

жението на Каждан. Възможно е по-високата стойност да е впечатление, което следва от контраста между тая глава и останалите три. Тук аспектът е вътрешен — самото художествено творчество като светоглед и поетика, при това на един определен писател. Социологическият аспект като че ли е изостанен. Доколкото може да се предполага, Каждан допуска тази смяна, тъй като смята, че с осмислянето на един автор, и то на историограф като Никита Хониат, могат да се уловят тенденциите на „византийското“ като литературно явление.

Както и да е, така може да се струва на читателя и този автор да е избран случайно, но в очерка за Хониат е показано, че на тази литература, на която в останалите очерци се гледа „отвън“, може да се гледа и „отвътре“.

Каждан наблюдава едновременно византийския историографски маниер и явлението „Никита Хониат“, като отделя традицията от оригиналното положение. Авторът е историк, и то от епоха, когато клишетата и цитатът са вече безусловна форма за цялата литература. И другаде,⁸ и тук също Каждан вижда в стереотипите типичния византийски проблем да се съхрани традицията, а не просто баналност или по-ниска художественост. Интересно е, че в случая средновековният летописец прераства в писател от съвременен тип. Едно сравнение с Ана Комнина показва, че Хониат е значително по-сложен и по-гъвкав отразител на своето време.

В характеристиката на Каждан са уловени много значения на Хониатовата художественост. Но посоката на отравеното към читателя внушение се следва неотлъчно — творчеството му е представено като опит за преодоляване на стереотипа, който в крайна степен остава все пак непреодолим. Субективно отношение към възрастта (с. 89), иронична употреба на стереотипите (с. 90) — това са най-честите форми на преодоляването у Хониат. Каждан наблюдава и изразява му като образно-мислителна система, за да отличи в клонящата към ред и йерархия християнска система едно „абсолютно несистематизирано съмнение“ (с. 92). Наблюдава се скритото десакрализиране на идеята за императорската власт посредством двусмислено третиране на символите ѝ, критичното отношение към собствената култура и цивилизация, което върви успоредно с едно значително по-сложно виждане на човешкия характер (с. 102). Може би то дава основа да се напусне статичната представа за човека. У Никита Хониат се явява нещо „Шекспирово“ в изписването на такива образи като Андроник I и Исак Ангел. Типологически то довежда и до съвсем Шекспирово боравене с латимотивни езикови образи, които подтекстово изработват идеята за катастрофа и нестабилност и внушават противоречието на прищивност и реалност.

Каждан достига до редица специфични черти на Хониатовото произведение — не хронологическа, а логическа последователност (с. 113), забавеност на повествованието, която кореспондира с наличието на психологическа мотивация в противовес на забързания немотивиран разказ за същите събития в една западна хроника (с. 115 сл.). Изследвани са и непосредствените стилистически похвати на Никита Хониат, които Каждан не пропуска да сведе до общата смислова атмосфера на произведението, дотам, че дори в употребата на представката *meta-* се търси израз на чувството за нестабилност и промяна.

В очерка на Каждан се налага изводът, че представата за една суха, нединамична византийска историография е невярна. Творчеството на Никита Хониат е високо динамично и отразително способно, то има и художествени качества.

Подобен извод се налага и в очерка на Любарский за Михаил Псел във „Византийская литература“. Разбира се, Псел отстъпва на Хониат по субективност. Но при сравнение се налага впечатлението, че Каждан и Любарский са водени от общата методическа идея да се разкрият художествените достоинства на византийската историография. Затова очеркът за Никита Хониат звучи свързан с жанровите студии във „Византийская литература“.

Справедливо е да се отбележи, че у Каждан е налице зрелост, точно чувство за смисъла на детайлите и естествено съпътстващата тях качества лекота на изказа. Но това не пречи да се види общността, върху която съществуват двете книги и върху която трябва да се очаква, че ще възникне и пълният курс по византийска литература, така необходим за съвременните византоложки проучвания.

Богдан Богданов

„РЕАЛИЗМ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ УСЛОВНОСТЬ“ от ВИКТОР А. ДМИТРИЕВ
Изд. „Советский писатель“, 1974, 278 с.

Проблемът за условността в реалистическото изкуство продължава да бъде един от най-интересните и все още дискуссионни въпроси в марксистката естетика, въпреки че безусловното ѝ отрицание вече може да се счита за анахронизъм. Днес и най-скептично настроените са принудени да я признаят като естетическа реалност в социалистическото изкуство, доказала категорично своята плодотворност. И ако все още около нея се водят научни полемки, то въпросът вече не се свежда до това, възможна ли е условност в

⁸ Срв. Византийская культура, с. 105.

реалистичното изкуство и има ли право на съществуване. Дискусиата в Съветския съюз през 50-те и 60-те години накрая всички да се вгледат по-внимателно в реалистическото художествено наследство и да открият не един пример на успешно, с висок идейно-естетически ефект използване на условността като прием за изграждане на художествения образ.

В съветското литературознание получи всеобщо признание понятието „Форми на художествено обобщение“, което фактически „узакони“ различни способи на реалистическа типизация. И днес споровете се отнасят по-скоро до уточняване „номенклатурата“ на тези форми, след които условността съществува неизменно наред с жизнеспособното. Друг аспект на споровете е имат ли различните форми на обобщение в реалистичното изкуство, в това число и в социалистическия реализъм, някакво предимство една пред друга или трайните художествени достижения възникват преди всичко на основата на жизнеспособните форми. Струва ми се, че в тази полемика, която още бушува на страниците на съветските списания, най-правилна е позицията на онези учени, видно място сред които заема големият познавач на българската литература Д. Ф. Марков. Той рава за равноправие на различните форми на обобщение и счита еднакво необидителни както апологетите на жизнеспособното, които неизбежно подценяват значението на условността, така и онези, които твърдят, че именно тя определя постиженията на съвременното изкуство и неговата перспектива в бъдеще. Тази гледна точка е най-ползотворна не защото компромисно примирява двете противоположности в „златна среда“, а защото изхожда от диалектичното движение и развитие на реализма като метод, от самия литературен процес. Неслучайно тези учени са заети с обяснението на стилового многообразие в литературата на социалистическия реализъм, стремят се към създаване научно обоснована типология на стиловите явления и процеси. Всеки случай началото на тези научни търсения може да открием в оживените дискусии около условността, които утвърдиха убеждението, че социалистическия реализъм е изкуство на многобройните възможности.

В резултат на тези спорове се породиха опитите за задълбочено изясняване същността и развитието на различните форми на обобщение на основата на конкретен материал и като се спазват всички закономерности и принципи на цялостния идейно-естетически анализ. Принос в това отношение е книгата на младия съветски учен Виктор Дмитриев „Реализъм и художествена условност“.

Две са задачите, които авторът си поставя за разрешение: да докаже съществуването на реалистическа условност в произведенията на големите руски реалисти от XIX в. и в социа-

листическата литература не като епизодично явление, а като традиция, както и да изследва нейната природа и специфични възможности за реалистическа художествена типизация. Впрочем тук трябва да прибавим още и задачата да се покаже различният художествен ефект от използването на условността в реалистическото изкуство и в модернизма.

Тези цели определят както структурата на книгата, така и самия подход в разглеждането на отделните проблеми. Още в началото Дмитриев, убеден в безплатността на общите разсъждения, декларира своята позиция, която превръща в ръководен принцип до края на своето изследване. „Художествена условност като такава — пише той — не съществува във от цялото... Анализирайки условността обособено, само като прием, малко нещо ще постигнем.“ Действително не може да се говори за условност изобщо, а конкретно-исторически, изследвайки нейната функционалност, художествена целесъобразност и закономерност във всеки конкретен случай. Това положение има принципно значение особено в сравнение с изкуството на модернизма.

Особено ценни са онези наблюдения и изводи, които авторът прави за своеобразието на условността в творчеството на Пушкин, Гогол, Тургенев, Шchedрин и Толстой, обусловено от своеобразието на художествените задачи, които всеки от големите автори трябва да решава в рамките на своята епоха. Анализирайки „Медният конник“ и „Дама пика“ на Пушкин, Дмитриев показва, че великият руски поет приема нереалното за реално, за да разкрие историческата закономерност. Пушкин не се стреми да мотивира някои епизоди, като „научно или житейски достоверно“ (например явяването на графинята), „нему е достатъчна художествената убедителност“. Чрез условността, чрез фантастичното той разкрива реалните връзки и противоречия на своята епоха. За Пушкин, както и за другите класици, важното е „правдивостта на характера в предлаганите обстоятелства“. Затова „изобразителната достоверност на условността се сменя, остава само вътрешната правдивост на външно фантастичното, нереалното“. Обратното винаги води до измяна на реализма, отваря врата на идеалистически концепции и художествената несъстоятелност.

Гогол, също както Пушкин, приема нереалното за реално, но при него условността е „опит да се намери“ художествен образ, адекватен на алогизма на действителността. Гогол никога не изпуска от погледа си реалните проблеми и явления, фантастичното при него играе подчинена роля, то е средство за разкриване парадоксалните по своята същност, дълбоко античовешки недъзи и противоречия на царска Русия.

Опирайки се на постиженията на прогресивната руска и на съветската критическа мисъл, Дмитриев успява да направи един в

много отношения по новому, задълбочен анализ на изброените произведения, което му дава възможност да формулира съществени черти на условните форми, използвани от руските класици. Ако у Пушкин тя е „исторична“, у Гогол „антиромантична“, и той „само до определено равнище се задълбочава в психологията на героя“, то у Тургенев тя е с претенции образът да бъде дълбоко изпозвет и заедно с това обобщаващ; ако у Салтиков-Шчедрин е „антипсихологична“, то у Толстой тя е в състояние по своему да изобрази „диалектиката на душата“.

Разбира се, художественото своеобразие на такива произведения не може да се изчерпи с едно определение, колкото и сполучливо да е, и работата на Дмитриев не се свежда до това. Но обясним е стремението да се изтъкне главното, индивидуалното, онова, което свидетелства за развитие, за вътрешно движение и ново качество. Даже ако авторът беше спрял дотук, неговото изследване би представлявало ценност като пръв систематичен опит за изучаване на реалистическата условност в литературата. В другите видове изкуства, в общоестетически план, съветската наука до този момент е направила далеч повече. Ние можем да не се съгласим напълно с някои от тези характеристики, да изискваме по-голяма пълнота. Но в случая главната задача на Дмитриев е да докаже, че използването на условността е свързано с развитие и разширяване на възможностите на реализма. Там, където условността, фантастичното не се подчиняват на реалистичното мислене, на значително социално-философско обобщение, тя губи своята действеност, говори за кризисно състояние на таланта. Това е показано убедително с фантастичните разкази на Тургенев, които въпреки наличието на реалистичен елемент нямат широк обществен резонанс, а условността е „и средство, и цел едновременно“. Тургенев за разлика от Пушкин и Гогол не използва фантастичното като начин за разкриване на реални проблеми, а изхожда от позицията, че „реалността на фантастичното е била несъмнена“, неизбежен резултат от което са мистицизмът, откъсването от живота. Тези разкази са безразни със значителни идейно-художествени загуби, със стесняване на реализма, говорят за усложнения в творческия път на писателя.

И тук, както и на други места едно от най-големите достойнства на книгата е, че авторът успява да погледне по-нашироко, да свърже отделния факт с литературния процес, да направи аналогии и сравнения, които определят мястото на този факт в системата на естетическите ценности. Той не разглежда произведенията с условни форми като повисши или нискостоящи от жизненостите, а като движение на реализма, който непрекъснато разширява своите възможности и обогатява средствата за художественото познание на действителността. Това е движение, така да се каже, на собствена територия.

Заслугата на руските реалисти от XIX в. според Дмитриев е в това, че „са проявили изключителна многостранност в развитието на реалистичния метод, необикновено разнообразие и в аспекта на условните форми“.

В същия план като движение „към нови хоризонти“ разглежда развитието на условните форми и в съветската литература. Той подробно анализира ранните разкази на Горки, в които условните образи „акумулират“ социалистическо съдържание. Романтико-реалистичната условност на тези разкази е опит да се пресъздаде действителността в историческа перспектива, да се изградят образи, изразяващи оптимизма, целеустремеността на работническата класа.

Трябва да се съжaliaва, че понякога, набеязвайки важни страни в условните образи на Горки, той се отказва от по-широки теоретически изводи. Сведения изключително до творчеството на Горки, тези характеристики несъмнено губят от своето обобщаващо значение, потвърдено от по-нататъшното развитие на социалистическия реализъм.

Изобщо тази глава оставя впечатление, че основната позиция в подхода разкрива и някои слабости, известна емпиричност и описателност. Макар че в творчеството на големите художници условните форми намират индивидуално превъплъщение, все пак те имат и някои константни характеристики или най-малкото би могло да се търси известна база за систематизация. Анализирайки например „Читател“, Дмитриев логично достига до заключението, че това е „разкадиспут“ с условно конструирана ситуация, в която има „по-скоро реализъм на мисълта, отколкото реализъм на формата“. Но не само за творчеството на Горки са характерни „диспутът“, „своеобразно поучение, морално-етична програма, потребност от легенда, приказки, алегория, символ“ и т. н., а за много писатели-социалистически реалисти (най-ярък пример Брехт), за които основната задача е да предизвикат в съзнанието на читателя опозиция към утвърждаваните от буржоазията фалшиви етични норми и психология на примирението. Това, което липсва на тази глава, е по-дълбоко обосноваване на историческо-художествената закономерност на този похват, обусловен от необходимостта за прелом в човешкото съзнание, за активно утвърждаване на нови философско-идеологически възгледи.

Впрочем до голяма степен този недостатък е преодолян в третата глава, в която авторът сравнява реалистическата и модернистичната условност. Нещо повече, тя ни убеждава, че това е част от концепцията на Дмитриев, че в предидишната глава той съзнателно оставя „при факта“, убеден, че само след като сме го подложими на всестранен анализ, ние можем да проникнем в неговата цялост като идейно-естетическа структура, а това значи и в историческия ред явления.

Именно в третата глава Дмитриев формулира тези изводи, които придават теоретическа завършеност на книгата. След още много и интересни наблюдения той пише: „В общ вид художествената условност в XX в. може да бъде призната като един от способите да се постигне и предаде уловеният от писателите преломен момент, който преживява съвременното общество“. Тази мисъл се допълва от изказването за поемата „Стена“ на Марцинкявичюс, характеризиращо реалистическата условност в съвременното изкуство като цяло: „Отзвук на рязко порасналата общочовешка потребност към обобщение, но такова, когато абстракцията се напълва с диханието и даже с очертанията на живия живот, без да престава обаче да бъде абстракция, квинтесенция на нещо в самата проникновено уловена от човека действителност.“

Неизбежен въпрос в третата част, на който Дмитриев отделя значително внимание, е въпросът за критерия, който разграничава реалистическата условност от условността в модернизма, необосновано провъзгласявана преди години изключително като негово достойние и главен атрибут или за негативен знак, който съдържа буржоазно влияние.

Дмитриев посочва, че главният критерий е концепцията за човека, че условността сама по себе си е „безразлична“ към изразяваните идеи. Убедителността на тези изводи до голяма степен се определя от красноречивите примери, които са в състояние да покажат полярната противоположност на двете концепции. Особено подробно авторът се спира на поемата „Човекът“ от Межелайтис, който използва обобщаващи символи и многозначни метафори в органични условно-реалистични форми, за да възпее неизтощия творчески дух на човека, освободен от експлоатация и отчуждение. Опирайки се на историческата перспектива, Дмитриев успява да докаже, че реалистическата условност в съветската литература е не само продължение на откритите от руските реалисти способности на типизация, но до голяма степен и нещо съвършено ново, по своите съдържателни функции без аналог в реалистическото изкуство досега.

От друга страна, Дмитриев посочва, че действително условността в буржоазната литература прикрива или тотален песимизъм, или псевдоформалистичен радикализъм. Това е доказано чрез произведения на Л. Андреев, Кафка, Йонеско и др., които утвърждават безсмислието на човешкото съществуване, свеждат социалната активност на човека до безсмислена упоритост, осъдена на вечна несполука.

Неоспоримо достойнство на книгата е, че прозиращата тук-тамہ полемична страст на автора е укротена, подчинена е на аргументираното, теоретически задълбочено изучаване на проблема. Минало е времето, когато условността трябваше да бъде защищавана и отстоявана, сега е нужно търпеливо, в известен смисъл дори педантично изследване на нейните форми и възможности. „Защо е необходимо да се изучава условността?“ — пита в заключение авторът и отговаря с простата, нелишена от остроумие логика: „Макар за това, че тя съществува.“ Но това според него е едната страна, другата е, че изучавайки условността, ние се задълбочаваме в цялостното естетическо богатство на произведението, в определен смисъл тя се явява ключ към това богатство.

Проучванията в това направление се намират все още в началния стадий, но литературната наука е длъжна по-дълбоко да изследва и осветлява новите явления в художествената практика, които характеризират промените и обогатяването на съвременното реалистическо изкуство. Погрешно би било да се счита, че това движение е изключително към усвояване на условните форми, но това не омаловажава задачата да се изучи с какво те разширяват възможностите на социалистическия реализъм да проникне в богатия вътрешен свят на съвременния човек, да обхване историческите промени в общественния живот, протичащи с непознатата досега динамика и с универсални последици.

Книгата на Виктор Дмитриев е принос в социалистическото литературознание.

Любен Блажев