

ДА НАСЪРЧАВАМЕ ТВОРЧЕСКИТЕ ТЪРСЕНИЯ

Стоян Каролев

Всички критици и писатели-марксиста са и за традицията, и за новаторството в тяхното диалектическо единство, без което е немислимо литературното развитие. Различията, споровете се раждат в тълкуванията на това единство и особено в оценката на традиционното и новаторското у автори и произведения. Това е естествено, защото тук си казват думата теоретическата и литературна култура, дълбочината на мисълта, художественият усет и т. н.

Всички сме съгласни, че проблемата за традициите и новаторството — в творчески и критически аспект — засяга преди всичко идейността в литературата. Никой или почти никой вече не възразява, когато тази идейност се характеризира като художествена. А само преди няколко години понятието художествена идейност се третираше от мнозина като еретично, пълно с антимарксистически експлозив. Смятаха го за незаконно, немарксистическо и другари, които сега го употребяват като нещо установено. То се наложи в борбата срещу изкуствоподобната, лъжехудожествената илюстративност.

Няма спор: да кажеш само — особено днес, — че идейността в произведенията на изкуството е художествена, значи да кажеш много малко, почти нищо. Важното е как ще тълкуваш тази идейност, как ще разкриваш връзките ѝ с основната авторова идея и особено с цялостното изображение, от което тя произтича.

Комунистическата идеология е безспорно новаторска идеология. Тя е източник за новаторството на социалистическия реализъм. Но сама по себе си комунистическата идеология не гарантира художествено новаторство на никой писател — дори на този, който е високо образован марксист. За да бъдеш новатор като писател, трябва преди всичко да си много талантлив, с проникновен поглед, с богато въображение, трябва да бъдеш майстор в своята област, да имаш жизнен опит и пр. и пр. Елементарни истини, азбучни истини. И все пак се подценяват, забравят се от тези, които са склонни да търсят новаторство в съчиненията на всеки привърженик на социалистическия реализъм. Можеш да бъдеш ентузиаст на социалистическия реализъм, но ако ти липсва талант, в произведенията ти няма да има нищо новаторско, те няма да бъдат дори художествени. Ще разчиташ на комунистическата си идейност, но в изкуството тя освен комунистическа трябва да бъде и художествена, емоционално-действена, патосна, да извира от едно вдъхновено и богато изображение.

А постави ли се въпросът за изображението като извор на художествената идейност, веднага изпъква огромната роля на изобразително-израз-

ните средства и изобщо на формата. Формата на художествената творба съвсем не е нещо производно и второстепенно, както твърди Васил Колевски в своето изказване. Този възглед е колкото погрешен теоретически, толкова и пакостен практически, в оценката на художествените произведения. Още Белински е предупреждавал, че ако се подценява художествената форма, посредственото произведение може да се обяви за прекрасно и прекрасното да се отрече. . . Формата на художествената творба не е производна, защото се ражда едновременно със съдържанието, защото е в живо, органично, неделимо единство с него. Затова не е и второстепенна. Без нея съдържанието не може да съществува като съдържание на художествена творба. Тя е негов израз, негово битие и следователно измени ли се тя, изменя се и съдържанието. Творбата е толкова по-съвършена, по-художествена, колкото по-пълно и ярко формата изразява съдържанието.

Нима е нещо второстепенно и производно на съдържанието хиперболният изобразително-изразен строй във Вазовата „Епопея на забравените“ — с вихъра от огнени епитети, сравнения, метафори? Та съдържанието е немислимо извън него, съществува чрез него такова, каквото е — внушително и величаво. Вазов е новатор в „Епопея на забравените“, създава непознати дотогава в българската поезия лирични, извисено патетични, ярко колоритни портрети на народни дейци. Изпълнен с „възторг горещ“ пред делата на нашите възрожденци, вдъхновяван като Раковски от една „любов исполинска“, той прозира с пророчески поглед в тяхното величие. Неговите дълбоки прозрения са първоизточника на необикновените му постижения в „Епопеята“. Но не всеки може да даде поетически израз на своите психологически прозрения. Вазов е намерил необходимите средства, най-подходящата форма, за да изрази и възпее духовния титанизъм на нашите възрожденци. „Намерил“ може би не е най-точната дума, защото „Епопеята“ носи белезите на едно могъщо вдъхновение, което е раждало поетическите образи. А всички езикови, стилни поправки са извисявали и съдържанието, цялостното изображение. Работата върху езика и стила, върху формата е работа и върху съдържанието. Формалните търсения са търсения и на поетическата мисъл.

Тези търсения могат да се трансформират във формалистични увлечения, в увлечения по версификационни трикове, по словесна еквилибристика, екстравагантни езикови фигури, които затъмняват смисъла с ослепителните си блясъци. Малцина са поетите, които нехаят към смисъла. У нас днес едва ли и съществуват такива поети, макар да е имало формалистични прояви. Нашата критика към сгрешилите, обикновено млади и талантливи поети, трябва да бъде ясна, категорична, но не намръщено педантична, ретроградна, сковаваща, задържаща търсенията от страх пред нови грешки. Грешки ще има, щом има „пътуване в неизвестното“ (Маяковски). С всички рискове, които носи, такова пътуване е хиляди пъти за предпочитане пред ленивото и благоразумно тъпчене по утъпкани терени. Ще има грешки, но ще има и постижения, ще дойдат и големите успехи, щом талантът е неспокоен, щом не се бои да пътува „в неизвестното“.

Грешил е, блуждал е Гео Милев, докато дойде до своя „Септември“ — тази дръзновена, действително новаторска поема, която раздра с блясъка си — като необикновен, негаснещ метеор — българския поетичен кръгозор. Някои се смущават от нейните импресионистични багри и си представят какво би било, ако беше стопроцентово реалистична или още по-добре — стопроцентово социалистическо-реалистична. Но това са наивни, маниловски представи и мечтания за някакво друго произведение, което,

колкото и съвършено реалистично да е и по метод, и по стил, не може да замени незаменимия „Септември“ на Гео Милев.

„Септември“ е връх, на който Гео Милев се изкачва по трудни, кри-вуличести, каменисти пътеки. Той немалко се е лутал, задъхвал се е, спъвал се е. През много други творби минава пътят му към „Септември“. Някои от тях привличат вече вниманието само на литературните историци; всички са по-несъвършени от безсмъртната му поема. Но вгледайте се в произведения като „Ад“ и ще почувствувате — въпреки всичките им недостатъци — пак онази необикновена, дръзка и тревожна духовна сила, която така избуява и разцъфтява поетически — под светлината на голямата тема-идея — в „Септември“; ще видите и родството в изобразително-изразните средства на двете поеми.

Нека не забравят това прекалено строгите — и непрозорливи — съдници на някои млади поети като Любомир Левчев и Стефан Цанев. Вярно е, че в творчеството на Стефан Цанев могат да се подберат немалко примери, които илюстрират заблуди и несполуки — понякога драстични. Но каква трябва да бъде общата характеристика на този талантлив, неспокоен, лирико-сатиричен, интелектуално-романтичен поет? Несъмнено положителна, каквато е в доклада на Георги Цанев, а не отрицателна, каквато е в изказването на Васил Колевски. Литературният критик трябва да сочи заблудите на таланта, да разкрива техните причини, но да насърчава търсенията. А Васил Колевски се бои от тях, защото търсенията са придружени с увлечения, а увлеченията водят понякога до „отклонения от реалистичните и революционни традиции“. Но в условията на социализма революционността в литературата трябва да се разбира по-широко, не както в периода на антифашистката борба, която налагаше тематично-жанрови и стилови ограничения. Освен това не са за пренебрегване и прогресивните романтични традиции. Ние трябва да бъдем строги към действително антихудожествените или идейно-упадъчни отклонения у младите, но и доброжелателни към творческите им дирения, прозорливи за постиженията им, за специфичното, оригиналното в тяхното творчество. Трябва да ценим и уважаваме таланта — особено дирещия, дръзновения талант.

Не улучват истината съжденията на Васил Колевски и за романа на Ивайло Петров „Мъртво вълнение“. Главният герой Ради Бойчански му е непонятен. Колевски се удивлява как така този стар комунист, пренебрегнал „всички облаги, които му предлагат новите условия“, останал на село и след народната победа, се е превърнал в „човек-звяр“. Но той се удивлява на схемата, която сам си е създал. Да се каже само, че Бойчански е „човек-звяр“ значи да се опрости до възможния краен предел неговия сложен образ. Та този „човек-звяр“ кипи, изгаря в работата си с дълбокото убеждение, че съдействува „за най-великото дело в историята на човечеството — премахването на частната собственост“. То ще възроди човека, мечтае Бойчански, ще го направи свободен и силен, господар на живота. Нищо полезно няма у него и затова не е за чудене, че пренебрегнал „всички облаги, които му предлагат новите условия“, че е останал да работи на село. Но Ради Бойчански е фанатик, в плен на една измамна революционност, на която липсва хуманизъм, която го тласка към деяния и изстъпления, добре познати от периода на култа. „Тук две класи се борят и кръв ще тече. Тук няма място за сантименталност“, „коренът на отровата“ трябва да се изтръгне. С такива мисли Ради Бойчански осъществява колективизацията, пренебрегвайки напълно партийния принцип на добро-

волността. Той всичко прави в името на революцията, не търсейки облаги за себе си; той страстно вярва в комунистическия идеал, но фанатичният огън в душата му го тласка по лоши пътища, изпепелява вярата му в народа, в селския трудов човек. Все повече разгарящият се фанатизъм определя логиката в неговото поведение. Колевски не чувства тази логика, но затова Ивайло Петров вина, струва ми се, няма. Той не вижда и драмата на този буен, брутален, фанатичен, но безкористен човек, не чувства трагичното у него. Не можем да го обвиняваме за това, но нека и той не бърза с обвиненията си към писателя. Не, критиката не е сгрешила в оценката си на „Мъртво вълнение“; греша в изказването си Васил Колевски. „Мъртво вълнение“ е действително силна, талантлива творба, въпреки недостатъците си, посочени от критиката. Ради Бойчански е действително нов образ в нашата съвременна белетристика.

Критикът трябва да чувства, да разбира новото. Иначе няма да може да се ориентира в проблемите на традициите и новаторството, които постоянно изникват в сложния, противоречив, многолик литературен процес.