

изходен класификационен принцип — типа изображение. Трябва да се подчертае, че въпреки тези качества на диференциацията основните художествени проявления в метода на социалистическия реализъм не бива да се абсолютизират. При обособяването на типове изобразителност се оказва, че всяка една типологическа проява на социалистическия реализъм не е изолирана в системата на художествения метод, а се изяснява диалектически разностранно, съотнасяйки се с разнообразните форми на различните нива. Мисълта на автора „реализмът в гносеологически смисъл не може да се смесва с реализма като особен тип изобразителност“ невинати е подкрепена с аргументи и във връзка с останалите типологически форми на социалистическия реализъм.

Като същностна особеност на „революционноромантичката“ форма Иезуитов посочва „условно-романтичката типизация“, а за най-ярко изразена жанрова форма е взета поемата. Централно място в изобразителната система заема метафората. Тези наблюдения на автора действително могат да се потвърдят с творчеството на някои писатели-социалистически реалисти, но те не са основното, определящото в естетическата система на художествения метод. От вниманието на литературоведа се е изплъзнала една важна особеност на социалистическия реализъм — неуловимото преливане на отделните нива, съставляващи структурата на метода.

Доказателство за качествено новата естетическа система на социалистическия реализъм Иезуитов намира в типологическата му съотносимост с другите художествени методи. Литературоведът акцентува на една принципно важна постановка — типологическата структура на реализма. В литературоведческата практика все още твърде свободно се борови с типологическите прояви на реализма като „просветителски“ и т. н. Нещата се усложняват повече, когато се заговори и за психологически, социално-битов, нравствен реализъм. Разглеждането на художествения метод като сложна естетическа система изключва подобно недиференцирано отношение, тъй като то не позволява да се изясни качеството на типа изобразителност, ако си послужим с понятието на автора. По-правилно е да се изхожда от естетическата цялостност на художествения метод, а не от някои частни особености на отделните негови нива.

В монографията си литературоведът синтезира задълбочени наблюдения върху типологическата същност и връзките на социалистическия реализъм с критическия реализъм. Необходимо е обаче тази съотносимост на различните естетически системи да се потърси не само на основата на главния естетически принцип „революционен детерминизъм“. Като анализира типологията на литературния жанр, авторът убедително подчертава историческата променливост в структурата на социалистическия реализъм. Обособените

от литературоведа три основни типа изобразителност художествено се реализират през различни етапи в утвърждаването на художествения метод.

С наблюденията и изводите си Иезуитов в подчертано теоретически аспект изяснява същността на художествения метод. Отличителна черта в изследователския патос на автора е вниманието, което той отделя на динамичността в естетическата система на метода. Не може да отминем и едно друго качество на рецензираната книга: постановките на съветския литературен теоретик са научно доказателство срещу твърденията на онези западни литературоведи, които отричат жизнеността и пълнокръвието на социалистическо-реалистическото изкуство.

В труда на Иезуитов е налице особен изследователски нерв към въпросите, които имат идеологическа стойност в съвременната литературна наука и естетика. Литературоведът изгражда концепцията си за социалистическия реализъм с особеното желание да разкрие безпринципността в теориите на западните автори за неизменността, закостенялостта на художествения метод. И струва ни се, че съветският литературовед е постигнал тази цел в монографията си, а това вече ѝ придава наред с научната стойност и облика на полемично написана книга от марксистически позиции.

Илия Пачев

„КРИТИКА КАК ЛИТЕРАТУРА“

от БОРИС БУРСОВ

Ленинград, 1976. 319 с.

„Критиката като литература“ — ето един болезнен комплекс, който измъчва всеки критик по призвание. Това е въпрос за самочувствието му на творец и съзидател, на откривател на нови истини за човека, а не просто коментатор и анализатор на чужди мисли и творения. Защото критическата дарба е също така присвиелия на малцина — тя също има своите мъчителни страдания и жестоки изпитания на съвестта. Върху постигнатото вече от писателя критикът изгражда нов, неповторим и естетически вълнуващ свят, за да се включи във всеобщото познание за човека, за да ни развълнува и пречисти. Отгук, от тази мисъл тръгва и съветският литературовед и критик Борис Бурсов в книгата си „Критиката като литература“. И аз искам да цитирам едно особено важно място от нея, изведено като норматив не толкова за критика изобщо, колкото за самия него: „Що се отнася до критиците и литературоведите, даже и до най-квалифицираните от тях, в сила остава въпросът, в каква степен са те литератори, та дори писатели“ (с. 5). Въпросът е не само сериозен, той е съдобен. Но разрешението му не бива да бъде абстрактно, т. е. в теоретическото му

налагане и формално съгласяване с положителния отговор. „Нашият читател — пише Бурсов, — съдейки по отношението му към литературознанието, чака от нас обновление както на способите за анализ, така и в тяхното изложение — с други думи, пред нас се изправя задачата да доближим критиката по форма до самата литература“ (с. 8). Големият, единственият дори пример за критика е сам писателят. Писателят е не само художник, не само пресътворител на живота и човека чрез словото, но и изкусен тълкувател, проникновен анализатор на чуждите художествени творения, а често и на своите собствени. В руската литература, както подчертава Бурсов в книгата си, такива майстори са били и Пушкин, и Гогол, и Толстой, и Достоевски. Техните статии, рецензии, бележки или писма са образци на критическото слово, които заемат достойното си място в историята на руската критика наред с постиженията на Белински, Добролюбов, Чернишевски, Мережковски и др. Дори нещо повече — в писателската критика често има повече проникновения, повече усет за художествените достойнства на разглежданите автори и творби. Силата на тяхната критика е „в лаконичността, изразителността и конкретността“ (с. 12). Тази бележка на Бурсов има особено значение. Той държи на нея и на друго място добавя: „Критиката е немощна, когато не е конкретна (...). Критиката става литература едва когато е конкретна“ (с. 90—92). Нека не отминаваме набързо тези думи на Б. Бурсов, защото те ни отвеждат към една от най-честите слабости на днешната наша критика. Общите разсъждения, общите думи не са още критика, защото тя по своята същност е призвана да бъде едно съпреживяване, а не норма. Тя не бива да се отдели от произведението, което разглежда; не бива също така да се движи отвън навътре, т. е. не от действителността към творбата, а от творбата към действителността. Това впрочем е предпазвало великите руски писатели от увлечения, от неправилни съждения. Така и тяхната критика е била винаги конкретна, социална и естетически действена.

В книгата на Бурсов къде косвено, къде направо се прави паралел между критиката на „чистите“ критици като Белински, Добролюбов и Чернишевски и критиката на писателите. Аз няма да наблягам на спорните места в този паралел — искам само да подчертая онова, което сам авторът отбелязва: при цялата им конгениалност великите руски критици са отстъпвали на великите руски писатели по умение, по дълбочина, по пагос дори. Големият художник превъзхожда всеки критик дори и в точността на терминологията. Ала това не бива да отчайва критиците — те трябва да се стремят към достиженията на творците, да се учат от тях.

В първата част на книгата си Борис Бурсов се спира на някои интересни факти от живота и дейността на неговите любими руски писатели, в чието творчество той е потърсил

ония моменти, които най-силно сближават литературата с критиката. Самата литература е критика — това е основният извод на литературоведа, формулиран в края на тази част. Но така формулиран, той не предава очарованието, с което Бурсов ни води в света на руската и съветската литература, в света на художественото съвършенство и социалното прозрение. Не бих казал, че авторът на книгата постига изцяло изискванията за художественост в своята литературоведска книга, но той безспорно притежава дарованието на писателя. Това според мене личи най-вече, когато анализира творчеството на Шукшин. Твърдя, че именно тук се проявява напълно дарбата му не защото с подкупваща простота и емоционалност ни сроява с идеите на Шукшин, а защото, въвеждайки ни в този свят, той разсъждава за големите проблеми на човешкия дух, за живота и времето. Шукшин му „предоставя“ материала — само роеният писател ще излезе извън безкрилото описателство и сухия коментар, за да ни сроди с личния духовен мир, с мъченията на ума, които в крайна сметка ще открият нещо ново, нещо неоткрито за човека.

Впрочем в първата част на книгата „Критиката като литература“ Бурсов се мъчи да систематизира основните качества, които трябва да притежава критикът. Верно е, че той не прави това директно, а по пътя на постоянното доказване на една или друга страна на критическите дарби на писатели и критици. Разбира се, на първо място е талантът. Талантът на критика не е само умение. Той е в способността за проникване в същността на произведението и личността на автора. След това са вкусът и оценката. Историзмът и уметелото боравене с фактите също е важен елемент на критическия занаят. Тук трябва непременно да се добавят честността и гражданската позиция, които са неделими от вкуса и оценката. Не би трябвало да забравяме и характера, смелостта и пр. и пр. — все качества, които ще откриваме постоянно и у писателите. Ето как още веднъж Бурсов сроява критиката с литературата, как уметело доказва нейната принадлежност към творчеството.

Защо все пак е така болезнен въпросът за „критиката като литература“? Защо критикът воюва за такова „изравняване“ с писателя? Бурсов неслучайно отделя толкова място на писателската критика — не само за да я покаже като образец. Мисля, че в проблема има като че ли нещо метафизично — и това е стремежът да се преодолее мимолетността на критическото съчинение. Животът на критика е кратък — в най-добрия случай той е в рамките на едно поколение. След това тя става принадлежност на историята и е интересна главно за специалистите. При всичките възражения срещу това твърдение не е трудно да се сравни значението за формирането на съзнанието на читателската публика на Пушкин и Толстой като писатели и на Белински и Добролюбов като критици. Значи ли това, че критиката не е

способна да постигне равенство или че нейните различни цели и задачи и отнеждат по-скромно място сред музите на изкуствата? И не е ли констатацията на Чернишевски, че Белински се е извисил над посредствените опити на съвременните нему критици, но все таки не е постигнал съвършенството на Пушкин и Гогол, една от причините в последно време критиката да заговори за научност? Може би критиката никога не ще стане литература, защото по самата си природа тя е синтез на наука и литература, на публицистика и политика, на логическо и художествено мислене. . .

От друга страна обаче, примерите на Бурсов за високо майсторство на художници именно в областта на критиката не доказват ли противното? Щом са възможни такива постижения, щом великите майстори на словото са способни да извисят критиката до литературата, която сами създават, тогава въпросът не е метафизичен, не е неразрешим. И Бурсов го е доказал с примерите в книгата.

Бурсов е познат сред читателите и литературата като един от най-ревностните изследователи не само на творчеството на Пушкин, Толстой и Достоевски, но и на техните личности. Интересът на изследователя към личността на големите писатели би трябвало да се обясни пак със стремежа му да доближи критиката до литературата. Възстановяването на живота на даден човек, проследяването на етапите в неговото израстване, очертаването на същностните белези на далена личност — не се ли занимава с това и литературата? Но майсторството не е в привиждането на множество факти и събития, а в точно характеризирация ширх, в тънката подробност, която ще каже много повече от безбройните случаи. Трябва само да имаш усет за важното, да разбираш хората. И аз не само си обяснявам амбицията на Бурсов в утвърждаването на биографичния жанр в съветското литературознание, но мисля, че това е плодотворен път за всеки литературатор. В относително малко страници Бурсов разсъждава върху проблема за човека. Но както винаги, така и тук размислите му са конкретни, свързани с проблемите на днешния ден, ала проецирани върху трайното и вечното. Впрочем красноречиво е заглавието „За Джордж, Достоевски и за това, какво е „атомния век“. То е и провокационно, защото днес много се спекулира с „атомния век“, с него се обявява уж намаляването на интереса към класиката и нарастващия страх от всеобща гибел. Ще цитирам отново Бурсов, който точно и кратко ще изрази онова, което вълнува днес човека и най-вече твореца: „И може би именно в атомния век остро, както никога, изниква проблемът за класическото изкуство. Но не защото, както твърдят някои, великите художници на миналото са успели по някакъв начин да уловят чертите на разпадането и разрушаването, а поради обратни причини. В класическото изкуство има опора, има идеали, има хармония“ (с.251). В този смисъл ново зна-

чение придобива изучаването на класическото изкуство — с други думи, литературният историк се превръща в активен участник в един остро протичащ процес. И точно поради това безкрилото описателство, сухото чоплене на страниците на безсмъртните произведения е вредно и пагубно. То само принижавя ролята на критиката и я отдалечава от читателите.

Ала изучаването на класиката не цели само приобщаване на читателя към нея. То има и друг, по-дълбок практически смисъл — класиката се превръща в критерий за съвременната литература, който е задължителен за всеки критик. Сам Бурсов ни показва как се прилага този критерий във „Вечерни размисли“, където проникновено анализира творчеството на Шукшин, Белов и Битов. Но той не просто сравнява тримата съвременни писатели с техните велики предходници — такава задача едва ли би била по силите на когото и да било. Бурсов търси значимото в три творчески индивидуалности, около които се водят спорове, за да докаже приемствеността на съвременната литература, да разкрие богатството на тези писатели. Когато познаваш Пушкин и Толстой, когато си се възхищавал от техния гений, трудно ще хабиш похвали за съмнителни величия. Ето как литературоведът идва на помощ на критика. При Борис Бурсов това съчетание на историк и критик е намерило сполучливото си проявление. Ала аз си мисля, че все пак на литературоведа (т. е. на този, който не се занимава с оценка на текущия литературен процес) е по-леко. . . Завършените творчески дела и установените литературни стойности не поставят на изпитание вкуса на изследователя. Неговите грешки са предимно грешки в тълкуванията, не в оценките. Рискът при него е по-малък. Докато критикът е подложен на постоянни съмнения в правотата на оценката. Едно утвърждаване или едно отрицание са вече прогноза и за бъдещето на самия критик. Сега е все още трудно да се предрича доколко Борис Бурсов е „познал“ във възторзите си към Шукшин, Белов и Битов, но приложението от него метод за разглеждане на съвременните автори е изпитан и проверен.

В книгата на Бурсов е включена една много интересна част, посветена на взаимоотношенията между киното и литературата. В нея той поставя проблемите на екранизацията и драматизацията на литературните произведения, критически се отнася към доста от филмираните творби на руската класика. Това показва широтата на интересите и заниманията на Бурсов в различните видове изкуства.

За мене беше истинско удоволствие да чета написаното от Бурсов за негови колеги-литературоведи. Тънките наблюдения на автора, любовта му към толкова известни имена, преклонението му пред тях прави от портретите (които въпреки са съвсем кратки) истинска белетристика. Понякога оценките му са неочаквано строги (а може би и малко несправедливи), но са подкупващи с откровеността си.

Една литературно-критическа книга се пени според проблемите, които решава. „Критиката като литература“ е изстрадана и преживяна книга, затова всяка мисъл в нея звучи като афоризъм. Аз съм отбелязал много такива места, но ще цитирам само някои: „Едва ли скверният човек може да бъде добър литературовед“; „От литературата винаги се иска повече, отколкото тя може да даде, макар че често тя дава далеч повече, отколкото се иска от нея“; „Разказите на Шукшин са полемични, значи и естетически програмирали“;

„Достоевски е едновременно и жесток по отношение на човека, и е пълен с милосърдие“; „Щастието е невъзможно без удивление, макар че не му е равнозначно“; „Замисълът е вече творчество“...

Книга като „Критиката като литература“ се пише цял живот. Тя увенчава едно богато, творческо дело, на което са отдадени сили, енергия, опит и, разбира се, талант...

Панко Анчев