

ПОЗИЦИЯТА И ТАЛАНТЪТ НА КРИТИКА¹

„Съвременни литературни въпроси“ е нова книга на Стоян Каролев.

Нова теоретико-критическа книга в нашата книжовност не е често явление, за да остане незабелязана.

Стоян Каролев е един от най-зрелите, проникновени и искрени представители на средното поколение литературни теоретици и критици марксисти. Той притежава рядък талант: да откликва на най-острите съвременни проблеми, да има ясна позиция и при това да е лишен от зловна придирчивост и тесногърдие. Това е добър и нравствен критически талант с голяма ерудиция и вярна принципност.

Винаги ми е изглеждала неубедителна подредбата на художници или учени по възраст. В характеристиката „млад творец“ или „млад критик“ често се е влагала не само доброжелателност, но и снизходително пренебрежение — пък дори „младият“ вече да приближава „на попрището жизнено средата“. Позоваването на напреднала възраст също не ни дава много. Минали заслуги и натрупан опит са достойни за уважение. Обаче често тези ценности се засенчват от себичността на възрастта, от консерватизма, страха от новото. И това неведнъж е довеждало до „субективна честност, обективна реакционност“ (в най-добрия случай), до изоставане от потребностите на епохата. И младостта, и зрелостта са еквивалентни, стига да могат да се мерят с дръзновен талант и висока ценностна продуктивност. Старият Гьоте имаше много по-млад талант от редица голобради Екермановци. Доказателство е втората част на „Фауст“. Всеки истински талант е млад, тъй като всяко творчество предполага оригинално създаване на неконвенционални, принципиално нови ценности, за които не съществува предварителен алгоритъм. Това общо правило е властно и над художника, и над критика.

¹ Стоян Каролев, *Съвременни литературни въпроси*, изд. Български писател, 1966.

Разбира се, неведнъж мисловните лутания и теоретическата безпринципност са търсели оправдание било в „новациите“ на недоучени и недоразбрани външни теоретически веяния, било пък в догматически сковаващата традиционност на познати схеми. Изцяло положителният антидогматичен патос почва да намалява притегателната си сила, когато личните дертове искат да се прикриват зад престари субективистично-психологически конструкции или пък зад лошо, безкритично разбрани постулати на „новата критика“. Не по-малко мрачно впечатление оставят реверансите към методи и маниери, отречени исторически, но за съжаление имащи съвременни прояви, когато теоретическият спор се осъществява по принципа „ад хоминем“. Маркс искаше мислителите да не се съобразява „нито с папата, нито с полицията“, т. е. искаше той да служи единствено на истината. А истината винаги е социално ангажирана, тя не може да не служи на прогресивната, революционната класа. По самия си дух марксизмът не търпи политиканствуване, лично пристрастие, користо отношение към търсенията на истината. И затова никой няма право да смята, че единствен носи в джоба си марксистко-ленинската истина и собственото си неправомерно самочувствие да превръща в критерий, в лично обвинение или даже в политическо осъждение на негодния по дух и начин на мислене опонент. Това се каза ясно и от най-високо партийно място. Ето защо повече от всякога е необходима действителна марксистко-ленинска принципност, действителна, а не скривана зад кресливи фрази мнима антидогматическа страст, за да се очисти пътят към истината от наслоенията на субективизма.

Едно от най-ценните качества на новата книга на Каролев е наличието на такава принципност, на такава страст, съчетани с другарско и заинтересувано — в най-високия смисъл на тази дума — отношение към ония, които са обект на критически размисъл.

Книгата включва четири обширни студии: „Критически размисления за критиката“, „Цели и средства в поезията“, „Емилиан Станев“ и „Талант и творчество“. Четири изследвания, които засягат остро дискусии, сложни теоретически въпроси.

Всяка една от споменатите работи е известна на читателя и преди излизането на книгата, но едва сега те зазвучават в една полифонична цялост. Обединява ги личността на критика, неговата единна позиция.

Първият очерк е не само една полемика с определени възгледи на няколко темпераментни критици, но и опит за определение на природата на литературната критика, за разграничаване на нейните жанрове, за характеристика на такъв критически жанр като литературнокритическия психологически портрет. От няколко години по страниците на списанията остро се постави дилемата: критиката е или наука, или изкуство. Тази, недialeктична постановка на въпроса намери илюзорно оправдание в бунта срещу изкуството, лишено от проникновение в „святая святых“ на изкуството литературно доктринерство. И не само литературно. В продължение на години в естетиката и теорията на отделните изкуства намери място стил на мислене, при който решаваща роля играят няколко не трудни за заучаване общи постулати, които се спрягат с нужда и без нужда по всички поводи и при всички случаи, а бедното изкуство служи само за произволен набор от примери или пък за подопитно морско свинче, върху което изпитват острия си поразителната неосведоменост, теоретическата бедност или художественият далтонизъм. Даже велики и безспорно научни концепции, каквато е ленинската теория на отражението, не бяха пощадени от патоса на опростителството. Намериха се индиферентни към изкуството хора, които най-напред сведоха теорията на отражението до степената на пасивна, подражателна концепция (напр. стихът „гора зашуми, вятър поведе“ отразявал... движението на въздушните пластове, а „Ако можеха да говорят“ ва Йовков... преживяванията на пръчове, вълчици, кобили и пр.), а след това издигнаха формулата: „творчеството е равно на отражение“, като под това в най-добрия случай се подразбираха комбинативните способности на твореца.

Тази вулгаризация не може да не предизвика законен протест. Но защо трябва да подкопава нашето уважение към научните методи за изследване на изкуството? Какво общо впрочем има тя с науката? Нима не е възможно и ситуация, при която красиви думи удавят последните промисли на една научно дис-

циплинирана и търсеща истината мисъл? Аз зная критици, които пишат дълги съчинения, изпълнени с лъжовна патетика и кухи образни фигури и които едва ли достатъчно сами си представляват какво собствено искат да докажат. Вторият случай едва ли е по-добър от първия и най-малкото бездарността и вулгаризацията могат да са доказателство за неверността на една теза.

Все пак ако привържениците на „критиката-изкуство“ бяха съсредоточили своя огън срещу догматическата вулгаризация на марксистката литературна критика от миналото или настоящето, бих по човешки разбрал и техните крайности, и техните увлечения. Но те избраха неподходящи опоненти, като в подходящите случаи вместо критическа ярост понякога изявяваха предпочитания към реверансите. Такива предпочитания като правило нямат теоретически причини.

Но може би затова пък някои в други случаи прекомерно ревниви в своята „бдителност“ автори, които бяха склонни даже в мисълта на Ленин: „Съзнанието не само отразява, но и създава света“ да видят субективен идеализъм и всякакви „отстъпления“, изведнъж си направиха оглушки, когато беше прокламирано отричането на обективно-научния характер на литературната критика, когато за най-висш образец на критика бе обявена оная, посветена на едно несъществуващо произведение, когато за принцип на критическото виждане бе изтъкната не истината за твореца и творбата, а допълнената от „себеизбявения“ портрет на критика тяхна „деформация“. Даже англо-американската школа на „новата критика“, една от най-субективистичните литературни школи днес, не е в състояние да отрече на критиката научната обективност, макар и в много стеснен и орязан вид.

Ст. Каролев вярно посочва грешките на опонентите си, но никъде не води полемика „ад хоминем“. Той високо цени таланта на ония, които според него грешат и никого не избягва да посочи техните критически сполуки. Това е много важно преимущество на Каролев не само като критик, но и като възпитател. Защото не позицията на безпогрешен ментор, който от висотата на своя Олимп раздава милости и гръмотевици, а именно позицията на равния, който покорява с научната си доказателност и с грижата за другаря е най-добрата позиция. Може би в името на тази висока позиция Каролев се отказва да търси и теоретическата „родословна“ на субективистическите лющкания, и причините на странното примирение между ненужно нетърпимата в други случаи доктринерска критика и „новациите“ на психологистичните дирения. Но

в известни моменти се оголва общата основа между тях — суективното и субективистическото пристрастие, което е при всички случаи в конфликт с истината. Каролев прилага една прекрасна марксистка максима — той води борба срещу невярната концепция, а не срещу хората, които са нейни носители. Нещо повече, той защитава таланта на тези хора от собствените им заблуди. Никаква идеологическа борба, никакъв идеен спор не могат да бъдат сериозни, ако не обединяват безкомпромисността срещу неистината с грижата за завоюване на повече и по-значителни таланти в „партията“ на научната истина.

Литературната критика е невъзможна без познаване и използване на обективните закони, по които се създава, въздейства и исторически съществува художествената творба. Даже такива авторитетни буржоазни теоретици като Уелек и Уорен, които са доста критично настроени спрямо марксизма, използват марксистската терминология за диалектическия процес на взаимовръзка между теория и практика, когато изткват, че „литературната теория не може да се разглежда без критиката или историята, или критиката — без теорията и историята, или историята — без теорията и критиката“.¹ Очевидно това е „общо място“ даже за сериозното буржоазно литературознание и е повече от странно, че вместо да пазим и обогатяваме марксистската теза, която е принудила към признание буржоазните професори, ние я подлагаме на съмнение.

Струва ми се, че спорът за характера на литературната критика е по същество спор за характера на художествените закони, по които се осъществява литературата. Още от времето на Гьоте е известно, че изкуството се корени в „особеното“, че то е органична сплав на общо и единично, на повторимост и неповторимост. Ако е вярно, че изкуството е висша форма на една действително свободна практически преобразуваща, емоционално-познавателна човешка дейност, то не е случайно, че и литературата е средоточие на много социални и природни отношения и влияния. Ето защо литературната критика, която пряко се допира до тайнствата на създаването и въздействието на художествената творба, е невъзможна без използването и интерпретацията на законите на творчеството и възприемането, на индивидуалното и историческото преосмисляне на художествените ценности, невъзможна е без познаването на структурата и битието на твор-

бата, без светогледните и стилстическите взаимозависимости на школи, течения и епохи, без точните съвременни методи на проверка и изчисление на информационната и семиотическа ценност на художествения образ, без отчитане на структурата на възприемащото съзнание, без... Тези „без“ могат да се продължат до трудно представими граници. Няма критика по „наитие свъше“, съзнанието на критика никога не е „табула раз“, той винаги тръгва от определени, отнапред известни му понятия, от позиции, които могат да бъдат верни, лъжливи или противоречиви, но които винаги са подвластни на научните критерии.

Поставя ли всичко това в сянка неповторимата личност и изява на критика? Отрича ли неговата психологическа проникновеност? Лишава ли го от възможността да извайва образи, които да са конгенитални на анализираните? Не. Това е и въпрос на темперамент, и въпрос на изложение, на литературен талант. Аз съм склонен да приема повече от това, което Ст. Каролев е изтъкнал в своята студия. На стр. 9 той отрича правото на литературно-психологическия портрет да бъде „типизиращо-обобщаващо“. Защо? Нима например Хайне в своите литературно-критически анализи на романтичната школа не създаде образи с такова трайно и дълбоко художествено значение, че днес те са по-ценни от това, което ни е оставила тогавашната художествена литература? Обрзността, в това число и художествената образност не е чужда и на логико-дискурсивното изложение. Казват, че Платон бил велик поет, но той не е писал художествени творби, а философски изследвания. Цялата му философия може да бъде представена чрез забележителния образ на обитателите на пещерата. Това не е само тропна образност. Едва ли е такава и образната връзка на джагернаутовата колесница със същността на капитализма, която така вълнуващо е използвана в „Капитала“. Още повече не може да се анализира образното мислене дълбоко и талантливо, без да повлияе то на критическото изложение. А всяка анализирана образна структура, всеки изследван творчески акт в нещо най-съкровено са единствени, неповторими. И да се свържат общите исторически закони с тези неповторими, единствена ценност — това изисква както безупречна научна подготовка, така и високо литературно изкуство. Хирургът знае стриктно биологическите закономерности, на които се подчинява човешкият организъм, но не само от това, а и от индивидуалното майсторство, от много други фактори, свързани както със субекта на хирурга, така и със структурата и субекта на оперирания, зависи

¹ R. Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, дит. по сърбо-хърватския превод на книгата, изд. Nolit, Beograd, 1965, стр. 54.

дали болният ще оздравее. И критикът е своеобразен хирург, чийто нож се плъзга по свръхчувствителните нерви на твореца, по ажурната структура на творбата, по съкровената интимност на естетическия вкус. Нека ми бъде позволено да приключа аналогията със сравнението: критиката е наука, то критикът може да бъде и художник, така както медицината е наука, но хирургът може да бъде причастен към изкуството (този последният термин получава в случая онова широко значение, което са му приписвали още Платон и Аристотел).

Стоян Каролев демонстрира справедливостта си за критиката в своите литературно-критически анализи на творчеството на редица поети и на двама от най-значителните ни прозаници — Емилиян Станев и Йордан Радичков. В този смисъл студията му за критиката има програмно значение и за него самия. Той нагледно осъществява неразделимостта на научната точност с психологическото проникновение.

Веднага искам да отбележа, че Каролев широко и успешно прилага структурно-сравнителния метод. Така в студията „Цели и средства в поезията“ той обсъжда един много съществен теоретичен въпрос, като се опира върху художественото движение на значителна част от съвременната ни поезия. Обстойно и на места даже твърде многостранно се анализират образите „атоми“ на поетическата реч. Не като преднамерана, а като логически неизбежна изпъква мисълта за диалектиката между „част“ и „цяло“ в поетическата структура, за обусловеността на „елемента“ от „целостността“, която от своя страна пък се предизвиква или коригира от функцията, от целта на поетическата творба. Майсторството на поета в тази връзка губи своята формална самоцелност, то, според Каролев „се състои именно в това — да намира подходящи средства за изразяване на душевните въълнения, за осъществяване на основната идея, на веригата от цели, които възникват в творческия процес“ (стр. 116). И още веднъж, като обобщение на извършеното изследване, авторът изяснява кредото си относно природата на литературната критика: „Работата на критика... е да вниква в творческия процес, в идейно-емоционалното движение, да прещенява доколко формата съответствува на съдържанието и доколко средствата отговарят на поетическите цели, да търси и разкрива мотивировката на всеки момент от поетическото изображение. В това се състои майсторството на литературно-критическия анализ“ (пак там).

Вторият раздел от книгата е посветен на два литературни портрета на прозаници. Трудно е да се преразкаже мисловното

богатство на очерка за Емилиян Станев. Аз поне не познавам по-класически ясно и убедително изследване върху творческите мотиви на този наш най-голям съвременен разказвач и особено върху „Иван Кондарев“. Структурният анализ на образите е съпроводен от влюбена проникновеност на критика във всеки детайл, във всяко движение на мисълта на обичния автор. Каролев ни разбулва „чудото“, винаги изненадващо, на Емилиян Станев, неговото непресъхващо творческо обновяване. И всичко това се извайва върху фона на големите литературни влияния. Най-интересна — и най-показателна за творческото углъбяване на Каролев — ми се стори заключителната глава с интригуващото заглавие „Достоевски или Толстой?“. Както в предишния раздел — „Изображение-изследване“, така и тук Каролев ни разкрива вярно и оригинално историческите и съвременните закони на литературното влияние като важна предпоставка за художественото развитие, не противоречаща на неповторимата оригиналност на твореца. Без да прилага теоретически щампи, Каролев тънко и развълнувано проследява пътя на художественото познаване у един голям творец, който достойно издига българското художествено слово до световни висини.

„Талант и творчество“ е литературен портрет на лъкатушния, противоречив, но възходящ път на Йордан Радичков, Каролев грижливо проследява развитието му, сравнява различните му маниери да изгражда лирически ясни или символично-многозначни образи, аморфно-асоциативни или сюжетно-целеструмени („Горещо пладие“) композиционни структури. Навсякъде любовно са изтъкнати художествените открития и находки на Радичков, многообразните възможности на неговия талант. „Талантът на Радичков — пише Каролев — е колкото своеобразен, толкова и богат — по-богат, отколкото се струва на някой. Много по-богат от един или други модни нави, на които Радичков е склонен да се поддава“ (стр. 253). Ето я пак познатата позиция — в защита на таланта, срещу неверните насоки, които го отклоняват от пътя на истината. Никакви критически ругатни, никакво „подвеждане под“ различни изми. Може би не би било излишно да се проследят корените на модните нави, за които стана дума. Да се припомним някои ярки признаци на „литературата на потока на съзнанието“. Каролев отбелязва на едно място близостта на Радичков към биологичното за сметка на социалната характеристика на геронте. Близко преди четридесет години Ричард Олдингтън беше писал, че методът на Джойс крие повече опасности за таланта и за изкуството, отколкото цял паракход

дадаисти. Би било много печално, ако по-нататъшното развитие на Радичков потвърди тази истина. И затова ние разбирате горещата развълнуваност на критика. Той обича своя автор и води дълбоко заинтересувана борба за бъдещето му. Затова си и позволява да предлага дори конкретни доработки на отделни творби. Всичко това се прави умно, обичливо, искрено. Талантът е рядкост и трябва да се пази, беше писал Ленин в редакцията на „Правда“ по повод на Демян Бедни. Каролев се ръководи от тази Ленинова максима, без да забравя и отговорността на художника. Не могат да не се приветствуват справедливите думи относно познаването на таланта: „Задължението да опознава този талант се пада преди всичко на самия му притежател. Да го опознава и да овладява различните му „стихии“ — лирична, хумористична, асоциативно-философска и пр. Да не позволява никой от тях да потиска останалите, нито да буйствува своеволно, без оглед на замисъл и жанр. Да се стреми към монолитност на изображението, към единствената за всяка творба художествена мярка.

Избистрен замисъл, единство на изображението, художествена мярка — ето според мен целите, които по-задълбочено трябва да привличат вниманието на талантливия белетрист“ (стр. 253).

Това са редове, писани през 1963 г., но те нищо не са загубили от мъдрата си, проникновена правдивост. Това е може би най-верният „диагноз“ на поетиката на Радичков. Каролев умно, талантливо отстоява поетиката на реализма, която оплодотворява възможностите на писателя — срещу привнесените върху наша литературна почва чуждоземни цветя, срещу методи и маниери на образно претворяване, които стесняват възможностите за правдиво и неповторимо отражение на съвременния ни живот.

Книгата на Стоян Каролев е боева, злободневка, и заедно с това, умна, талантлива, теоретически задълбочена и по марксистко-ленински принципна книга, която влага приноса си в развитието на нашата естетическа и литературно-критическа мисъл.

Кръстьо Горанов

ПРЕДИМСТВАТА НА СЪВРЕМЕННИЯ КОНКРЕТНО-ИСТОРИЧЕСКИ АНАЛИЗ

Книгата на Атанас Натев „Съвременна западна драматургия“ се появява след редица публикации на същия автор върху теорията на изкуството и някои проблеми на новата българска драматургия. Това обстоятелство дава предварително възможност за едно съчетаване на общоестетическите аспекти на въпросите с конкретната и актуална целенасоченост на анализа. И трябва да подчертая, че тази особеност проличава ясно в новата книга на Ат. Натев. Тук авторът е съумял да разгледа различните творби и автори с внимателно вникване в характерните черти, в основните тенденции и насоки на развитие. Във връзка със съвременната западна драматургия авторът е бил изправен пред специфична трудност: това, че материята, която разглежда, е достатъчно проучена у нас и е известна само отчасти на по-широката публика, та дори и на специалистите. Това определя и една нова задача пред Натев: нека я наречем културно-просветна, когато той е задължен наред с анализа да проследява доста подробно и съдържанието на отделните пиеси, да преразказва отделни епизоди, действия

и т. н. При друго равнище на познаване на този материал, подобни отклонения биха изглеждали излишни и ненужни допълнения към естетиката на едно ново явление в съвременната драматургия. Но авторът е бил наясно, че е задължен сам да пропавя път, да се явява в определена степен и популяризатор на недостатъчно известни явления.

Защо подчертавам още в началото този момент от книгата? Причините са две. Първо, това е неотменен факт, той говори за реалистичния подход на автора, който преди да премине към по-сложните естетически дилеми, „организира“ курс и по „основните дисциплини.“ И второ, успех за автора е, че е преминал успешно препятствието, което сам си създава, че разкрива същевременно и редица важни страни на модерната драма, осветлява я от марксистически позиции.

В книгата „Съвременна западна драматургия“ проличава ерудицията на автора, задълбоченото познаване на материята, съчетано със солидна общоестетическа култура. Ат. Натев се е справил с обширна специална литература, съумял е