



КРИТИКА БЕЗ ДОСАДА

Винаги ме е удивлявало онова почти невероятно равнодушие, с което обикновено се подминават много от литературните факти у нас. Появяват се неизвестни имена, излизат нови книги, поставят се въпроси, а периодичните издания често не само не пишат за тях, а дори не ги и отбелязват. И това важи не само за преводната литература, неизвестно защо недооценявана с никакво внимание, а и за немалко работи на български писатели, които са свързани жизнено с развоя на нашето художествено слово. Ето защо, без да съм се примирил, аз вече съм свикнал с тази практика и не се учудвам, че една критическа книга като „Четирма белетристи“ от Симеон Султанов, която по служебно задължение трябваше да редактирам, близо година и половина след излизането ѝ остава неотбелязана от литературния печат. Обърнете внимание обаче: казвам неотбелязана, но не незабелязана от читателите, което е вече друго. Подчертавам това, защото знам положително, че въпреки проявеното незачитане към нея, тази книга направи впечатление на всички, които се интересуват от литературна критика и беше приета много добре. И ако днес се връщам към нея, правя го не толкова за да запълня някакъв пропуск в съзнанието на читателя, а повече поради друга по-важна причина — да отбележа някои положения, които имат принципно естество и дават повод за размисъл.

Преди всичко всеки, който захте „Четирма белетристи“, ще се съгласи, че това е една цялостна книга — една книга с физиономия.

Известно е, че по начало националната литература се създава в периодичния печат и се утвърждава чрез него. И това важи не само за малките видове, не само за онова, което е заченато от злостата на деня, а много често и за големите литературни произведения, които оставят трайна диря след себе си. Ето защо за повечето книги можем да кажем, че се раждат два пъти — веднъж върху страниците на списания и вестници, нерядко в резултат на една поръка, и втори път обеди-

нени от едно заглавие в една обща корица. Тъй като обаче човек може да събере не само онова, което е замислено и осъществено като цяло, а и онова, което е плод на случая, при това второ раждане често се изпада в увлечения и се стига до нежелан автоматизъм. В резултат на това се появяват книги, които съдържат разнородни творби, трудно обединими не само по обем, по предмет и по значение, а дори и по жанров белег. И тази неприемлива практика, разбира се, засегна и литературната критика: и тук се наблюдава стремеж да се поднесе на читателя всичко, което авторът е написал — дори литературните бележки по всекидневниците и изказванията по събрания. Така през последните години у нас се появяха немалко обемисти сборници със статии, които са съставени по твърде механически начин и покрай значителното, което заслужава внимание, съдържат и такива неща, които нямат никаква литературна стойност. Затова толкова по-силно впечатление направи Симеон Султанов с усилията си да се отклони от една практика, която понякога изглежда непреодолима, и да поднесе на читателите под едно общо заглавие четири еднородни монографически очерка върху четирима видни представители на българския разказ: Г. П. Стаматов, Георги Райчев, Ангел Каралийчев и Илия Воллен. По този начин той се представи с една първа книга (ако не смятаме отделно издадената студия за Ангел Каралийчев), с каквато не се е представял през последните години нито един млад критик — с една книга, която не съдържа нищо случайно, нищо непромислено и говори за такива литературни изисквания, които са обикновено първият признак за настъпваща творческа зрялост.

Както всяко произведение на изкуството, и литературната творба, философски казано, представлява едновременно вещ и същност, което значи — тя съчетава в неразкъсваемо единство емпиричното и духовното начало: онова, което може да се измери и провери по най-неопрровержим положителен начин, с онова, което се постига изключително по пътя на внуше-

нието и преживяването. Поради това при известни предпоставки тя дава възможност да се пренебрегне нейната органическа цялост и да се прецени само от една страна — един път изключително като произведение на словесното „производство“, като обикновена комуникативна проява без своя собствена закономерност, и друг път изключително като образ и емоция, взети сами по себе си — във от всякаква историческа и културна приемственост. На тази основа съществуват две противоположни опростителски тенденции: да се сведе художествената творба или само до емпирическият факт или само до преживяването. И по силата на един вече вкоренен навик, в първия случай се говори обикновено за „научна“, а във втория случай за „импресивна“ критика. Ако обаче не робуваме на думите и искаме да бъдем точни, трябва да кажем, че и единият и другият начин на преценка, макар да не са лишени от правото на съществуване и в дадени граници да стигат до полезни наблюдения и открития, по същество не са литературна критика. И мисля, че не е много трудно да се разбере защо.

Литературната критика, както се е писало по много поводи, има за своя специфична задача да разкрива художествените произведения (отделната творба или цялостното дело на писателя) като динамично идейно-художествено единство — като идейно-художествено единство, което носи белега на неповторима творческа индивидуалност. И понеже е така, тя включва в своята преценка всичките техни съставки и заедно с това се старее да обясни вътрешната функционална зависимост на тези съставки — да изтъкне не само органическата връзка между форма и съдържание, но да покаже още как естетически изградената вещ се превръща в духовна сила, как със средствата на художествено слово се стига до образно емоционално въздействие. Ще рече литературният критик трябва да обладава както голяма обща и специална култура, тъй и вроден усет към изящното. Той трябва да познава много добре литературните факти, но не за да се задоволи с тях, не за да се превърне в архивар-регистратор на словесното изкуство, и същевременно необходимо е да съпреживява художественото произведение, без да го повторя с други изрази средства и без да го свежда до нематериалната функция — без да търси в него някакво мистическо обобщение на душите. Колкото и да е необходимо обаче, всичко това не е достатъчно. Редом с казаното, литературният критик трябва да владее още и тайната на словото, с други думи — да бъде писател. И ясно е защо — защото той не изрича заклинания и не се задоволява с общи твърде-

ния, дори когато те изразяват безпогрешно неговите схващания, а отива по-натък и от своята преценка върху художествената творба прави друга творба. Тази творба става литературна критика в този момент, когато се излее в словесна форма — когато придобие характерна жанрова характеристика. А всичко това, разбира се, може да се постигне не само с усилия, колкото и необходими да са те — за всичко това е потребен и специфичен литературен дар.

За такъв дар да се разкрие идейно-художественото своеобразие на застъпените автори със средствата на едно сигурно писателско перо свидетелствуват и книгата „Четирима белетристи“.

Обикновено се мисли, че литературният критик е равнодушен ценител, който пристъпва към художественото произведение с професионалната деловитост на арбитър, наел се със задачата да подведе единичния случай под общите правила на някакъв предполагаем литературен кодекс. Ще рече той се смята безпристрастен наблюдател, повече или по-малко чужд на творческия процес, от когото се чака да произнесе сухата присъда на един незаинтересован, своето „да“ или „не“ — нищо повече. Едва ли обаче е необходимо да се доказва, че тази до известна степен традиционна представа няма нищо общо с действителността и почива изцяло на една привидност, ако не и просто на недоразумение. Тъкмо напротив, литературният критик пристъпва към художественото произведение с ентусиазма на участник в творческия процес и го възприема с радостта и увлечението на добрия читател. За разлика от читателя обаче, той пристъпва към него с по-голям запас от литературни знания и го разглежда като проява на една обществена и лична еволюция. С други думи той контролира и осмисля своето възприятие и така съединява в неразделно единство непосредственото с посредственото, индукцията с дедукцията, естетическата наслада с мисловното проникновение, и оттам — най-точния идеен и естетически анализ с уменията да се изгради във формата на литературно произведение едно логическо обобщение и един логически образ на дадена книга или даден автор. Затова по същество истинската критика не е нито сухо боравене със силогизми, нито още по-малко преразказване на сюжетни ходове, както навивно си въобразяват някои, а жива и многостранна преценка, която като изследване не отстъпва на научните дисциплини, но съединява това изследване с един артистичен начин на виждане и като всяка литературна творба въздействува не само със своята мисловност, макар това

да е основното, но и с езиково-образните си внушения.

Разтворете сега книгата на Симон Султанов и зачетете който и да било от четирите очерка в нея. Където и да попаднете, едно е абсолютно сигурно: в тях не ще намерите нито следа от онова досадно боравене с елементите на художественото проиведение, присъщо на хора с професионална рутина, което в очите на някои минава за пръв признак на сериозното творческо изследване. Макар да познава до най-големи подробности фактите от биографията и творчеството на застъпени писател, така че има за какво да му завиждат дори и най-запаленият „фактолог“, авторът на „Четирма белетристи“ не се задоволява с емпиричното и е далече от суетата да се покаже учен класификатор на мъртви литературни съставки. Вместо това той тръгва от художника като жив творец и със средствата на един синтетико-аналитичен подход, който нито за миг не скъсва с цялостното произведение, успява да разкрие основните идейни, естетически и индивидуални моменти от неговото литературно дело. По този начин фактите от творчеството и биографията на писателя, колкото и интересни сами по себе си, престават да бъдат цел на изследването, а служат само като елементи за изграждането на една цялостна концепция за художника — за изграждането на един индивидуално очертан творчески образ, обоснован в социално и литературно отношение със средствата на историята и логиката, но поднесен в една много своеобразна форма, съвсем необичайна за всекидневната критика в периодичния печат. В резултат на това литературният критик не само осветлява автора от всички възможни страни, а и сам се изявява като майстор на словото със свой темперамент и същевременно със свой начин на виждане и изложение. Не случайно книгата „Четирма белетристи“ прави впечатление както с обширната литературна и обща култура на автора, тъй и със своя жив колоритен стил, на места много близък на художествената проза. Очевидно младият критик се е учил от някои писатели, като Стефан Цвайг и Андре Морва. Затова, въпреки очевидната му любов към литературната история и към литературните прояви на съвременността, аз не ще се учудя ни най-малко, ако той разшири границите на критическия жанр, в който работи, и се озове един ден в някоя друга област на литературата, например в областта на романизираната биография. Неговата сегашна книга дава твърде очевидни доказателства, че таква насока на развитие е една съвсем реална възможност. И все пак трябва да се каже, че като цяло тя се придържа

строго към критиката и не излиза от рамките на литературния портрет.

Вземете началото на очерка „Своеобразието на един сатирик“, посветен на Г. П. Стаматов, с който се открива книгата „Четирма белетристи“. Като го зачетете, добивате впечатление, че авторът си е поставил една предимно белетристическа задача: да ни очертая един човешки образ в неговата исторически и битово определена обстановка. Вдига след това обаче, преди още това първо впечатление да се е затвърдило, той постепенно изоставя повествованието, за да насочи вниманието ни към творческото своеобразие на писателя и да изгради цялостен литературен портрет. Така белетристическият похват, който в една или друга степен слага отпечатък върху цялото, се оказва само средство да се постигне по-голяма дълбочина на мисълта и по-богата асоциативност на изложението, без обаче да се накарни жанрът — без да се подмени изследването с литературни поетизации върху творчеството. Затова, като постига на места страници, които по своеобразие и изразна сила не отстъпват по нищо на художествената проза, авторът нито за момент не напуска плоскостта на литературната критика и нито за момент не се доближава до така наречената „импресивна“ критика.

Когато се говори за литература, много често ще чуете да се казва, че художественото произведение представлява цялостен жив организъм. И това, разбира се, е вярно: художественото произведение има своя езикова плът, свой композиционен скелет и най-главното — своя идейна и емоционална същност, своя душа, която му придава вътрешна прелест и въздейства върху ума и въображението на читателите. Ето защо, ако искаме да го преценим като цяло, ние трябва да познаваме неговия строеж, така както познаваме анатомията на живия организъм, но същевременно трябва да познаваме и онова, което му придава обществена стойност и следователно в хуманитарно отношение е най-важното — неговата идейна и естетическа функция, иначе казано — физиологията на този организъм. А това вече определя и границите на критиката като литературен вид.

Както казах, литературната критика не може да се ограничи с описанието на литературните явления, с тяхната емпирическа страна, колкото това и да е необходимо като предпоставка. Тя не може да се приравни с онзи начин на оценка, широко разпространен сред някои ученици, който има за методологическа основа формалната логика и разглежда художественото произведение като сбор от литературни съставки. Тя не е мозайка от

констатации, не е систематизация на механически слобяеми части, не е хербарий от изкусни литературни елементи, а такава многостранна оценка, която във всеки момент има предвид цялото — и неговия строеж, и неговата хармония, и главно неговата функция като жив организъм. По своята същност истинската литературна критика е враждебна на догматическите съждения, на нормативните предписания и на канонизираните творчески добродетели. Тя не може да каже предварително кой метод е по-правилен, кой език е по-добър, коя композиция е по-сполучлива — всичко зависи от творбата като завършено цяло, всичко зависи от постигнатото единство между форма и съдържание. Затова елементите и качества трябва да се разглеждат откъм тяхната вътрешна връзка, да се преценят само с оглед на тяхната идейно-естетическа функция — с оглед на непосредственото художествено въздействие. Към такъв конкретен диалектически подход се стреми всеки ценител, който се придържа към своеобразието на литературната критика — такъв критически подход намираме и в книгата „Четири белегиста“.

За да добием по-точно представа за това, нека се спрем за момент на очерка „Своеобразието на един сатирик“.

Като набелязва някои характерни особености на българската действителност от края на миналото и началото на това столетие, когато Г. П. Стаматов става име в нашата литература, Симеон Султанов с една почти белегистическа живост ни връща към първите стъпки на писателя. „Представте си — казва той, — че в тази тъжна байганьовска епоха, където всеки търси „келепира“, попадне един аристократичен дух, един горд злъчен характер, един руски възпитаник, който говори български език с едва доловим чужд акцент, един романтичен поклонник на поезията, музиката и дамите, за когото честта е най-голямата светия в живота, а честността — въпрос на дълг и достойнство. Представте си още, че този млад човек, роден в семейството на виден руски савоиник, отначало носи офицерска пелерина, която се развява по калдаръментите улици на малките провинциални градчета, но по-късно захвърля пелерината, зарязва военната служба и навлича тогата на жреца в храма на Темида“. И когато си представим този млад рицар на честта, лесно е да разберем каква ще е първата му спонтанна реакция: „Неговата душа избухва в неукротим благороден гняв от цялата парвенющина, която го обкръжава...“

Обстановката и характерът обаче, колкото и първични като предпоставка, не са достатъчни, за да се обясни до край

своеобразието на човека и още повече своеобразието на писателя като обществено явление. Ако трябва да се определи координатите на едно цялостно поведение и да се разкрият движещите сили на едно творческо дело, необходимо е да се отиде по-нататък и да се вникне в идейния свят на художника — да се види какви са неговите граждански позиции, какви са идеалите, от които се вдъхновява. И Симеон Султанов, естествено, не е подминал този въпрос, макар, според мене, да не се е спрял достатъчно на него и да не му е отделил достатъчно място в своя очерк. Не на едно място обаче той дава да се разбере, че Г. П. Стаматов, който цял живот „обожаваше истината и презираше лъжата“, не свързва съдбата си на творец и гражданин с нито едно от обществения и идейни явления на своето време. Като студент в Цюрих — напомня той, — където Ленин и Плеханов по това време развиват усилена пропагандаторска работа сред политическата емиграция, бъдещият писател отбягва да посещава събранията на социалистическата младеж и никога по-късно не се приближава към идеите на марксизма. И въпреки тази отчужденост от прогресивните обществени движения, която го лишаваше от реална опора, Г. П. Стаматов нито за миг не се разочарова духовно и не отстъпва пред злото. Както големите руски художници на словото, от които се учеше, той не се умори да бичува пороците на своето време и своята среда, но същевременно имаше и горчивата участ да се уедини и да не стигне никога до един положителен обществен идеал. И тъймо в това, както правилно отбелязва Симеон Султанов, се проявява и неговата сила, и неговата слабост — силата на морално непокланения, който устоява срещу всички бури и всички житейски съблазни, и слабостта на уединения, осъден да изразходва своите сили в мъчително единоборство със злото.

Това вътрешно противоречие определя своеобразието на писателя, неговата духовна и творческа еволюция, за да сложи своя белег най-подир и на изразните му средства.

И тъй „аристократичният дух“, „гордият злъчен характер“, рицарят на честта и честността Г. П. Стаматов попада в една среда на открити и прехресни байганьовци — една среда, в която властвуват алчността и покаята. Неподатлив на каквито и да било компромиси, още от първия ден той се утвърждава като „недоволен от обществото, сред което му е съдено да живее“. И в това няма нищо особено, защото се знае, че в една или друга степен почти всички значителни писатели от миналото са били недоволници. Характерно е обаче нещо друго: че този

писател гледа на света с окоето на сатирик и същевременно страни от народните движения, които обикновено изразяват оптимизма, героиката и добродетелите на епохата. Така и поради силата на една естествена склонност, и поради слабостта на един мироглед той се самоограничава, средоточава погледа си единствено върху злото и вижда наоколо само низост, само двуличиe, само нищожни хора и нищожни характери. И понеже в съзнанието си е сам срещу всемогъщия порок и няма никакви изгледи да тържествува над него, той е не само недоволен от действителността, която го заобикаля, а е още огорчен и озлобен — в гласа му се долавя раздрознителност и задъхването на един отчаян човек. С други думи неговото отношение към тази действителност придобива характер на неударжим стихийен афект. За това колкото повече с течение на годините писателят се уединява в тесния кръг на своя индивидуален свят, толкова повече стесняващо своето зрительно поле и заедно с това толкова повече се приближава към едно афористично повествование, което на края придобива вид на литературна формула. Или, както справедливо отбелязва Симеон Султанов, „настъпва един момент, когато „него го интересува повече изобличението и по-малко извайването на образа — повече сатиричката оценка и по-малко създаването на индивидуалния характер“. От този момент нататък писателят се старее повече да вземе отношение, отколкото да постигне верен и убедителен художествен израз — изобразителят постепенно отстъпва място на суфлора, който „произнася репликите високо и ние ги чуваме още преди героя да ги е повторил“. Щ: рече неговата морална сила и неговата сатирическа страст се разразяват в гръм, без да се превърнат в литературно произведение с равностойна сила на въздействие. Оттук и еволюцията в неговите изразни средства: с течение на годините езикът му започва да става схематичен, фразата постепенно губи своята първоначална белетристическа пълнота, яркостта на багрите се свежда до еднообразно бояване само с основните тонове и някогашната краткост на изобразението, с която писателят можеше да се гордее, се превръща в неоправдана маниерност. С други думи, по силата на една вътрешна зависимост, отдалечаването от хората и от надеждите на времето ограничава неговите изобразителни възможности и го тласка към едно издребняване, при което разказът му неминуемо се превръща в контрастна „белетристична епиграма“.

Като се вижда, Симеон Султанов се старее да разкрие своеобразието на твореца, без да се впуска във външно опи-

сателство, без да се занимава с инвентаризиране на неговите качества, взети като постоянни и неизменни величини. Тъкмо наопаки, той излиза от противоречивото единство между неговата първична ода-реност и неговата концепция за света — от единството, което съчетава в себе си едновременно силата и слабостта му, и така не само набелязва характерните черти в неговата личност и неговото творчество, а отива и по-нататък, за да проследи отблизо и тяхната неизбежна вътрешна еволюция. По този начин делото на художника е разкрито като жива човешка проява, със свои вътрешни закономерности, без да бъде умъртвено и без да загуби нищо от своите основни отличителни белези.

Същият критически метод Симеон Султанов прилага и в останалите очерци от книгата „Четирима белетристи“. И в тях той се стреми да изясни своеобразието на художника като проследи как индивидуално неповторимото у него се изявява в конкретната духовна и творческа атмосфера на времето. По този начин той съумява с еднаква вещина и еднаква убедителност да ни запознае с психологическите търсения на Георги Райчев, с поетическите видения на Ангел Каралийчев и със земните страсти на Илия Волен. След прочитането на тези три очерка, и тези трима художници на българското слово, наред с Г. П. Стаматов, придобиват за нас по-определени идейно-творчески очертания и ни стават едновременно и по-близки, и по-понятни. И все пак, без да правя между тях някаква особена разлика като критически постижения, аз съм склонен след първия очерк („Своеобразието на един сатирик“), за който вече говорих, да отредя по-особено място на третия от тях — „Поет в прозата“. Повод за това ми дава фактът, че тук повече, отколкото в останалите два — „Неспокоен творец“ (Георги Райчев) и „Художник на земни страсти“ (Илия Волен) — авторът е създал да излезе от едно мистическо начало: да открие онази изходна точка, онова противоречиво вътрешно единство, което определя своеобразието на писателя и служи за ключ на цялото му творческо дело.

И тъй, как авторът на тази книга вижда поета в прозата — Ангел Каралийчев?

Според него, Ангел Каралийчев е писател със ситивно-емоционално виждане, който в изобразително отношение е свързан най-непосредствено с фолклора, а като гражданин излиза от началата на един своеобразен сантиментален хуманизъм. Казано с други думи, той пише проза, която е прецедена през филтъра на една подчертана субективност и по начало е лирическа, следва народното творчество,

но не винаги успява да го претвори достатъчно в себе си и да се издигне над неговата патриархална мисловност, и същевременно се ръководи от един мироглед, който не благоприятства достатъчно за една реалистична преценка и не е много сигурна опора в сложна повратна обстановка. Оттам и своеобразието му като творец — и неговата сила, но същевременно и неговата слабост като художник на словото.

Ангел Каралийчев е много силен в романтичските си работи — когато трябва да постигне една емоционална атмосфера, да нарисува една условна празнична картина, да пресъздаде една приповдигната лирическа ситуация, която се изчерпва по същество с емоционалния поток и обикновено има за пълновластен разпоредител един единствен герой — самия автор. За това никъде той не проявява своето дарование така убедително, както в приказката, и може да се каже без никакви уговорки, че тук той няма равен на себе си в българската литература. Обаче нещата вземат обрат в този момент, когато писателят направи усилие да напусне отвлечения свят на легендата и да заговори за живите хора, които го заобикалят: веднага става ясно, че подходът и средствата, с които създава своите приказки и лирически миниатюри, са непригодни за едно съвременно реалистическо повествование. Така неговата сила се превръща в слабост. И Симеон Султанов с право казва: „Действието на много негови разкази протича в приказна обстановка, лишена от съвременно конкретно съдържание“.

Свързан здраво с един мироглед, който не е надежден компас в момент на обществени бури, и с един начин на виждане, който го тегли към приказното, Ангел Каралийчев не проявява особена склонност към конфликтите на своето време. А когато обстановката му налага да потърси брод към съвременността, със своя верен усет на художник без съмнение той си дава сметка за несъгласието между съвременния сюжет и присъщата на таланта му романтическа форма на изображение. И Симеон Султанов, като изтъква качествата му на творец, без да подвежда всичко под общ знаменател, разкрива пречките, които преграждат достъпа на писателя до действителността. „Каралийчев — пише той — няма такъв зорък поглед на писател и много пъти не вижда онова, което ставаше в нашия съвременен живот, а и да го виждаше, не го правеше предмет на своето изкуство“. И трябва да кажа, без да се впускам в подробности, че тази констатация е извод от цялостната му преценка и отговаря на истината.

Книгата „Четирма белетристи“ носи подзаглавие „литературни очерци“, което

твърде точно определя нейната жанрова характеристика. И все пак, като я препрочитам сега и я преценявам отново, започвам да мисля, че тя би се вместила може би по-точно в определения „литературни портрети“. Казвам това, като имам предвид не толкова жанра, колкото начина, по който очерците са написани.

Очевидно е, че Симеон Султанов е пристъпил към изследваните автори наистина точно така, както един живописец пристъпва към живия човешки модел. Въоръжен със специфичните средства на литературната критика, освободена обаче от условностите на школските изисквания, той се е постарал да ги огледа от всички страни и в сбит монографична форма да очертае образа на всеки от тях, без да изпада в хронология и в ненужен историцизъм. По този начин, като борави умело с данните, той съумява да изгради литературни портрети, които са верни, обобщени и същевременно носят белега на едно индивидуално виждане. Като ги четеш, убеждаваш се, че те са дело на един критик, който не само умее да вижда и преценява, но вече и сам има установена физиономия на писател.

Едва ли е необходимо да казвам, че въпреки високата оценка, която давам на книгата „Четирма белетристи“, все още има какво да се пожелее на младия автор.

Според мене, литературният портрет, който Симеон Султанов създава, понякога оставя впечатление на един повече или по-малко затворен свят. Изграден най-често със средствата на контраста, той разкрива убедително писателя като завършена творческа индивидуалност, но не винаги дава да се разбере достатъчно какви са литературните му извори и връзки му с останалите художници. Без да изисквам от един монографически очерк да се стопи в сравнителната литературна история, мисля все пак, че и тук е необходимо да се посочат по-отчетливо онези идейни и изобразителни особености на автора и неговото дело, чрез които се установява приемствеността в развитието на националната литература. Освен това, струва ми се, в тези портрети се носи понякога доста много словесна пана, в резултат на което те не са чужди на известна маниерност. Трудно е да се каже дали това идва от едно изкушение за показност („Вижте на какво съм способен“) или просто от усилията да се постигне индивидуален израз, както става при някои млади автори. Тъй или инак обаче, тази слабост също трябва да се преодолее, за да се постигне онази простота и онази предметност на изложението, които са възнишия белег на всяка творческа зрялост.

Казах, че откъм познаване на фактите

Симеон Султанов не отстъпва по нищо на мнозина от онези книжовници, които са въздигнали литературата в своя професия. Обаче, както видяхме, той няма нищо общо с онова професионално издребняване, което намира удоволствие в равнодушното осчетоводяване на тези факти. За него литературата не е професия, а нещо много повече — една страст, която държи в напрежение ума и сърцето му, и заедно с това една съдба, която определя насоките на неговото съществуване.

За това той я изследва и говори за нея с ентузиазма на влюбен и в неговите литературни портрети не може да се намери дори и най-малка следа от литературна досада — тази най-честа болест на нашата критика. Тъкмо наопротив, тези портрети се четат така, както се чете хубавата художествена проза. А това е много важно, защото е сигурен залог, че те ще стигнат много по-лесно до читателя и ще оставят у него много по-трайни следи от всякакво сухо боравене с литературните факти.

БОРИС ДЕЛЧЕВ



ЗА ПРЕДМЕТА И МЕТОДА НА ЕСТЕТИЧЕСКАТА НАУКА

(Л. Н. Столович — Предмет естетики, „Искусство“ М., 1961, стр. 114)

Възстановяването на ленинския дух в областта на идеологията след XX конгрес на КПСС даде тласък на бурното развитие и на съветската естетика. Периодът на застой, на схоластически умувания, далечни от живите проблеми на изкуството и естетическите потребности на народа се замени постепенно със сериозни научни дирения, с многобройни дискусии, със значително повишаване на изследователската култура. Особен интерес предизвикаха проблемите за природата на естетичното, за предмета и методите на естетическата наука, за връзките ѝ с комунистическото строителство. Възражда се боевата, настъпателна линия в нашата естетика, възраждат се най-добрите традиции, останали ни от времето на Маркс, Енгелс и Ленин.

Сред многобройната нова естетическа книжнина изпква малката по обем, но твърде богата по съдържание и проблематика книга на известния съветски теоретик на изкуството Л. Н. Столович „Предмет естетики“. Ние сме свикнали на лошия обичай книгите по естетика да бъдат като правило дебели, с големи отклонения, изпълнени с мътни разсъждения, които така плашат творците на художествени ценности и ги отблъскват от значителните въпроси на теорията. И затова даже обемът на разглежданата книга може да бъде приятна изненада още повече, че отдавна не ми се е случвало да чета толкова кратко, толкова ясно и в същото време толкова пълно изложение на някои основни въпроси на естетическата наука.

Работата на Столович има следната структура. Първа глава разглежда главните резултати от дискусията за природата на естетичното през последните години. Ядрото на книгата съставя втора глава — „Предметът на естетиката и същността на естетичното“. Но може би най-голям ин-

терес представлява с редица нови съображения глава трета — за границите и методите на естетиката. Обобщаващата четвърта глава разглежда мястото и задачите на естетиката в естетическото възпитание на трудещите се.

Преди всичко ме развълнува отношението, което съветският автор има към научната критика на някои негови предишни възгледи. Л. Н. Столович е признат в литературата като първоизразител на онова гледище, което сега е известно под името „възглед за естетическите свойства (или качества) на действителността“. В този възглед, поне както бе изказван досега, има едно съществено противоречие. Особено когато се разглеждат природните явления се твърди, че формата на естетичното била природна, а съдържанието — обществено. Столович и в миналото страдале в най-малка степен от това противоречие. Но в новата си книга той е отчел всички разумни резултати от критиката, отправена не толкова към него, колкото към единомишлениците му и открито заявява в какво е грешил по-рано и как изменя своето гледище (вж. напр. стр. 57 и др.). Независимо от това дали сме съгласни с гледището на Столович или не, самото отношение към научната критика вече показва новия дух в съветската естетика, от който у нас трябва твърде много да се поучим. Заедно с това прави силно впечатление как Столович спори със опонентите си, с които не е съгласен. На преден план са поставени сериозните научни, фактически и логически аргументи, стремежът да се търси близка до живота и логически непротиворечива теория. Ругатните и необоснованите квалификации са избегнати не само по отношение на марксистите, но и по отношение на буржоазните автори. Това в никаква степен не намалява критическата страст-