художника — когато е и най-прогресивната социалистическа идея — не е човешкият характер, не е действителността? Защо да пренебрегваме идеята-реализъм, идеята-правда?“ (стр. 118).

Както се вижда, обективното идейно

съдържание, за което стана дума, се разбира от П. Зарев като „идея-реализъм“, „идея-правда“. Тя е диалектически свързана със светогледа, в голяма степен зависи от него, ала не е тъждествена с възгледите на писателя, с „идеята-светоглед“, „идеята-светосъзерцание“. Те двете могат да съвпадат, да се покриват, но могат и да са в противоречие. Колкото повече „субективната идейност“ се покрива с „обективната идейност“, колкото субективните идеи се покриват с обективните тенденции, толкова и отражението на живота ще бъде по-дълбоко, по-пълно и реалистично.

Ето от това разбиране за идейно и жизнено съдържание, за отношение между субективното и обективното в художественото творчество излиза П. Зарев, за да разкрие принципиалната разлика в художествените методи на критическия и социалистическия реализъм и новаторската природа на последния.

П. Зарев на не едно място посочва прогресивните и демократични позиции на класиците-реалисти, техния благороден социален идеал и честното им отношение към жизнените факти. Без всичко това е невъзможно правдиво изкуство и големи естетически постижения. Обаче и в най-добрите случаи демократизмът, хуманизмът и реализмът на писателите от миналото е исторически и класово ограничен, което им пречи да постигнат жизнената правда в нейната многостранност, социална острота и историческа пълнота, или ги довежда до противоречия между светоглед и художествен метод. С други думи, и при най-ярките реалисти от стария тип „субективната идейност“ и „обективната идейност“, авторовата позиция и правдата на обективната действителност не се покриват изцяло, винаги остава нещо важно от живота, което писателят или не е успял върно да пресъздаде, или не е оценил правилно. Ограничеността в случая не трябва да търсим в произведенията сами по себе си (класиците разкриват пълно и проникновено съдържанието, което са обхващали като художници), а в съотношение с пълнотата на историческите тенденции в обективната действителност. Обикновено ограничеността се проявява, когато трябва да се разкрият революционните тенденции в обществото. И. Толстой е гениален художник и правдата, която постига за диалектиката на човешката душа, стои на върха на творческите възможности. Но едва ли някой ще отрече, че той не разкрива редица основни исторически тенденции на своето време, проявява класова и идейна ограниченост, когато трябва да оцени представителите на революционерите и влиза в противоречие с обектив-

ната истина. А колко повече това важи за другите художници!

Социалистическият реализъм преодолява в най-голяма степен посочената и действа ограничност на предишното изкуство и слива до възможния максимален предел „субективната идейност“ с обективната жизнена правда. Светогледът на писателите в миналото, дори когато той е демократически и революционен, винаги носи в себе си идеалистически елементи по отношение на обществените явления. А това пречи в една или друга степен да се отрази изцяло историческата истина. Марксистко-ленинският светоглед на съвременните писатели, напротив, подпомага изключително плодотворно художника да постигне изцяло историческата правда, защото самият той е нейно върно научно отражение. Между „идеята-светоглед“ и „идеята-реализъм“ тук няма противоречие и затова в социалистическия реализъм е възможно най-пълно единство между светоглед и художествен метод, между идейното и реализмът. Ето по какъв начин при него социалистическата идейност преминава в качество на художествения метод, за да разграничи новото изкуство от старото не само в идейно, но и в специфично художествено отношение.

„Социалистическият реализъм — пише по този повод П. Зарев — е безспорно нова епоха в историята на изкуството. Той има свои ценности и те са били изтъквани неведнъж. Както и да се възхищаваме от писателя критически реалист, не може да не признаем, че у него не съществува идейната яснота, която притежава нашият съвременник. Новата литература по идейните си цели стои над неспокойното, тревожното с правдата си, но понякога идейно неподвижно творчество на писателите от миналото.

Идейността в произведенията на писателите критически реалисти се определя от истината на живота, от „чудото“ на извършващото се, получило конкретен, психологически богат образ. Но тук има и нещо друго. Това е субективната идейност на творца. Писателят не е само „обективен“ — той иска безразделно да сподели неговите идеи; да следваме без колебание неговите цели. А често пъти те са фалшиви, те са неясни, неопределени. Спомнете си колебанията на Вазов от началото на нашия век. Колебанията у Гогол и Толстой. Трудността да се съгласуват личното и обективното до голяма степен е отстранена при социалистическия реализъм. Със свободно историческия ход на времето съвпада не само обективната идейност, произтичаща от истината, залегнала в жизнения материал, а и субективната идейност на художника, неговата лична позиция“ (стр. 106).

„Осъзнаване на необходимостта на времето в реалистични произведения — и то не частично, само в някои посоки, както е при критическия реализъм“ — ето в какво вижда П. Зарев основния отличителен белег на новото изкуство. За него писателят социалистически реалист е художник, осъзнал историческата необходимост и разкрил я в образи. И тъкмо поради това не може да бъде за нас пълноценно онова творчество, макар и творецът да утвърждава марксистко-ленинските идеи, в което „не е преодоляно раздвоението между идейност и реализъм“ (стр. 98).

Ако авторът бе подкрепил своите теоретически изводи с един разгърнат конкретен анализ на творчеството на критическия и социалистическия реализъм с оглед особеностите на двата художествени методи, несъмнено приносът му би бил още по-отчетлив и плодотворен. Но и от казаното до тук се вижда, че той разширява теоретически както разбирането ни за същността на новия художествен метод, така и за отликата му от предишното изкуство.

Но тъкмо стремейт да наложи едностранично принципа за реализма предидвижка и някои сериозни възражения срещу гледището на П. Зарев.

П. Зарев разбира реализма на социалистическия реализъм не само като правдивост, а като определен тип на художествено изобразяване на действителността, който се отличава от другите типове художествено отражение и намира най-пълния си израз през XIX в. в творчеството на Пушкин и Гогол, на Балзак и Дикенс, на Л. Толстой и Чехов, на Вазов и Елин Пелин. Не случайно авторът на „Стил и художественост“ непрекъснато се обръща за подкрепа към техния опит и бораи с примери единствено от техните произведения. Ако въпросът беше само в това, че авторът посочва пример на критическите реалисти като писатели, които правдиво, дълбоко и широко отразяват социалните страни на своето общество, че те стоят близо до народа, изразяват демократически идеи — тогава на него не би следвало да възражаваме. Обаче работата е там, че в случая се утвърждава и начинът на изображение, начинът на типизация, на разкриване на характеристиките, особеностите на езика, образността и т. н., присъщи за критическия реализъм, едва ли не като единствена художествено-изобразителна основа за социалистическия реализъм. Или с други думи реалистичният момент в социалистическия реализъм се разбира не само като правдивост, като вярност на жизнената правда, но и като тип художествено изображение. Обаче сега е съвсем очевидно вече, че реализмът не е единственият способ, начин на правдиво художествено отражение, че правдата на живота може да бъде отразена

напр. и с метода на романтизма, че някои други литературни течения и школи наред със своите недостатъци внесоха в художествената съкровищница някои нови начини на изображение. П. Зарев ратува за многообразие на стиловете и жанровете и този негов стремеж несъмнено слага печатък и върху разбирането му на социалистическия реализъм. На места забелязваме отделни догадки, че са възможни различни тенденции и стилови явления в него, че напр. поемата на Ив. Радоев „Димо Димолее“ проявява белези на романтичен стил, Еренбург — на импресионистичен. Обаче това са само догадки, при това те се разглеждат като индивидуални стилови белези, а не като възможен тип художествено изображение в днешната наша литература, свързват се с индивидуалните черти на творческата личност, а не с опита на различните художествени течения. И най-важното въпреки отделните тук-там догадки, книгата налага именно разбирането на социалистическия реализъм единствено като реалистически начин на художествено изображение.

Безспорно социалистическият реализъм, особено в българската и руската литература, стои най-близо до класическия реализъм. Поради своята социална заостреност, идейна тенденциозност и демократизъм, поради близката до мисленото на широкия читател художествена форма критическият реализъм е свързан непосредствено със задачите и насоките на новото изкуство и му служи като пряк образец не само със своята правдивост и висока идейност, но и с изобразителната си система. Повечето от видните представители на съветската и на нашата литератури — М. Шолохов и А. Толстой, А. Твардовски и М. Исаковски, Н. Валцаров и Г. Караславов — продължават традицията на този тип творчество.

Обаче изчерпват ли се образците на пълноценно творчество с наследството на критическите реалисти? Нима в социалистическия реализъм единството между „идея-правда“ и „идея-светоуглед“ може да се постигне само по пътя на правдоподобното реалистическо (от типа на критико-реалистическото) художествено изображение? Не стесняваме ли базата на социалистическия реализъм, като го свързваме единствено с реалистическото течение в изкуството? Не се ли отказваме по този начин от художествения опит и богатството на изобразителни възможности, оставени от другите художествени методи и течения в миналото?

Ние постоянно говорим, че социалистическият реализъм побира в себе си опита на цялото художествено наследство през вековете, а фактически свеждаме базата му предимно до критическия реализъм. Ние признаваме значимостта и изключи-

телната сила на романтичната поезия на Байрон и Шели, а всъщност отричае опита на романтизма като художествен метод — с неговите изобразителни средства, с неговата субективност, предпочитание към изключителното, нетипичното и т. н. Ние изискваме многообразие на стилове, течения, школи в рамките на общия метод на социалистическия реализъм, а предварително отрязваме същия оня клон, на който именно могат да разцъфтят многобагрените цветове на творческото богатство. Обикновено се сочат за пример Шолохов и Твардовски, Влещаров и Караславов. Безспорно те са ярки представители на социалистическия реализъм. Но няма ли са социалистически реалисти също така Маяковски и Б. Брехт, Н. Хикмет и Гео Милев? Като социалистически реалисти те отразяват пълнокръвно правдата на живота и с това се обликват с класиците-реалисти, следват в този смисъл тяхната традиция. Ала по стил, по образност, по начин на типизация, по език, композиционни похвати и пр. те се отдалечават от традициите на реализма и се свързват по един особен път с опита на други литературни течения и школи. И с това опровергават гледището, че начинът на художествено изображение при социалистическия реализъм е единствено от типа на критическия реализъм.

Всичко това показва, че социалистическият реализъм като художествен метод трябва да се разбира по-широко, отколкото ни внушава книгата на П. Зарев и отколкото е общоприето у нас. Той не бива да отхвърля всичко ценно, постигнато от останалите литературни методи и течения — от античното изкуство до романтизма, от класицизма та до модернизма. (Едва ли някой ще оспори, че Маяковски не би създал неповторимата си поезия без „опита“ на футуризма, както и че Гео Милев не би написал поема като „Септември“ без „школовката“ при експресионизма).

Илизищо е да се подчертава специално, че този опит се използва творчески и се подчинява на основната задача на нашето изкуство — да се отрази художествено, по-ярко и по-дълбоко действителността от позициите на комунистическия идеал. И понеже комунистическата партийност прониква във всички клетки на художественото отражение, което определя новото качество на идейно-жизненото съдържание на творбите, то съвсем естествено правдивостта, реализмът на социалистическия реализъм ще бъде качествено различен и от този на критическия реализъм, а още повече от правдивостта в който и да е друг художествен метод. Реализмът на социалистическия реализъм проявява основните качества на реалистичния тип на художествено отражение (правдивост, многостранност на

характерите, вътрешна логика в поведение-то им, обусловеност от конкретните исторически и социални условия и т. н.) и в същото време се отличава качествено от него по многообразието на формите си и по пълното единство между „идеята-правда“ и „идеята-светоглед“.

Ценното в книгата на П. Зарев е настоятелността и аргументираността, с които се утвърждава реалистичният (в смисъл на правдивост и близост до живота) елемент в социалистическия реализъм. Всъщност патосът на автора съвсем не е да докаже, че реалистичният тип на изображение е единственият, а че в нашето съвременно изкуство образите трябва да са жизнено богати, характерите — многостранни, да се пресъздава непосредствено „идеята-реализъм“, „идеята-правда“, а не предварителни тези и схеми. Именно с това той ни дава сериозно оръжие срещу схематизма и илюстративността.

От друга страна, гледището на П. Зарев позволява да се обосноват теоретически и да се разрешат конкретно редица по-частни въпроси за характера и развитието на социалистическия реализъм. Например за възникването и началото на новия художествен метод в българската литература, по който напоследък се води спор. Щом като пълноценен социалистическо-реалистически художествен метод имаме, когато се обединяват органически „идеята-светоглед“ с „идеята-правда“, щом е необходимо не само социалистическа идейност, а и пълнокръвно, непосредствено изображение на живата действителност, то съвсем логично е да признаем за основоположник на новия художествен метод у нас не поезията на Д. И. Полинов, а на Хр. Смирненски. У Полинов новото е още само в идейността, у него липсва пълнота и непосредност в художественото изображение на българската конкретно-историческа действителност, на конкретния човешки характер. Няма значение, че Полинов е близък до романтичния начин на художествено изображение, а че Георги Кирков — до реалистическия. И двамата са близки само по идейността си на социалистическия реализъм, но не и по художествения си метод, така както няма значение, че Смирненски проявява тенденциите и на романтичния и на реалистическия подход към действителността. И в единия, и в другия случай той си остава по художествен метод социалистически реалист.

По същия начин П. Зарев внася своя принос и към въпроса за националното и общочовешкото в социалистическия реализъм. Изисквайки непосредно отразяване на действителността в нейната конкретност, той съвсем естествено ще утвърди и националното като неминуем белег на всяка социалистическо-реалистическа творба. От

друга страна, изтъквайки необходимостта от комунистическа партийност като органически елемент на новия художествен метод, той ще обърне внимание и на своеобразието на общочовешкото в него.

„Изкуството на миналото — пише той — и особено на критическия реализъм бе общочовешко по характера си с онова, което произтича от преживяване на общи духовно-етични състояния, лични отношения, майчина обич и т. н., състояния, които слагат своя отпечатък върху образа и го облагодаряват. То бе общочовешко и с произтичащото от историческата драма, от социалната борба, отразена в сюжета. Изкуството на социалистическия реализъм не само онаследява и творчески претворява тия дълбоки и етични ценности, общочовешки състояния, но и внася нещо качествено ново — дълбоко човешко, интернационално съдържание“ (стр. 159).

А това означава, че социалистическият реализъм не ни оставя просто до знанието и съзерцанието на общочовешкото в психологията или в историческата драма, а властно ни въвлече в атмосферата на революционния кипек, пренася ни в света на грандиозния и решителен класов двубой между труда и капитала.

Като четем книгата на П. Зарев, чувствуваме как той ни издига на една теоретична висота, откъдето се виждат широките хоризонти на голямото изкуство. Авторът постоянно ни държи в атмосферата на големите проблеми, кара ни да се замисляме по-сериозно върху тях, привлича ни с благодарения си патос да ни внуши мисълта за идейно-естетическото богатство на социалистическия реализъм. Патосът и силата на търсещата мисъл завладяват сериозния читател и отвлечат донякъде вниманието му от слабостите на книгата. Обаче когато се изкачим на върха, до който ни е извел авторът и хвърлим трезв поглед към изходния път, забелязваме из колко кривулници сме минали, преди да стигнем до там, как същият този автор ни е въртял понякога в затворен кръг, създавайки илюзия, че вървим напред, как се запречва взора ни с фразеологична мъгла, с излишни подробности, с езикови неточности. Хубавото в „Стил и художественост“ нерядко се съпътства от дразнещи недостатъци. Те не са в методологията на автора, нито в неговите позиции и решения. Те са преди всичко в литературната форма, във формулировките, в начина, по който той излага своите наблюдения и теоретически изводи.

Изложението в трудовете на повечето литературоведо-теоретици е абстрактно-логичествено, издържано строго в рамките на научните понятия и силогизми. Езикът на П. Зарев се отличава от посоче-

ния тип, той носи в себе си несъмнен артистичен елемент. Естетическият му подход го тласка към спецификата, към конкретното и неповторимото, предизвиква емоциите му. И за изкуството той говори често твърде приповдигнато, с желанието да ни внуши не само понятието, но и непосредственото усещане на художествените образи. Стремекът към по-образна, по-свежа и оригинална реч е очевиден и всеки, който познава предишния му понятиен, скован и беден език ще трябва да признае колко напред е отишъл авторът в това отношение, независимо от всичките граповини и слабости, които все още се срещат доста в статиите му. Той има страници, написани с истинско вдъхновение, с гъвкав език, с богата и точна фраза. И тези страници нито са случайни, нито са малко.

Езикът на П. Зарев не е литературоведчески, белетристично-разказателен. Той е синтетичен, дори малко реторичен, приповдигнат и „патетичен“, със скрита омисъл за художественост и пищност. И понеже авторът настоятелно се стреми към такъв „художествен“ език, и понеже, от друга страна, такъв език изисква голям такт, внимателност в боравенето с него, които П. Зарев не винаги проявява, то често фразата става преднамерна, изкуствено красива, лишена от естественост. „Но мнозина се самоизмамват, че тръгват по нов път. Малцина съзнават, че тия цветни сапунени мехури, които пълнят въздуха като в празника на някакво увеселение, живеят преброените часове на еднодневката“ (стр. 225). Наистина всичко това е казано „красиво“, но такава красотата е много евтина. Непонятно е защо търсят тези „цветни сапунени мехури“ в „празника на някакво увеселение“ и как те живеят „преброените часове на еднодневката“, когато за тях дори минутата е цяла вечност! Очевидно авторът не се е замислял много много върху смисъла и точността на фразата, защото инак не би я допуснал. Той се е увлякъл в звънтежа на думите, потънал е в потока на фразата, в собственото си съзерцание на мисълта и не е забелязал колко е неприемливо самото изречение.

Примери като горния са много редки в книгата, но те подсказват за една обратна тенденция на онова, към което съзнателно се стреми П. Зарев. Почести са онези случаи, в които мисълта е явна, но е изказана грапово и небрежно. „Един от признаците за лошото мълчание, установено по някои естетически въпроси, са (?) предубежденията, създадени по отношение на стила“ (стр. 9). Да оставим настрана граматическата несъгласуваност, но съвсем не е ясно защо предубежденията са „едни от признаците“ за „лошото мълчание“. Ето такива езикови небрежности убиват хуба-

вото впечатление от иначе цветистия и раздвижен език.

По-съществена слабост в книгата обаче е многословието и композиционната разхвърленост. П. Зарев подкрепя теоретическите си гледища и изводи с обилен конкретен материал. Забелязва се постоянно преливане от теоретичното изследване към литературно-критически оценки и характеристики, подкрепящи общите положения. И в това няма нищо лошо, още повече че авторът често пъти показва интересни наблюдения върху писатели и произведения. Ала нерядко характеристиките прозвучават самоцелно, отклоняват се от поставената тема, изложението се развоява, а примерите стават претрупано илюстративни. Особено неблагоприятно е впечатлението, когато теоретическите положения се подкрепят с твърде общи и познати истини, или се изобразяват творци и произведения без задълбочен анализ. В такива случаи и повторенията са неизбежни. Тия страници не допринасят за изясняване на проблемите, а обратно, пречат на това, затрупват мисълта. Многословието изпъква тъкмо когато конкретните доказателства се подменят с общи примери. Всичко това от своя страна води до чести отклонения, до композиционна нестройност и разслабване на здравата последователност в изследването.

От къде произтичат посочените слабости в изложението на П. Зарев? Няма съмнение, че на първо място те са резултат на известна недообработеност, на бързината, с която се пише. Но мисля, че това е само една страна на истината. Защото многобройните преработки на статиите показват, че авторът работи упорито и грижливо. Бедата е там, че самият му подход към литературоведческо изследване има някои особености, с които той не винаги се съобразява.

Литературоведският метод на П. Зарев се отличава от оня строго научен начин на теоретическо изследване, при който формата е подчертано абстрактно-логическа, а изложението се опира на ясни тези си, доказвани с логистичен, понятиен, силогистичен език. Неговият метод условно бих го нарекъл есенцистично теоретичен. В него няма строгата доказателствена последователност в изложението. Той е повече синтетичен, отколкото аналитичен, той се стреми преди всичко да разкрие най-важното, най-актуалното, новото, което възпъва автора. Той не е изчерпателен в отделните пунктове, нито в цялостното обхващане на темата, обаче е богат на мисли, въпроси и оценки. Защото мисълта се развива свободна от предвзрителни тези си. В него до голяма степен се сливат теорията и критиката: теоретикът мисли с конкретността на литературните

факти, а критикът винаги търси в художествената творба естетическите принципи. Всичко това прави метода на П. Зарев пригоден за синтетична мисъл и способен да разкрие непосредствено спецификата на изкуството. Ала този метод е като буюн кон — иска здрави юзди и голямо майсторство в управлението. Той е творчески метод не само по мисловното си съдържание, но и по литературната си форма. И там, където е проявена било небрежност, било прибрзаност или просто не е налучкана най-сполучливата композиционна форма, там слабостите изпъкват особено фразирани.

От друга страна, този метод изисква идеите, които ще се разкриват, да са изкристализирани предварително в съзнанието на самия изследовател, да са ясни не само в общи контури, но и в техните детайли. А тъкмо подобна кристализация на мисълта не винаги проявява П. Зарев. Често пъти той бърза до поднесе на читателя едно свое теоретическо хрумване — интересно, правилно, дълбоко само по себе си — преди още то да е улегнало напълно, преди да е прецизно премислено. И съвсем естествено това влече неточни формулировки, мъглява фразеология и композиционна нестройност, в които потъват щастливо откритите оригинални теоретически идеи на автора. Така П. Зарев пропъпява понякога едно богатство от литературоведчески идеи, с каквото не всеки би могъл да се похвали.

Необходимо е да се подчертае, че слабостите, за които говорих, не са присъщи в такава степен за цялата книга, а главно за първия ѝ раздел и по-точно за статиите „Стил и художественост“ и „Идейно-естетическото богатство на литературата“. Тъкмо тук виждаме да се съчетават най-ярко двете противоположни качества в книгата на П. Зарев: слабости в обработката на литературния материал с размах на теоретическото мислене. Споменатите две статии най-красноречиво говорят за оригиналността и дълбочината на творческата мисъл на П. Зарев, способността му да притруи нещо ново към разбирането ни за литературата, и същевременно тъкмо те предизвикват най-голямо неудовлетворение от начина, по който се разкриват литературните истини. В останалите раздели теоретичната мисъл става по-ограничена откъм проблематика (но не и по-малко оригинална), вниманието е насочено към по-частни въпроси, ала формата е повече прецизна, очистена в голяма степен от посочените недостатъци. Може би причината за всичко това е, че в първия раздел П. Зарев се залавя с проблеми, които за пръв път се изследват в такъв аспект. И мъките на диренето са сложили отпечатък и върху формата.

Но нека сега преминем към другите раздели на книгата.

*

Съвсем естествено от общата теоретическа постановка за естетическото многообразие при социалистическия реализъм П. Зарев преминава към въпроса за жанровото разнообразие в съвременната ни литература. Защото именно чрез жанровете се осъществява естетическото богатство в изкуството. Заслугата на автора не е само в това, че изобщо се насочва към един пренебрегван сектор на литературната наука у нас, но и поради новия си творчески подход към въпроса за жанровете и за тяхното многообразие. За да се почувствува какво ново внася П. Зарев с книгата си, интересно е да се направи съпоставка с книгата на Богомил Нонев „Литература и жанрове“ (1955).

Положителна страна в работата на Б. Нонев е борбата срещу жанровата беднота, срещу подценяването и дискриминацията на отделни литературни форми. Той сочи примера на класиката, която осъществява големите задачи на литературата чрез най-разнообразни художествени средства и разкрива истината за живота както с широки епични платна, така и с миниатюрни лирически стихотворения. Б. Нонев подробно говори за И. Вазов, който работи в почти всички насоки — в епоса, драмата и лириката, създава повести и елегии, оди и романи, басни и исторически драми и т. н.

Обаче, ако се позамислим повече, ще видим, че патосът на Б. Нонев, който несъмнено е полезен, е насочен не там, където трябва, че въпросите, които поставя, не са естетически, а повече организационни. Защото въпросът за жанровото многообразие в изкуството не се състои в това дали един и същ писател пробва силите си и в епоса, и в драмата, и в лириката, дали пише едновременно романи и сценарии, стихотворения и очерци. Ако един Вазов ни удивлява със своята универсалност, то едва ли другите имена, които се посочват за пример, са убедителни. Нито Яворов, нито Ботев, нито Йовков, да не говорим за Дебелянов и Ващаров, се отличават с многогранност на литературните форми в оня смисъл, за който говори Б. Нонев. Впрочем така поставен въпросът не е литературно теоретически и подобно жанрово многообразие зависи от възможностите, а не от желанията и разбиранията на твореца.

Проблемът за жанровото многообразие е въпрос преди всичко за естетическото богатство на литературата, за интерес към многогранността на човешките преживявания и за неповторимост на поетическите форми. Това ще рече художникът да не се задоволява с една единствена жанрова

форма в романа или повестта, в комедията или лириката, а да се стреми към нови открития, към нови начини за изява на естетическото богатство на живота.

П. Зарев разглежда въпросите за жанровото многообразие именно във втория смисъл и това прави усилията му оригинални, плодотворни и правилно насочени. „От художествената литература — подчертава той — очакваме не само просто политическо въздействие. От нея искаме не само да ни поднесе знание за фактите и събитията, а и да ни даде възможност да вдъхнем аромата на живота, да почувствуваме с цялото си същество неговата великолепна широта. От нея очакваме възприятия и чувства по-жизнени, по-красиви, отколкото са преките вести за събитията и нещата“ (стр. 200). Ето този „аромат на живота“ и тази необходимост за по-красиви възприятия изискват и жанрово разнообразие в изкуството.

Първата от статиите му е посветена на жанровото разнообразие в романа. Тя е една от най-хубавите работи в книгата на П. Зарев — интересна по теоретическите си положения, завършена и грижливо обработена по формата си. По-конкретно в нея се разглежда въпросът за хумора и сатирата в романа. Авторът изтъква, че нашите писатели са се ограничили едва ли не до една единствена форма на роман, докато животът е многообразен и той не само трябва да намери своето място с различните си страни в литературата като жизнен материал, но и да определи най-различни жанрови форми. „Писателите ни живеят само с представата на един тип роман — традиционния, социално-битов роман. Те не чувствуват влечение към такава страна на живота като комичното, хумористичното, която да подсказва и съответната жанрова форма — форма нова, не срещана досега“ (стр. 204). П. Зарев в случая говори само за комичното, обаче той има предвид изобщо жанровото разнообразие, фантастичното и героичното, трагичното и авантюристичното и т. н., комичното е само пример.

Много по-нашироко и по-остро П. Зарев поставя въпросите за жанровете в лириката. В тази област предубежденията бяха по-силни и последиците по-отрицателни от всякъде другаде. Защото всичко онова, което пречи да се изявят пълно непосредните преживявания на поета, убива и богатството на лиричните форми.

Преди всичко П. Зарев иска да установи причините, довели до еднообразието в лириката. Тези причини, според него, са две: в неправилното тълкуване на художествената идея и в пренебрежението към спецификата на литературния род. Той се противопоставя на онова теснотърдие, което свежда идейността в изкуството само

до политическата идеяност и смята за непълноценна, та дори и вредна всяка поезия, в която не е казната „съответната доза политичност“. И с разгърната и задълбочена аргументация авторът доказва как големите поети в миналото са успявали и чрез интимната, и чрез пейзажната лирика дори да отразяват духа на своето време и да служат на своя народ. Решаващото не е дали се създава политическа или любовна лирика, а дали художникът успява да разкрие в творбите си големите чувства на човека през дадена епоха, било те политически или етически, любовни или философски. Примерите из Пушкин и Шчилищев, които авторът анализира, убедително подкрепят мисълта му.

От друга страна, П. Зарев се противопоставя на ония критици, които забравят своеобразието на лириката. Опрени на положението, че изкуството е правдиво отражение на обективната действителност, те предявяват към нея същите изисквания, както и към епоса — разгърнати описания, обективизирани характеристики, правдоподобност и изчерпателност на изображението. По този начин се пренебрегва субективният момент, който е определящия в лириката, и се тласкат поетите към описателност и съдържаност.

П. Зарев се бори да бъдат възстановени законните права на субективното начало в лириката, да се признае без каквито и да е резерви първенстващото значение на лиричността. Лиричността — ето крайъгълният камък на поезията, а нейното пълно осъществяване — ето важната задача пред поета. Верните идеи трябва да произтичат спонтанно от непосредствените чувства и мисли. Авторът на „Стил и художественост“ прави редица тънки наблюдения върху характера на лириката — за значението на личността в нея, за отношението между субективното и обективното, между логичното и емоционалното начало, за заостреността в преживяването и т. н. За да се види от какъв характер са мислите и наблюденията на автора и как те са изразени от самия него, ще цитирам един по-дълъг пасаж от статията „Лирика и лиричност“:

„Колко високохудожествени лирически творби обсебят душата ни със своята съгласна мисъл. Ала поетичното и в тях начева тъкмо от начина, по който е почувствувана философската идея. Мисловното съдържание в лириката ни отвежда към най-интимното, най-съкровеното в светосъзерцанието на поета. Поезията е неразделна сестра на философията — но точно с тая си интимна страна, с емоционално протичащия живот. Синтетичният образ силно въздействува в поезията. Той ражда асоциации-представи. Той възбужда въображението. Но читател, който има свой

опит за поетичното, долавя лесно, че образът е „безсъдържателен“, „голословен“, ако не е подкрепен с чувство. Поезията не е възможна без логика, без ярки представи — физически осезавани дори, — без обективно съдържание, ала онова, което съставлява нейната стихия и нейната поетична същност, е преживяването. То създава лиричната атмосфера на творбата. То определя нейната заразяваща сила. То ни привлича да четем и да се вълнуваме от тези малки по размер художествени произведения, силни със своята действителност. Без този елемент лириката губи интензивност, губи дълбочина, каквито и да са качествата на мисълта, вложена в нея, ина образа, сътворен от поета“ стр. (224—225).

Пасажи като горния, написани със същия жив и развълнуван език, и също така богати по наблюдения и интересни по мисъл, ще намерим доста в статиите на Зарев. И винаги усилено на автора е насочено към една цел — да утвърди необходимостта от жанрово разнообразие в лириката и литературата изобщо. И той успява да постигне своята цел, кара ни не само да се замислим върху проблема, но и насочва във верен път нашето мислене.

Теоретическите положения за жанровете П. Зарев развива във връзка с поезията на съвременни наши поети. Той анализира стиховете на Ив. Радоев, Мл. Исаев, П. Матов, Г. Джагаров, Ламар и др. и търси в тях онези жанрови струи, които извираят непосредствено от творчеството, разкътват леда на догматичната критика и сочат тенденциите на художественото развитие. П. Зарев не предписва умозрително насоки на творците, той отбелязва съществуващи вече тенденции — задълбочеността на интимната лирика на Радоев, философската подплата на поетичните съзрения на Ламар, хуманизма и патриотизма на Исаев, гражданския патос на Джагаров, подчертава своеобразното и новото в тях, взема в защита тези нови тенденции и чрез тях утвърждава възможността и необходимостта от жанрово разнообразие в съвременната ни социалистическо-реалистическа лирика. И като се има предвид времето, когато се появиха тези статии — време с много подозрителност към интимното творчество и с много догматични и социологически представи — не може да се отрече положителната роля на автора им в насаждането на един по-верен поглед за литературата.

В статиите, събрани във втория раздел на книгата, П. Зарев много повече от всякъде другаде се представя едновременно като теоретик и критик, теоретическото изследване здраво се сплита с критическия анализ и преценка. Това показва не само неговия постоянен интерес към

съвременното творчество, но и своеобразието на литературоведската му мисъл.

Всъщност всичките тези статии възникват като рецензии за отделни стихосбирки. Авторът ги е преработил сериозно, за да придобият те по-голяма проблемна самостоятелност и да прилежат към общата единна концепция. И все пак рецензияният им характер се чувствава твърде осезателно, особено при статията „Хуманизмът в лириката“. Но възникнали и замислени като рецензии, теоретическият характер в тях натезжава, доминира над критическо-оценъчния. Няма значение в кол и ч е с т в е н о отношение кой раздел преобладава. Важното е, че в теоретическите си разсъждения авторът е много по-силен, по-дълбок и оригинален и затова те изпъкват на преден план.

С какво можем да си обясним подобно положение в работите на П. Зарев? Несъмнено в голяма степен тук играе роля желанието му да въвежда читателя към художествения анализ чрез едни предварителни теоретически разсъждения, които да послужат като основа за преценката му. Обаче, струва ми се, че в по-голяма степен то се определя от насочеността на неговите литературоведчески способности.

Когато трябва да разкрие общите черти на един поет и то не само в смисъл на идейно-социологично и жизнено съдържание, но и на художествена неповторимост — П. Зарев проявява несъмнено умение. Той показва сигурност и задълбоченост в общата преценка на творчеството, способност да вникне в характера на твореца, на неговото образно мислене и т.н. И каквито и възражения да имаме срещу оценките на засегнатите автори, общата характеристика е явна, интересна и задълбочена. Особено отчетливо се проявява тази черта в работите му за нашите класици. Обаче когато премине към конкретния анализ на отделните художествени творби, когато трябва да вникне в нюансите, в неповторимостта на художествения образ и особено когато трябва да внуши на читателя тази неповторимост — тук вече П. Зарев проявява несигурност. Онова, което говори за стихотворението, може да е вярно, но то е твърде общо, то не е онова, което само с аромата си ще ни открие интимната страна на творбата.

Всичко това показва, че силата на П. Зарев е в способността му да прониква в общите художествени страни на литературата, а по-малко в непосредствения естетически анализ. И тъкмо поради това, независимо дали авторът съзнава или не, дали признава или не, теоретическите моменти, по-точно принципните въпроси, получават у него по-дълбоко и оригинално осветление и те изпъкват над останалото.

Не означава ли казаното, че подходът на П. Зарев към художествената литература е умозрителен? Че той отива към нея с предварителни теоретически положения и търси естетически материал за общи разсъждения? Подходът на П. Зарев към изкуството, изразен в „Стил и художественост“, не е умозрителен. Всичките му статии в книгата, включително и чисто теоретическите, показват, че той чувствава художественото творчество, че проблемите и изводите си той прави не умозрително, логистично-спекулативно, а на основата на непосредствени наблюдения, на конкретен художествен материал. Той не търси в творбите просто доказателства за свои предварителни възгледи, разбирания, тези, а извлича от тях общите им особености. Но несъмнено в непосредното си отношение към художествените явления и като литературовед той е по-силен в разкриването на проблемните страни.

Достатъчно е да сравним която и да е статия в „Стил и художественост“ с първата му книга „Литературата като познание“ (1945), за да се види и новото, което носи в себе си авторът като литературовед, и колко се е отдалечил той от социологично-умозрителната критика.

★

Последният раздел на „Стил и художественост“, в който включвам и статията „Мъките на критика“ преценява вече науката за художественото творчество и по-специално методологията на литературната ни история. Тези въпроси станаха особено актуални след редакционната статия на в. „Работническо дело“ по повод на романа „Тютюн“, която показва сериозните грешки и недостатъци на нашата литературна наука.

П. Зарев, който беше един от главните обекти на тази критика, прави откровена самокритична преценка за собствените си слабости. Обаче е същото време той справедливо изтъква, че „грешките, направени при оценката на класическото ни наследство, не принадлежат само на трима-четирима критици, те са грешки и недостатъци на цялата ни литературна критика“ (стр. 387). И тъкмо поради това е необходимо да се анализират причините, породили слабостите, както и да се препроверят оценките за нашите класици, утвърдени в литературната ни история. В статията „За научна история на литературата“ авторът анализира характерните отрицателни тенденции в нашето литературознание — социологически подход към литературните явления, пренебрегване на обективното идейно-жизнено съдържание, изчерпване на „художествеността“ анализ с анализ на светогледните истини, акцентуване на противоречията и слабостите в светогледа,

вместо утвърждаване на обективното идейно-жизнено значение на творбите и т. н.

Но П. Зарев не само дава явна и обективна оценка на причини и слабости. Той прави съответните изводи — за себе си и за критиката ни, той подлага на проверка истините. И обогатен с изстрадания опит, от позициите на едно ново, естетическо разбиране за художественото творчество той преценява книгите на двама изтъкнати наши литературоведи — „Мъките на критика“ от Борис Делчев и „Страници из историята на българската литература“ от Георги Цанев.

И тези статии всъщност са рецензии, но и тук П. Зарев не се задоволява с тясно рецензиен подход към конкретните произведения. Той се стреми да даде обща характеристика на творческото дело на критиците, а, от друга страна — да постави принципиални въпроси на нашето литературно наследство.

В това отношение трябва особено да се изтъкне статията „Мъките на критика“ — една от най-хубавите работи изобщо на П. Зарев. Той преценява положителното и отрицателното в облика на Б. Делчев не само с оглед на възгледите му, но и как конкретно се изявява като критик, какъв е непосредственият му художествен критерий, езиковият му изказ и т. н. П. Зарев успява да внуши един ясен, цялостен литературен портрет на Б. Делчев, да изтъкне силните и слабите страни на неговите позиции и на неговия личен стил. Без да изпада в претенциозен есеизъм и импресионизъм, П. Зарев ни привлича с енергичния си, точен и емоционален език, с ярната интонация и стройна композиция на изложението. Изтъквайки творческо-артистичния характер на литературната критика, сам П. Зарев в случая е проявил в статията си подобни творческо-артистични способности. Личи, че тя е писана в момент на творчески подем, с вдъхновение и с благородната амбиция да се кажат честно някои констатации и в същото време разговорът да бъде издържан на принципиална висота.

Успехът на първата статия не се повтаря с рецензията на книгата на Г. Цанев. Тук не откриваме нито вдъхновение, нито стремежа да се очертае литературният портрет на критика. В нея се говори протоколно, сухо, без жив нерв и без страст да се утвърди ценното и да се подчертае слабото, с вял език, в който срещаме често подобни изрази: „Правилно Цанев преценява...“ „Цанев се е спрял доста подробно...“ и т. н.

И сега П. Зарев проявява уменията си да поставя интересни и важни въпроси. Той се оплъчва срещу мнението на Г. Цанев, че в сатиричното творчество на Г. П. Стаматов липсва положителен идеал,

че Елин Пелин е певец преди всичко на неволата на българския селянин, че Гео Милев е просто поет-антифашист и т. н. На всичките тези въпроси той дава свое убедително решение.

Своята преценка на литературната ни история и на посочените две книги, своята трактовка на проблемите П. Зарев прави от позициите на новите си естетически разбирания за художествената литература. Той се бори срещу догматизма и социологизма, срещу опростителското и нетворческото отношение към художествените явления. Несъмнено нито Б. Делчев, нито Г. Цанев бяха типичните представители на тази критика. Но тъкмо техните трудове в оня момент показваха, че методологическото критическо оръжие още не е напълно изчищено от догматичната ръжда, а от друга страна — че нашата критика е вече отишла по-далеч от онова, което като методологическа позиция се утвърждаваше в техните трудове. В позициите на П. Зарев се проявява онова по-ново, което се налага като тенденция у нас през последните години. От всичките въпроси за литературното наследство, които той поставя, искаме по-подробно да се спра само на един — за отношението ни към символизма, който въпрос може би най-силно изразява както новия дух, така и ограничеността в позициите на самия П. Зарев.

Никога П. Зарев в книгата си „Литература като познание“ (1945) отрецелно условно символизма. Той мислеше, че това е изцяло самоцелно-формалистична поезия, реторично епигонска, откъсната от обществото и че тя е изишно и дори „лошо наследство“. Б. Делчев се противопостави на подобен краен социологически подход към това литературно течение в българската литература. Без да отрича упадъчния ѝ характер, без да пренебрегва отчуждеността ѝ от обществените въпроси, той посочи, че символистическата поезия, макар и много косвено, отразява социалните настроения на времето, че тя развива българския стих и език. И затова за него „наследството на символизма, колкото и отрицателни страни да има, не е само лошо“. В книгата си „Стил и художественост“ П. Зарев отново се връща към стария спор и в позицията му се вижда новото, което тя изразява като методология. Съвсем естествено, той сега не поддържа предишните си социологически оценки и е съгласен с Б. Делчев, че наследството на символизма „не е само лошо“. Но от висотата на новите си методологически позиции той изтъква ограничеността на гледището на Б. Делчев, който вижда положителното единствено във формалните постижения на символистите.

Ценното в символистическите работи на Яворов и Дебелянов, посочва П. Зарев

не се изчерпва само с известна близост до обществения живот и със свършенството на поетическия изказ. Него ще го открием и в психологическото богатство на творбите им, в значимото човешко съдържание, скрито в тях. Когато четем стихотворението „В часа на синята мъгла“, ние чувствуваме как мисълта на поета се блъска в проклетите въпроси на живота, как душата му се вълнува от големите проблеми на човешката участ. Ето тези значими човешки преживявания, мисли и чувства, независимо от социологичното идейно-класово съдържание, придават сами по себе си определена стойност на творбата, която въздейства силно и трайно върху читателя. „Не ще се съгласим с онова разрешение, което ни дава Яворов — изтъква П. Зарев. — Но едва ли някой ще остане равнодушен към човешките вълнения на поета, едва ли може да се отмине без емоционален отклик драмата на личността, изправена пред големия въпрос за човешкото съществуване, въпрос, с чието поставяне се докосват съкровени жизнени струни у човека“ (стр. 342).

Положителното и новото в позицията на П. Зарев е в това, че той не търси значението на символистическите творби само в идейно-социологичното им съдържание и във външно-формалните постижения, а и в онези „реалистични елементи“, които по един или друг начин са се промъкнали през мрежата на субективистичната модернистическа теория. Следвайки своето разбиране за естетическото като „човешко значимото“, той изтъква като художествено ценни елементи още и непосредствената истина за човешките характери, за преживяванията, отразени в символистичните творби.

Обаче, струва ми се, че в стремежа си за нов подход към наследството на символизма, П. Зарев не отива до край, че той не довежда до логическия завършек дори собствените си догадки за естетическата природа на изкуството. Видяхме в началото, че според него естетическото е „всякога нещо повече от истината, тъй като включва в себе си и красотата“. А ето, когато пристъпи към преценка на символистическите творби, той забравя за този принцип, забравя, че естетическото не бива да се отъждествява с истината. И вместо да търси белезите и на красотата, той издига като единствен художествен критерий правдата, истината за живота и за човека. Но не се ли връща с това авторът към гносеологизма в естетиката, след като е преодолял социологизма? Не става ли той изразител на отречената вече теория за „реализъм-антиреализъм“, която мереше художествените ценности единствено от позицията на реализма и виждаше

пълноценни елементи само в ония творби, които съдържат, и доколедното съдържат, „реалистични елементи“! И после, защо положителните елементи в „Легенда за разблудната царкиня“ от Дебелянов да са непременно „реалистически“? И правилно ли е да се обяснява символизмът със стихотворения като „В часа на синята мъгла“, когато е очевидно, че те не са типични за него като художествено явление и изводите от такива произведения не се отнасят за школата?

Всъщност П. Зарев поставя в по-голяма степен въпроса за реализма, за „реалистичните елементи“ в символизма, отколкото за символизма като школа, като художествено явление само по себе си. Несъмнено една подобна задача е интересна и целесъобразна, но тя не може да разреши сложния въпрос за ценностите в наследството на символизма. Необходимо е да се изясни в какво се състои ценното в онези стихотворения, които и днес още оказват естетическо въздействие на читателя, заемат място в душата му.

По отношение на символизма са установени някои безспорни истини, от които не можем да се откажем. Това е изкуство отчуждено от демократичните маси, отделено от социалната действителност и живота изобщо, изкуство с упадъчни настроения, усложнена образност и т. н. Независимо дали са съзнавали неговите творци или не, то проявява в себе си белезите на буржоазната идеология и психология. И като се има предвид, че за нас истинското пълноценно творчество е преди всичко онова, което е свързано здраво с живота, с народа, с прогресивните стремления на обществото, което ни дава правдиво и дълбоко познание за обективната действителност, то ясно е, че каквито и положителни елементи да откриваме в символизма, той не може да се утвърди като пълноценно в идейно и познавателно отношение изкуство, а още по-малко като образец на съвременните ни писатели. Но тук ни интересува въпроса има ли, въпреки цялата му ограниченост, някакви положителни елементи в това творчество, което независимо от нашите преценки си е един съществуващ исторически факт.

Трябва да се има предвид, че символизмът в конкретното творчество не е единен, в него забелязваме явления и писатели с различни черти и тенденции. Творчеството на Т. Траянов се отличава от творчеството на Хр. Ясенов, на Л. Стоянов от това на Н. Лилив, символистичните стихове на Дебелянов от тези на Ем. Попдимитров. Във всичките случаи тези творби не излизат извън рамките на символистическата школа. Но за всичките случаи трябва да се говори конкретно, а не

да се правят от поезията на един представител на школата изводи за цялата школа като литературно-историческо явление.

Поезията на Н. Лилиев несъмнено е характерен образец на символистически поезия. И ако вземем за пример стихотворения като „Светло утро ти прокуди“ или „Тихият пролетен дъжд“ ще видим, че в тях няма нито прогресивна идейност, нито дълбока жизнена правда, нито значимо човешко съдържание, с една дума няма „реалистически елементи“. Лирическият герой е откъснат от борбите на народа и от социалните отношения, самозатворил се е в своя индивидуалистичен свят и ни разкрива с едно тихо съзерцание пречистената красота в природата. Несъмнено тук нямаме пример на деформирано субективистично пресъздаване на „вечната красота“, нямаме алогизъм и безсмислици, до каквито модернистичната теория логично довежда. И все пак тези стихотворения представляват именно „самоцелно“, „чисто“, символистическо творчество.

Но можем ли да отречем естетическото въздействие на такива творби, можем ли да ги причислим с лека ръка към реакционното и вредно творчество, с една дума няма ли в тях положителни художествени елементи. Мисля, че когато преминем от сферата на общите теоретизации към конкретните преценки, подобни въпроси стават неуместни и излишни. Защото практически критиката ни отдавна, въпреки многобройните уговорки и резерви, им е дала отговор при оценката на символистическите творби на Хр. Ясенов, на Д. Дебелянов, Яворов, а напоследък и на Н. Лилиев.

В „Светло утро ти прокуди“, или в „Тихият пролетен дъжд“ на Н. Лилиев, така както и в „Ирен“ или „Върби“ от Ем. Попдимитров не ще открием нито голямата истина за живота, нито една прогресивна обществена идея, нито една човешка драма. Обаче тези стихотворения, както и повечето символистически стихотворения на българските поети, ни говорят за красотата, за възвишеното, за съвършеното, внушават стремеж към издигане над еснафското и грубо ежедневието, възвличат ни в света на естетическото. И със самото това те ни облагодияват, пречистват душата ни, правят я почувствителна не само към хубавото в при-

родата и интимните отношения, но и към доброто в живота. Естествено, тази красота е ограничена, тя не стои на равнището на прекрасното, което утвърждават с поезията си Ботев и Вапцаров. Но все пак това е красота съществуваща вече в литературата като исторически факт и ние трябва да я възприемаме такава, каквато си е. В нашата душа, наред с обществените и социални чувства и идеи, които са основните, трябва да има и за тихата съзерцателна лирика на Лилиев.

*

В книгата на П. Зарев могат да се открият и други спорни въпроси. Но не е необходимо да се изброяват всички възражения, както и не е необходимо да се прави разбор на всички интересни и оригинални идеи в нея. Важното е да се подчертае преди всичко основното и определящото. А то е, че независимо от всичките възражения и критични бележки книгата „Стил и художественост“ е положително явление в нашето литературознание. Тя характеризира новите търсения в нашата наука, един нов подход към художествените явления, интерес към по-тънките и специфични страни на художествените образи. П. Зарев изяснява в нея една нова тенденция и в собственото си литературоведческо развитие, тенденция, която обхваща и авторовата естетическа концепция, и размаха на теоретическото мислене, и формата на литературно изследване. В това отношение книгата може да се разглежда като важен етап в развитието на П. Зарев като литературовед, етап, който разкрива широки и плодотворни хоризонти за по-нататъшната му работа.

Ние може да спорим по много въпроси с автора, може да правим сериозни критични бележки по отделни слабости в книгата. Но не бива да отричаме, че тя поставя редица нови и интересни въпроси, на които дава собствено решение, че ни въвлеча в сферата на съвременната литературоведческа проблематика. Най-после тя особено отчетливо разкрива способността на П. Зарев да забелязва със свой поглед принципните страни на художествената литература, да извежда мисълта до оригинални проблеми и да се възлнува от примамливите хоризонти на голямото изкуство.

ГЕОРГИ М. МАРКОВ