

„ТАЛАНТ ПИСАТЕЛЯ И ПРОЦЕСЫ ТВОРЧЕСТВА“ от Б. МЕЙЛАХ

Ленинград, 1969, 446 стр.

Науката за литературата и изкуството в наши дни бележи все по-голям успех в разкриването на закономерностите в процеса на художественото творчество, векове наред смятани за непознаваеми и до голяма степен останали непознати до днес. Между научните трудове, посветени на тази задача и излезли напоследък, особено внимание обръща трудът на Б. С. Мейлах „Талантът на писателя и процесите на творчеството“, отпечатан в края на 1969 г.

Б. С. Мейлах е съставил труда си от три последователни части, съдържащи конкретни проучвания за трима великани на руската литература — Пушкин, Достоевски и Чехов. Към трите конкретни изследвания той е прибавил в началото разгърнат увод с много общи идеи, в известна степен недоизяснени и поради това дискуссионни, бушещи някои съществени възражения, и в края кратко заключение. Силата на Б. С. Мейлах като изследвач на художествено-творческите процеси е в конкретните изследвания за отделни писатели. Отличен познавач на Пушкин, Достоевски и Чехов, в разглеждания труд той проучва произведенията им, различните техни дневници, бележници, писма, спомени, статии в печата, ръкописи и проекти, планове, най-разнообразни други материали за начина, по който читателите са възприемали едни или други техни произведения, и пр. И в трите части на труда изследвачът се интересува преди всичко от познавателната страна на художествено-творческия процес, разглежда начините, по които Пушкин, Достоевски и Чехов анализират, изучават, опознават, пък и изобразяват отразената в произведенията им действителност. Б. С. Мейлах търси да установи закономерностите на художествено-творческото познание на живота у тримата велики автори, т. е. проучва логиката на тяхното творчество като писатели.

Познавателната страна в работата на писателя, както изобщо творческият процес, естествено се отличава с голямо разнообразие и общите закономерности винаги се проявяват индивидуално. В трите части на труда Б. С. Мейлах изясня на преден план различен кръг от проблеми и осветлява сравнително различни моменти

от познавателната работа на писателя, определени от индивидуалните особености на изследвания автор.

Частта за Пушкин е озаглавена „Творчеството като „изследване на истината“ и изпълнение на идеала“. Тук изследвачът анализира „общите принципи и похвати“ на творческото мислене у Пушкин „в евристически план“, т. е. като откриване на „истина“, като процес на опознаване на живота. Първият извод е, че „в развитието на Пушкин като поет и мислител възниква ново време разбиране на творчеството“ (стр. 61). Според реалиста Пушкин то е вече „търсене на истината“ и притежава общи черти с науката (стр. 78). В развитието си Пушкин се домогва до система на художествено мислене, която е „преди всичко система на писател-реалист“ (стр. 52). Своите художествени търсения и постижения той сравнява и „измерва“ с постиженията на двете ярко изяви по онова време системи — класицизма и романтизма. Така възгледите му за „същността, процеса и целите на поетическото творчество“ минават „сложна еволюция“. Б. С. Мейлах разкрива промените, като, от една страна, изследва различните „планове“ на Пушкин — от най-кратките схеми до „програмите-конспекти“, — а, от друга страна, като проследява участието и ролята на творческото въображение в процеса на създаването на отделните произведения. В отделна глава е показано как Пушкин сам изяснява и защитава своите творчески принципи: 1) в самите си произведения; 2) в многобройни писма и в някои критически статии; 3) чрез публикациите на някои литаратори, които са му били особено близки.

Втората част на труда започва с констатацията, че за художественото познание на Достоевски е характерно „обилието на наблюдения и идеи“. Писателят сам твърди, че силата на неговия талант се състои в постоянната връзка с действителността и във „верността на живота“. Той иска да каже „нова дума“ и да разкрие „нови характери“. Предназначаваша съзнателно своите произведения за нов тип читатели. В повествованието си, от една страна, „дава пълна свобода на героите“, а, от друга страна, винаги подчертава своята „авторска позиция“. Според Б. С. Мейлах „познавателният уroveň на мисленето му“ съответствува на равнището на научното познание по онова време (стр. 228). За Достоевски се казва, че е бил

рядко осведомен за новостите в най-различни области на науката и че особено силно се влияе от идеите на Лобачевски. Алберт Айнщайн пише: „Достоевски ми дава повече от който и да било научен мислител, повече от Гаус.“ В случая Айнщайн говори за произведенията на Достоевски като „своеобразна школа за мислене“ и има пред вид изпълнените в тях „аналитически и синтетически елементи на мисленето“, „така чужди на формалното мислене“ и „толкова близки на неевклидовското“ мислене (стр. 244). Б. С. Мейлах основателно заключава, че особеностите и принципите на познанието у Достоевски не само се оказват нови за творческото мислене изобщо по онова време, но „запазват своето оплодотворяващо значение и за XX в. — века на научната революция“ (стр. 246—247).

За Достоевски главното качество на голямия писател е „умението да вижда фактите на действителността“ и да ги разкрива „в дълбочината“. Това писателят осъществява чрез „поетическата идея“ и „художествената идея“, т. е. чрез „работата си на поет“ и „работата си на художник“. Б. С. Мейлах разглежда тези изказвания на Достоевски само в аспекта на логиката на художественото творчество и затова заключава, че според него „идеята“ е „доминанта, организираща цялото произведение“. Тези изказвания обаче имат по-голямо значение за психологията на художественото творчество, тъй като за Достоевски „поетическата идея — това е възникването на замисъла“, който „се явява като самороден скъпоценен камък“ „в душата на поета, съвсем готов“, а „художествената идея“ е „въплъщение на замисъла“, отшлифоване и усъвършенстване на произведението. За съжаление Б. С. Мейлах не вижда този аспект и не успява да изясни докрай „фазите на творческа работа“ и „динамиката на развитието на замисъла“. Той проучва само „вътрешната логика на творческия процес“ у Достоевски.

Б. С. Мейлах очертава една „евристическа схема на динамиката на художествения процес“ у Достоевски, според която възникването на „замисъла“ е свързано с общите разбирания на писателя за „главните проблеми на времето“ и с неговите схващания за „генералната задача на дейността му като художник“ (стр. 298). В труда намираще формулирани по следния начин принципите на творческия процес като познание, които Достоевски се стреми да следва: 1. „Определяне на главната идея на произведението като основополагащ и централен фокус на творческия процес“. 2. „Разработка на програма на произведението, която в разбиранията на Достоевски включва развитието на главната идея и на свързаните с нея характеристики“. 3. „Психологическа обрисовка на героите“. 4. „Проявяване на авторската позиция по пътя на преки и косвени оценки“. 5. „Сравняване на изобразяваните ситуации със ситуацията и фактите на действителността“. 6. „Избор на формата на повествование, работа над структура-

та...“ 7. „Хипотетично предвиждане на читателската реакция и коригирането ѝ“. 8. „Самопроверка и контрол върху основата на гореизложените принципи, избирани от различните видове решения на най-верните в светлината на общата програма“ (стр. 302—303).

В частта за А. П. Чехов първата глава изяснява новаторството на писателя като „художествен анализ“ на „невидимия свят“ на човешките души от гледна точка на „висшите и далечните цели“, като „микроанализ“, който изисква „нови средства за израз и изображение“ и „нов метод“ (стр. 323). Чеховото новаторство се състои „приди всичко в новост на проблемната ситуация“ и „в способите на въплътяването ѝ“. В неговите разкази се описва „омагьосаният кръг“ на руския живот в края на XIX в. чрез „проникновеното изображение“ на „всекидневното“ с явния и скрития му драматизъм. Чехов показва „психологическия механизъм“ и „последствията“ на „равнодушието към общественото зло“ (стр. 308). Това именно обуславя и определя неговия „способ на мислене“, предмет на проучване във втората и третата глава от раздела за Чехов.

Като основна своя задача Б. С. Мейлах смята характеризирането на Чеховия „способ на мислене“. Като съединява професията на лекар и на писател, А. П. Чехов минава „едновременно школата на научноаналитичното и художественото мислене“ (стр. 332). Той е убеден в близостта на научното и художественото творчество. Смята, че науката и литературата имат „родствени цели“ и че съществуват „определени закони на творческата дейност“, които науката може да открие и изясни (стр. 350). Чехов приема като най-ценно „свойство на писателското дарование“ „силата на ума“ и „аналитическите способности“. Затова държи тъй много на принципа за обективност и точност в изкуството. Още в началото на творческата си дейност той защитава страстно възгледа, че „художникът не трябва да изразява своето отношение към изобразяваното“ (стр. 335). „Идеята на произведението — според Чехов — трябва да възниква от реалните жизненни ситуации“, „защото колкото писателят е по-обективен“, толкова „по-силно“ е „впечатлението“ от творбата му (стр. 357, 372).

Самият творчески процес у Чехов е изследван в последната глава на раздела за него. И тук Б. С. Мейлах се интересува само от логиката, а не и от психологията на творческата дейност, анализира само познавателната страна на творческия процес. Според изказванията на самия писател в началото той пише „леко, без да мисли, сякаш яде блини“. По-късно всичко това почва да се усложнява, да заема много време, да изисква „упорит, напрегнат, всекидневен труд“ (стр. 381). „Импровизационният тип творчески процес“ се заменя с „аналитически“. Новият етап означава преход към произведения с „остра и значителна проблематика“, към „аналитически подход“ спрямо обществената действителност,

към „сложност на замисъла“. „Подготвителната фаза“ вече „се заключава преди всичко в определяне на главната идея на произведението, на неговата проблемна ситуация и на характеристиките“ (стр. 384). Б. С. Мейлах разглежда творческите принципи на Чехов като „определена система“ на художник-мислител. Главната цел на писателя е „художественият анализ на проблемната ситуация“. На преден план в този анализ излиза „моделирането на характеристиките“ (стр. 389). Авторът на труда класифицира подготвителните бележки и сведения на Чехов с оглед на моделирането и установява няколко варианта: замисли „за краха, за душевна катастрофа, която постига човека след дълъг период на душевно благополучие“; замисли за „прераждане на човека поради нездрави убеждения, безволие, влияние на средата и пр.“; замисли за „хора, непроницаеми, забронирани от съзнанието за своята непрекъсната правота и вяност на догмата“ и др.

Като най-важен материал за характеристика на творческия процес у Чехов служат неговите собствени наблюдения, „автохарактеристиките“ му за едни или други „замисли“, за тяхното възникване и развитие. Б. С. Мейлах проучва внимателно и подробно работата над повестите „Степ“ и „Скучна история“ и пиесата „Иванов“, за да я характеризира накрая като съчетаваща „аналитическото осмисляне на творческата задача“, нейното стройно логическо решение“ и „високоразвитото образно, поетическо виждане“ и „емоционално възприемане“ на света (стр. 435). Чехов изгражда „архитектурата“ на произведениата си така, че да буди в най-голяма степен „мисълта“ на читателя. Творчеството му „разчита“ на едно ново, „аналитическо“ „възприемане“ (стр. 433).

Според Б. С. Мейлах в „творческите принципи“ на Пушкин, Достоевски и Чехов въпреки основните и ярките различия съществуват и общи неща: търсене на нови, по-съвършени методи на художествено опознаване на действителността, търсене на средства, които да карат читателя да разсъждава и да участвува сам в решаването на поставените от писателя въпроси, утвърждаване на „общите закони на реалистичното художествено-творческо мислене“ (стр. 437–444). Особено съществен е изводът, че и у тримата автори всяка творба се явява резултат „не само на емпирически опит“, но и на „теоретическо осмисляне“ на този опит. За тях „доминанта на творческия процес“, пише Б. С. Мейлах, е „идеята на произведението“, върху основата на която „всички елементи на творбата“ „се обединяват в цялостна художествена структура“ (стр. 444).

Като цяло трудът се явява анализ и характеристика на художественото мислене — по-точно, на художествено-познавателната страна на творческия процес и на творчеството — на Пушкин, Достоевски и Чехов. Както сам Б. С. Мейлах казва в края на уводната глава, той се стреми да отговори на

въпроса, „в каква степен писателят осъзнава принципите на своята работа и в какви форми протича това негово осъзнаване“ (стр. 46). Изследвачът е открил и проучил богат и разнообразен материал, състоящ се от произведения, дневници, записни книжки, писма, спомени, ръкописи, бележки и т. н. Той тръгва от правилната мисъл, че за разгръщането и проявяването на писателския талант е необходимо „определена система от принципи“, която се явява неговата „стратегия на творчеството“ (стр. 9). Според Б. С. Мейлах тя е различна по тип при различните литературни направления. От „исторически обусловените“, „разни типове художествено мислене“ той споменава три: „рационалистически“, присъщ на класицизма, „субективно-експресивен“ у романтиците и „художествено-аналитически“ при писателите реалисти. Като изследва художественото мислене на Пушкин, Достоевски и Чехов, той проследява в същност три главни етапа от развитието на реалистичното художествено познание в руската литература от първата половина на XIX до началото на XX в.

В своя сравнително дълъг увод Б. С. Мейлах мотивира правилността на така поставената задача, като отхвърля възраженията, които тя среща. Обикновено казват, че художественото творчество е въпрос на интуиция, на скрито и интимно, при това сложно преживяване, което няма нищо общо с логичното научно мислене. Дейността на художника се абсолютизира и противопоставя на дейността на учения, като се отрича сродното и общото в тях. Особено разпространен е възгледът, че художествено-творческият процес е по принцип непознаваем. Този възглед е наследство от миналото, когато наистина не е могло да се вникне в „творческите тайни“ на изкуството. Към такова разбиране, от една страна, насочва „субективно-експресивният“ характер на художествено-творческите процеси у романтиците изобщо. От друга страна, върху философската основа както на идеализма, така и на вулгарния, недialeктическият материализъм художествено-творческият процес е действително неразгадаем. Както Б. С. Мейлах изтъква, „опити за проникване в тайните“ на художественото създаване са правени много от времето на Аристотел, та до днес. Неуспехът им се дължи тъкмо на философско-методологическата им основа, която не съответства на задачата.

Във връзка с проблема за познаваемостта на художествено-творческите процеси Б. С. Мейлах преценява и досегашните научни резултати в областта на психологията на художественото творчество. В труда намираме една правилна декларация, че тези резултати не бива да се игнорират (стр. 19). За съжаление обаче на практика Б. С. Мейлах не само ги игнорира, но дори прави един коренно противоположен извод, че „не съществува методологическа основа, която да дава право на тази дисциплина за самостоятелно място

посред другите науки“ (стр. 21). Според него психологията не може „да обхване съдържа-
нето на творческия процес“. За да докаже
това, той разглежда подробно книгата на
С. Л. Виготски „Психология на изкуството“. Обаче тя е написана още през 1925 г. и в ни-
кой случай не може да се вземе за последна
дума на психологията на художественото
творчество като наука и за изчерпваща ней-
ните възможности. Като остава при равни-
щето на постигнатото от С. Л. Виготски,
Б. С. Мейлах е недоволен от науката „Пси-
хология на художественото творчество“ преди
всичко поради факта, че тя не е изследвала
познавателната страна на художествено-твор-
ческия процес — че тя не е станала логика на
художественото творчество. В случая се
касае за едно недоразумение. Психологията на
художественото творчество не може да се
вини за това, че логиката на това творчество
досега не е станала обект на научни издир-
вания и още е съвсем неразработена. Пси-
хологията на художествено-творческата дей-
ност като наука се занимава само с психо-
логическите аспекти на тази дейност. Тя
има свой предмет на изследване, своя пробле-
матика, свои научноизследователски задачи,
твърде различни от тези на логиката на худо-
жественото творчество. От нея не бива да се
очакват неща, които не са в нейната област.

Странно е, че в един труд, който трябва
да се характеризира като особено оригинален
и значителен научен принос в областта на
логиката на художественото творчество, за
нея като своеобразна научна дисциплина не
се говори. Никъде в труда не намираме ясно
и категорично формулиране на необходи-
мостта от проучване на познавателната страна
на художествено-творческата дейност. Съше-
временно тъкмо тази страна е в центъра на
вниманието на изследвача и в нейното раз-
криване е значителността и оригиналността
на труда.

Вместо да очертае предмета, задачите и
методите на логиката на художественото
творчество като своеобразна научна дисци-
плина, Б. С. Мейлах се стреми да докаже,
че нейните задачи не могат да се решат от
психологията на изкуството и че е нужно да
се създаде нова дисциплина „теория на твор-
чеството и възприемането“ (стр. 30—32). Съв-
сем ясно е, че такава една теория ще има
комплексен характер и не може да бъде само-
стоятелна научна дисциплина. Освен това
терминът „теория на творчеството и въз-
приемането“ не е точен, защото в случая не
се касае само до теория. Недооценяването на
психологията на художественото творчество,
проявено от Б. С. Мейлах, не е само на думи.
Материалите за Пушкин, Достоевски и Че-
хов, които той привежда и изследва, са из-
вънредно богати и на проблеми в кръга на
психологията на писателското творчество.
Този техен аспект обаче Б. С. Мейлах почти
не е използвал. Цитирани са например ре-
дица категорични изказвания и на тримата

автори за спонтанната поява на зародиша,
на ядката на творбата, на „концепцията“ и,
носеща „цялото преди частите“. Но Б. С.
Мейлах навсякъде отминава този проблем —
дори в главата „Динамика на развитието на
замисъла“, дето се разглеждат фазите на
творческата работа и дето той е централен.

Разбира се, Б. С. Мейлах е абсолютно
прав, като твърди, че „закономерностите на
процеса на създаване на художествените произ-
ведения са комплексен проблем“, който изисква
комплексен научен подход, взаимно сътруд-
ничество на цяла редица науки. Той е напълно
прав и в изискването да се разглежда „твор-
чеството като динамичен процес, включ-
ващ в себе си неразривно свързаните звена:
първоначалния замисъл и всички фази на
развитието му, след това резултатът от ав-
торския труд, т. е. завършеното произведе-
ние, и накрая неговото възприемане от чи-
тателя“ (стр. 33). Комплексното многоаспект-
но изследване на сложния проблем „автор,
произведение, читател“ днес вече не е само
намерение и изискване, но и научен факт.
То представя ново и перспективно направле-
ние в литературната наука. Б. С. Мейлах
е един от неговите създатели и изтъкнати
представители, пък и организатори. Трудът
„Талантът на писателя и процесите на твор-
чеството“ е оригинално научно завоевание на
цялото това направление, тъй като разработва
най-изостаналия сектор от проблема — ло-
гиката на художественото творчество.

За този труд не бива да се съди по наслова
му, тъй като той е съвсем общ, съчинен в духа
на есеистичната литература и не разкрива
същността на изследваната проблематика.
В действителност се касае за научноизследо-
вателски труд по въпросите на логиката на
художествено-творческата дейност. Като та-
къв именно той е богат на наблюдения и
констатации, на изводи и идеи, наистина ори-
гинален и значителен изследователски при-
нос в литературознанието и изкуствознанието
изобщо.

Пеньо Русев

„ЗА ДА ОСТАНЕШ“

от СИМЕОН ПРАВЧАНОВ

„Бълг. писател“. 1970, 304 стр.

Между литературно-критическите книги,
излезли през последните години, книгата на
Симеон Правчанов „За да останеш“ се от-
деля с редица специфични свои качества и не
би трябвало да се премълчава. Още повече,
че тук са събрани най-сполучливите литера-
турно-критически етюди, портрети и статии
на автора. Това е една физиономична книга,
която представя в благоприятна светлина