

НОВАТОРСТВОТО — НАЙ-ХУБАВАТА ТРАДИЦИЯ!

Иван Цветков

Искам да започна с не толкова смайващия парадокс, че най-хубавата традиция е новаторството. То е в самата същност на марксизма като учение, то е най-постоянната и най-подмладяващата традиция на нашето общество и на нашето изкуство. Историята на човечеството и на човешката мисъл, историята на изкуството винаги са били история на новаторите и никога история на епигоните, на замръзналите традиционалисти. Първите са движението, порива към незнайното бъдеще, вторите са застоя, привързаността към провереното и обзаведено с уют настояще. Първите са полета, вторите — пълзенето. Първите разбиват гърдите си и правят революции — в науката, изкуството, обществото и отварят път за цялото човечество или за своя народ; вторите пазят спокойствието си, благата си и приветствуват или осъществяват връщането назад. Те са рицарите на инерцията. В своя страх от новото те са готови да пропъдят всяко новаторство и теоретически да обосноват ненужността му. Тъкмо затова казваме, че комунистите са най-големите новатори, най-убедените противници на застоя, рутината, плесента, ръждата. Защото да не забравяме, че освен псевдоноваторството, което дискредитира истинското новаторство, има и псевдотрадиция, която е вече погребана традиция. Да скъсваш безразсъдно с установената традиция и да се придържаш сляпо към нея — е едно и също нещо. Второто е не по-малко вредно от първото. Да пишеш през 18 век хенриади и петриади е действително псевдотрадиция, но да пишеш в средата на 20 век епос за Крали Марко е просто куриоз. Никой не е в състояние да възстанови онова художествено съзнание, което е създавало народния епос и потребностите, които са го направили необходим.

Има традиция, която е вечна, както е с Копривщица и Батак, с Шипка и Вола, защото те са символи на една нация, най-висшите ѝ прояви. Но има традиции, които лесно се изчерпват и колкото по-скоро бъдат отхвърлени, толкова по-добре ще бъде за прогресивното развитие.

Най-хубавите традиции в съветската поезия бяха създадени от новатори — действителни, големи, революционни новатори. Такова е значението на фигури като Владимир Маяковски и Сергей Есенин, отразили шумно на революцията и трагичните противоречия сред част от трудовия народ. Колкото единият беше монолитен и гръмогласен, толкова другият беше нежен и уязвим, с все по-увеличаващи се пукнатини в сърцето. След тях настъпиха явления, макар и неочаквани, но напълно закономерни. Голямата поезия на 30-те години и по-късно създадоха не техните приятели и епигони (неведнъж те ставаха център на шумни спорове в поезията),

колкото и да се кълнеха във вярогност към учителите си; не тези, които само консумираха традицията, без да се извисяват над нея, а поети като Твардовски, Мартинов и Заболоцкий и от по-младите — Винокуров, Евтушенко и Възнесенски. Традиционалистът Твардовски се оказа новатор, а псевдонаторите се удавиха в повърхностно разбраната традиция на Маяковски.

Ленин е казал, че да пазиш едно духовно наследство, значи да го развиваш, а не да паразитствуваш върху него, да прикриваш с него собственото си безплодие. Науката и изкуството са поле за творческа дейност, поле за новаторската мисъл и талант, а не за манипулиране с цитати и повтаряне на банални истини. Да пазиш една традиция, не значи да се превърнеш в ретроград, който при всяко подухване на свеж ветрец и раздвижване на облаците навлича черните галоши, разперва черния чадър на учителя Беликов и заплашва с готовата резолюция — „Вредно и опасно!“ Спре ли само за известен период новаторството, дързостта, обновлението — започва гниенето и израждането, нахлува отровният дъх на миазмите.

Безкрайните и необхватни по своето съдържание взаимоотношения на традицията с новаторството често ни поднасят най-изненадващи казуси и парадокси, изправят ни пред трудно разрешими загадки. Какво е например един Александър Солженицин за днешната съветска литература? Обикновен нарушител на спокойствието и традицията или откривател на интересна тема, която не блести с изцяло изпълнение? Разбира се, съвсем не и това, за което се мъчат да го изкарат американизирани руснаци от антисъветски списания: писател, който с творчеството си отричал цялата съветска литература, скъсвал с досегашните ѝ традиции и възразявал упадъчната орнаментална проза на А. Ремизов. Не, това е тяхна халюцинация, на-трапчива фикс-идея на хора, чийто кораб отдавна е потънал. Ние обаче трябва да изясним този въпрос, ако искаме да разберем смисъла на новите процеси в съветската литература след историческите конгреси на КПСС, повишения нравствен патос в нея и да си обясним мнението на Твардовски, че занаяред всяко ново явление в прозата ще трябва да взема предвид произведението на Солженицин.

Солженицин има пряка връзка с основните хуманистични традиции на руската класическа литература и с основните горкиевски традиции на съветската литература. Той е едновременно и продължение и антитеза на Горки. Между „Един ден на Иван Денисович“ и „На дъното“ например не може да има пряка аналогия, защото те отразяват различни обществени формации, но аналогията, вътрешната връзка е в защитата на трудовия, несправедливо стъпкания човек, в болката за него, в разбунтуваната съвест на художника срещу всичко, което обезценява лозунга „Човек — това звучи гордо!“ Книгата на Солженицин не опровергава тоя тезис и не го поставя под съмнение, колкото и скрита скръб и благороден скепсис да има в нея. Тя само посочва, че и в наше време, при социализма, в епохата на култовските репресии този лозунг не е загубил изцяло своето значение.

Но щом като в този пречупен през погледа и душевността на Солженицин хуманизъм е традицията, къде е тогава новаторството? То е в избора на темата и героя, който едновременно и ограничава и разширява идейните и изобразителни възможности на писателя, придава неповторимото своеобразие и дух на книгата, съставя нейната художествена концепция; то е в речта на героя, напомняща тъй наречения сказов маниер на повествование с неговата спокойна, извираща от дълбините на душата интонация, която усилва впечатлението от преживяната трагедия на Иван Денисович

и неговите приятели. Зад този бавен, обстоятелен разказ, зад това спокойно течащо описание без външно възмущение, без емоционални изблици, се възправя умъртвяващата действителност на лагерите, едно грамадно престъпление, което не може да не предизвика потресение у читателя. Тази нова тема сега е доста разпространена, но истински нова я направи Солженицин.

В критиката се раздадоха различни гласове — възторжени и скептични — засягащи новаторското значение на повестта. Тези, които изпитваха още носталгия по нравите на близкото минало, не посмяха да отрекат направо повестта, но намериха свой начин на „одобрение“. Те се стараеха да обяснят целия успех с острата, заинтригуваща читателя тема. Но такава похвала е по-лоша от откровеното отричане. В нея неискреното приемане, така характерно за миналото, се съчетава със снизходително потупване на новополияния се автор по рамото. Сиреч: „Дръж се засега за новите теми, пък по-нататък може и талант да се появи!“ Обаче в непретенциозния разказ на Иван Денисович въпросът не се свежда само до темата, но преди всичко до таланта. В таланта да разкажеш така за премеждията на един делничен ден, че да откриеш цял материк, цели бездни от човешко нещастие и мъка, да осветлиш всички кръгове на лагерния ад, в който вилнеят нечовешка жестокост и произвол.

Укорите обаче не спираха дотук. Те се насочваха и към простодушния колхозник от никому неизвестното село Темгеньово, който имал нещастieto да избяга от вражеския плен и да се върне при своите на фронта. Казваше се обикновено следното: защо писателят е сметнал за нужно да показва един човек с ограничен интелектуален кръгозор, нямащ представа за революционните битки и революционната история на своята страна, защо се е ограничил в рамките на бита, а не е разкрил съпротивата, борбата? Защо не е избрал за свои герои видни комунисти, борци, участници в гражданската война? На този укор най-добре се отговаря с думите на Чехов: по-лесно е да напишеш за Сократ, отколкото за слугинята и за готвачката. Ще добавя: къде по-лесно и по-приятно е да пишеш за походите на Будьоновата конница и за подвизите на Чапаевата дивизия, отколкото да отваряш незараснали рани, да караш хората да надзърнат в бездънната бездна на човешкото унижение. Но руската литература никога не е била литература за сократовци, никога не е избирала само благополучната, празничната страна на живота. Нейният основен естетически принцип се изявяваше в „Станционния надзирател“ на Пушкин, в „Шинел“ от Гогол, в „Севастополски разкази“ от Толстой и „Бедни хора“ от Достоевски. Този принцип бе възприет и от съветската литература. Шолохов изобрази грандиозната октомврийска буря и гражданската война чрез трагичната съдба на обикновения казак Григорий Мелехов, а не чрез победите на генерал или полководец. Що се отнася до героите на гражданската война, известните борци — за тях излязоха вече книги, пък и живите от тях сами разказаха за времето и за себе си. Пример за това са публикуваните мемоари на генерал А. Горбатов, на комбрига Шелест и др. Подвигът на руската литература, взет в най-общия му образен израз, се състои в това, че тя винаги се е интересувала от съдбата на безсловесните и беззащитните, на тези, които не могат сами да разкажат за своята трагедия. Това са и героите на „История“ и „Песен за човека“, на цялата поезия на Вайцаров. Обаче този основополагащ естетически принцип на всяка голяма хуманна литература и преди всичко на социалистическата, бе подложен на силна ерозия по времето на култа към личността с неговата помпозност, бездушие, нескривано пренебрежение към простите „винтчета“. Оттам идват и някои остарели представи за героя

на съвременната литература и напълно безпочвените разсъждения за идеалния герой. Така че ако си послужим с думите на руския критик от 19 век А. Дружинин, заслугата на Солженицин е не само в новата тема, но и в новото ѝ осветление „с вълшебния фенер на изкуството“.

Изследователите на руската литература знаят, че в отношението към новаторските явления има създадена доста богата традиция. Впрочем това се отнася до всички литератури и изкуства. Примерът с импресионистите е един от най-поучителните. Минават десетилетия, стават войни и революции, изменящи лицето на планетата и на самото изкуство, а привържениците на казионния академизъм все още не крият своята неприязън към тях, не могат да простят „греха“ на тези апостоли и подвижници на човечното изкуство, без което бихме се лишили от толкова слънчеви, сияещи багри и нежна красота. Малцина си спомнят за оня смут, който бе обхванал почетните архансти в Русия след 1812 г., когато се появи фиволната поема на Пушкин „Руслан и Людмила“. Тогава един от оскърбените старовери, ужасен от нарушеното приличие, се развива: „Може ли просветеният или от малко малко сведущ човек да търпи, когато му предлагат нова поема, написана като подражание на Еруслан Лазаревич? Бъдете тъй добри, надзърнете в книга 15—16 на списание „Сын Отечества“. Там един неизвестен пиит е изложил за образец откъс от своята поема „Людмила и Руслан“. . . . Не зная какво ще съдържа цялата поема, но образецът ще изкара от търпение когото и да е. Пиитът рисува селянин — педя човек, лакът брада, надарява го още и с безкрайни мустаци, показва ни вещица, шапка невидимка и др. . . . Но избавете ме от подробно описание и ми позволете да запитам: какво би станало, ако в Московското Благородно Събрание се вмъкне по някакъв начин (предполагам невъзможното за възможно) гостенин с брада, в ямурлук, в цървули и се развива с гръмлив глас: здравейте момчета! Нима биха седнали да се любоват на такъв немирник? За бога, позволете на мене, стареца, да кажа на публиката чрез вашето списание да затваря очи всеки път, когато се появят подобни странности. Защо трябва да допускаме отново да се появяват между нас плоските шеги на тревността! Грубата шега, неодобрявана от просветения вкус, е отвратителна и ни най-малко не е смешна и забавна. Dixi“

Така реагират яростните привърженици на дворцовия стил срещу пленяващия демократизъм на Пушкин, срещу бликащия от всеки ред хумор и комичното приземяване на осветените от старата литература герои. В тази реакция има нещо много символично: новаторството винаги оскърбява „просветения“ вкус, винаги внася смут в благородното събрание. . . .

Но да се върнем пак при Солженицин. Защо всеки негов следващ разказ предизвикваше тъй ожесточени и продължителни спорове — особено „Матрьонин двор“ и „От полза за делото“? В един от трите разказа срещахме и пряко позоваване на Горки. Лейтенантът от „Случка на станция Кречетовка“ обожава Горки, целият е във властта на неговото творчество. Това обаче не му попречва да извърши тежко престъпление — да предаде абсолютно невинен човек, когото подозира в дезертьорство. Истинското новаторство се е проявило в откриването на нови герои и нови конфликти — такива, които осветляват изведнъж и в неочаквана светлина нови явления и проблеми от народния живот, от близката история. Колко силна и поразяваща е проказата на култовското възпитание в „бдителност“, в подозрителност, в недоверие към човека! За една вечер тя убива и възторга от героите на испанската гражданска война и невъзприетия органично Горкиев

хуманизъм. Това е едновременно и горчива истина, и предупреждение за размерите на болестта.

Новаторското произведение има удивителната способност да убива с един замах пустоцветите, примитивното, плакатното, фалшивото. Колко романи и повести се затриха в съзнанието на читателя в деня, в който те прочетоха „Матрьонин двор“! Оказа се, че действителността не е била такава, каквато я рисуваха в „Кубанските казаци“ и „Кавалерът на златната звезда“ — със сватби и банкети, че в нея е имало драми и трагедии и най-главното, — че в нея е имало хора като обикновената колхозничка Матрьона, които излъчват истинско величие с нравствената си чистота и душевна всеотдайност. Един образ, от който струи такава непомръкваща светлина, от която стават ясни много премълчавани истини.

Традиция и новаторство се преплитат и в разказа „От полза за делото“. Човекът и делото — кое от двете е по-важно, кое на кого служи, на кого се подчинява? Има ли тук противоречие или то е измислено от писателя? Как от това противоречие се ражда справедливостта — такъв въпрос задаваше един от критиците на разказа. С всичката сила на художествените образи Солженицин утвърждава, че не може да има справедливост извън човека и неговото благо, неговите интереси; не може човекът да се превърне в роб на абсолютизираното и лишено от човешка стойност дело, особено когато то е явно несправедливо, потъпкващо интересите на човека. Всичко трябва да се мери с една висша мярка — човека. Нали в негово име се вършат и революциите, и строителството, и полетите в космоса! Всички тези проблеми Солженицин поставя по нов начин, разрушава идиличните представи, държи напрек съзнанието на своя читател за всяка несправедливост, за всяко изопачаване на комунистическите принципи.

В по-други форми се разгръща новаторството у един от най-даровитите млади съветски прозаисти Василий Аксёнов. Той е автор на три повести — „Колеги“, „Звезден билет“, „Портокали от Мароко“ и на сборника разкази „Катапулта“. (Току-що е публикувал нов цикъл разкази и романа „Време е, приятелю, време е!“) Героите в първата му повест са действително понякога скептични и особено чувствителни към всякакъв фалш, криещ се зад високите, надуты фрази, зад показната вяръност и служене. Героите на Аксёнов ни привличат със самоиронията си, с постоянната проверка на високите понятия чрез съпоставянето им с живия живот. Те не само не търпят, но са готови да се бият срещу словоблудieto, срещу спекулацията с революционните принципи. У Аксёнов можем да говорим за новаторска форма на белетристичното мислене, особено в следващите му повести, за основната роля на вътрешния монолог, за особено пречупване на жизнените явления през едно ново съзнание, освободено от фалшиви догми, критично, анализиращо, смъкващо всички маски. Неприятното е, че за известен период, в стремежа си към новаторство той тръгна по низходяща линия, увеличащата инерция на експериментите го доведе до почти самоцелно новаторство.

Примерите от съветската литература ни помагат да разберем по-ясно някои новаторски явления в съвременната българска белетристика. За тях се говори в доклада на Г. Цанев, чийто основни положения аз споделям. Искам да кажа само няколко думи за две произведения — романите „Мъже“ и „Мъртво външение“, макар че те заслужават по-подробно изследване. Не бих желал да ги противопоставям, защото това е доста рискован и в повечето случаи неверен подход. Но те дават повод за доста размисли за характера и степента на новаторството. У Георги Марков новаторството е повече

във формата, в художественото мислене и в художествената структура на романа, в начина, по който разкрива психологията на героите си. То има значение за развитието и обновлението на нашата проза. Самите му герои обаче понякога изглеждат като изкуствени конструкции, като безплътни сенки. Ето защо аз предпочитам героите и конфликтите на „Мъртво възмущение“, където само образа на Бойчански струва колкото десетки експерименти. Според мен успехът на Ивайло Петров е по-значителен, неговото новаторство е по-дълбоко. То е новаторство в съдържанието, в художествения анализ на епохата, в създаването на герои, които обобщават крупни явления. Герои като Бойчански възплъщават една осъдена от времето философия, игнорираща човека, лишаваша комунистическия идеал от голямото му човешко съдържание.

Новаторството като постоянен закон, като родова черта на социалистическото изкуство нито противоречи, нито е откъснато от такива естетически категории като народност и партийност. Напротив, то се диктува от тях и преди всичко от целия наш обществен живот, който е в процес на непрекъснато обновление. Този процес е ту стремителен, ту по-бавно и мъчително преодолява задържащите го тенденции, за да се насочи към неизвестното и неизследваното.