

посред другите науки“ (стр. 21). Според него психологията не може „да обхване съдържащото 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 никакъв случай не може да се вземе за последна дума на психологията на художественото творчество като наука и за изчерпваща нейните възможности. Като остава при равнището на постигнатото от С. Л. Виготски, Б. С. Мейлах е недоволен от науката „Психология на художественото творчество“ преди всичко поради факта, че тя не е изследвала познавателната страна на художествено-творческия 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 издирвания и още е съвсем неразработена. Психологията на художествено-творческата дейност като наука се занимава само с психологическите аспекти на тази дейност. Тя има свой предмет на изследване, своя проблематика, свои научноизследователски задачи, твърде различни от тези на логиката на художественото 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 необходимостта от проучване на познавателната страна на художествено-творческата дейност. Същевременно тъкмо тази страна е в центъра на вниманието на изследвача и в нейното разкриване е значителността и оригиналността на труда.

Вместо да очертае предмета, задачите и методите на логиката на художественото творчество като своеобразна научна дисциплина, 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 творчеството и възприемането“ (стр. 30—32). Съвсем ясно е, че такава една теория ще има комплексен характер и не може да бъде самостоятелна научна дисциплина. Освен това терминът „теория на творчеството и възприемането“ 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 Чехов, които той привежда и изследва, са извънредно 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 редица 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 произведения са комплексен проблем“, който изисква комплексен научен подход, взаимно сътрудничество на цяла редица науки. Той е напълно прав и в изискването да се разглежда „творчеството като динамичен процес, включващ в себе си неразривно свързаните звена: първоначалния замисъл и всички фази на развитието му, след това резултатът от авторския труд, т. е. завършеното произведение, и накрая неговото възприемане от читателя“ (стр. 33). Комплексното многоаспектно изследване на сложния проблем „автор, произведение, читател“ днес вече не е само намерение и изискване, но и научен факт. То представя ново и перспективно направление в литературната наука. Б. С. Мейлах е един от неговите създатели и изтъкнати представители, пък и организатори. Трудът „Талантът на писателя и процесите на творчеството“ е оригинално научно завоевание на цялото това направление, тъй като разработва най-изостаналия сектор от проблема — логиката 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 научноизследователски труд по въпросите на логиката на художествено-творческата дейност. Като такъв именно той е богат на наблюдения и констатации, на изводи и идеи, наистина оригинален и значителен изследователски принос 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 отличава с редица специфични свои качества и не би трябвало да се премълчава. Още повече, че тук са събрани най-сполучливите литературно-критически етюди, портрети и статии на автора. Това е една физиономична книга, която представя в благоприятна светлина

своя създател и доказва още веднъж доброто равнище на съвременната ни критика. Написана умно, увлекателно, тя прави впечатлението преди всичко с похвалния стремеж да се разчупят шаблоните на литературно-критическата ни мисъл и да се поднесат съпреживени, лично изстрадани истини и оценки.

Всеки истински литературен критик е повече или по-малко пристрастен в отношението си към литературните факти и най-често това не е голяма беда. Защото критическата пристрастност за разлика от читателската е съзнателно потискана, ограничавана от стремежа към обективна оценка на художествените ценности, направлявана от стремежа към обективна оценка на художествените ценности, направлявана от класово-партийния подход и здравите идейни позиции. Такъв е случаят и със Симеон Правчанов, който въпреки ярко изразения си субективен поглед върху художествените стойности успява да даде в повечето случаи обективна оценка и тълкуване на сложната съвременна мисловност у различните творчески индивидуалности. Диапазонът на неговите критически интереси е твърде широк и обхваща съвсем различни, дори противоположни писателски почерци: Димитър Димов, Димитър Талев, Георги Караславов, Андрей Гуляшки, Веселин Ханчев, Владимир Башев, Слав Хр. Караславов, Павел Вежинов, Ламар, Генчо Стоев, Атанас Наковски, Петър Караангов, Андрей Германов, Тодор Монов. Към проблемите на тяхното творчество Правчанов не може да остане равнодушен и безпристрастен, защото не се залавя да пише за неща, които не са го силно впечатлили и развълнували, които не са поразили въображението му и раздвижили мисълта му.

Пред нас е един честномислещ, образован и избитан критик. На това се дължи и артистичната лекота, с която се стреми да пише, и умениято да създаде впечатление, че мъкните на словото не са му познати. Скупните силогизми на литературните учебници и обстоятелните фактологични изследвания не са му присъщи. Правчанов съзнателно бяга от подробното, сухо „научно“ изложение, от изчерпателната псевдодокументалност, от „житийните“ преразкази и самоцелните теоретизации. Всичките му статии са сравнително кратки, синтетични, конкретни; най-много му се отдава художествения анализ на отделна творба и герой (Юрталана от романа на Караславов „Снаха“, Рафе Клинич от Талевия „Железният светилник“) и беглит литературен портрет, очертан с едри контури (портретите на Веселин Ханчев, Владимир Башев, Андрей Германов).

Симеон Правчанов пристъпва с вълнение и напрегната чувствителност към света на своите автори. Основната му цел е да проникне дълбоко в различните творчески съдби, да усети зараждането на поетическите идеи, неуловимия миг на художественото осъще-

ствяване и да ги обясни със специфичния за всеки творец начин на мислене. Той се стреми да трансформира своята добросъвестна критическо-изследователска дейност в емоционална артистична интерпретация, да намери наблюденията си над всеки отделен литературен герой с вътрешен патос, с интимно съучастие и съпреживяване. В някои случаи успява да постигне в социално-психологическите си етюди съчетание на обективната, трезва критическа оценка със субективното вътрешно виждане на художествените факти.

Симеон Правчанов преживява образите, търсейки да обясни идейната и естетическата им същност, да види характерите отвътре в душевната им структура. В най-хубавата си статия „Аз живея друг живот“, където разглежда образа на Рафе Клинич от „Железният светилник“ на Димитър Талев, критикува тълкува сложната съдба на преспанския резбар на фона на епохата, когато идеалът за героя и творца е синтезиран в Георги Раковски, и откъснатият от този идеал художник е немошен, безсилен да изнесе върху тесните си плещи великите национални задачи. Проследявайки героя във взаимоотношенията му със Султана и Лазар Глаушев, Правчанов успява да съпреживее човешките съдби като движения от общите икономически и исторически закони и процеси. Индивидуалистичният бунт на надарената личност, откъсването ѝ от националния колектив той схваща като определящи сложността на характера. Трагедията на Рафе обяснява с разрушителния жар на неговите нравствени норми, ренесансовият характер на артистичните му преживявания — с особеностите на епохата и мащабите на Талевия художествен талант.

Специфичните черти в художествения метод на Димитър Талев критикуй долавя с острата си наблюдателност, влизайки под кожата на големия писател. Той успява да докаже, че писателят съзнателно спонтанно е търсил да противопостави пришълеца Рафе Клинич на останалите свои герои не само като личност и характер, но дори и по метод на художествено изображение. Ренесансовият художник на Димитър Талев се оказва като творец на гробна на своето време, но като човешка участ — трагично закъснял за неговия политически авангард.

Конфликтите Султана—Рафе, Лазар—Рафе Правчанов проследява със завидно критическо умение и проникновеност, тълкува ги като социално-обществени и психологически, стигайки до важни изводи за особеностите на нашето Възраждане и неговите дейци. Особено ценни и оригинални са наблюденията на Правчанов върху ренесансовото жизненолюбие и морала на Рафе Клинич — напълно разкрепостен от скрупулите на религията и патриархалността, върху проявите на творческата му природа, върху скритите двигатели на тъмната душевна енергия на

Султана, която се оплъчва срещу резбаря. . . Правчанов е успял да разнищи и разтълкува един от най-сложните образи на Талев, да докаже със средствата на идейно-естетическия художествен анализ неговата изключителност в творческата практика на големия писател.

Симеон Правчанов върви по стъпаловидното, ритмично изграждане на художествения образ и в статията си за Ирина от „Тютюн“ на Димитър Димов, прониква в художествената лаборатория на твореца, в скритите двигатели на художествения процес. Стреми се да сглоби в една съвкупност многото лица на героинята, но удивителната монолитност, релефната осезаемост на този изключително сложен женски характер му се изплъзва. Търсейки дълбокото смислово значение на движението във вътрешния свят на Ирина, критикът се увлича по широката параболна на нейната еволюция и изпуска редица психологически детайли, чрез които авторът постига социалната значимост на характера, неговите вътрешни и исторически машаби.

Нещо съществено не достига и в характеристиката, която Правчанов изгражда на Юрталана от „Снаха“ на Георги Караславов. Не са анализирани достатъчно детайлно художествените похвати, чрез които Караславов показва как собственическата стихия убива и силната, надарената личност, не е доказано точно в какво се изразява художественото майсторство в обрисовката на този дълбок и пространен образ, диалектиката между видимост и същност в неговите прояви. Правчанов пренебрегва дълбоко човечната същност на Юрталана, която се разкрива най-ярко във финала (а цялостното тълкуване на този изключителен финал на романа е незадоволително). Необяснимо е защо именно във финала Правчанов „най-люто ненавижда“ Юрталана, когато би трябвало

най-много да го съжалява и да му съчувства. Иначе критикът вярно е уловил социалната концепция на писателя, възплътена в образа, за развитието на българското село, за класовата му диференцираност и поляризация. Вникнал е дълбоко в естествения сурово-драматичен свят на Караславовото творчество, в обикновените му художествени похвати, в системата му на мислене, в емоционалната атмосфера на неговите герои.

Там, където Правчанов се въоръжава с повече търпение (такъв е и случаят с портретите на Веселин Ханчев и Владимир Башев), той постига по-въгледно и детайлно анализиране, по-мъдро и зряло тълкуване на литературните факти. Той е значително поубедителен, когато се съсредоточи върху един определен проблем, когато се отнесе по-рационално и задълбочено към сложността на явленията. Опасност от известно олекотяване на проблематиката можем да съзрем в наброските му към творческия портрет на Слав Хр. Караславов и в тълкуването на образа на Емилиан Киров от „Седемте дни на нашия живот“ от Андрей Гуляшки. Емилиан Киров добива друго машабно измерение в оценката на Симеон Правчанов, несъответстващо на истинския герой. Привлечен от дързостта и сложността на характера, критикът е склонен към увлечения, към твърде пристрастни, несъобразни напълно с обективните ценности и критерии оценки.

Най-ценен у Симеон Правчанов е стремежът да превърне творческия си процес на критик и изследовател в пълнокръвен художествен процес, да приведе в равновесие логическите и емоционалните си построения, да въведе хармония в съвместия си вътрешен свят. Именно в осъществяването на този стремеж има какво още да очакваме от Симеон Правчанов.

*Елка Константинова*