

ЛИТЕРАТУРАТА КАТО СЛОВЕСНО-ОБРАЗНО ПРЕТВОРЯВАНЕ

Пантелей Зарев

ДВЕ ПОНЯТИЯ

Словесното творчество е важен дял от изкуството. То е възникнало през онези прастари времена, когато човекът е започнал, освен да осъзнава света, но и да го овладява чрез слово. Още тогава той е виждал и изобразявал чрез езика заобикалящото го, както и лични изживявания, вътрешни свои състояния. Паметта е запазвала създадени за човешкия колектив словесни творби и ги е предавала от род на род, а по-късно и на по-големи людски цялости — от народ на народ. Най-началното изкуство, творено от хората, организирани обществено, е било органично сплетено с представи за света, за труда и бита, както и с космогонични идеи, с митовете и религията, даже с магията като важна духовна сила. То е запазвало по нещо от този си сложен характер и през вековната си еволюция. Чиста естетическа наслада се избистря много късно, и то вече в ограничени елитни слоеве, тъй като художественото изживяване се е сплитало винаги и с други, ритуални, космично-познавателни, морални, героични и т. н. елементи. Словесното изкуство се е раждало по повелите и на онова, към което човекът се е стремял. Той е искал нещо да каже и за бъдещето, да изтъкне нещо в съвременността, за да насърчи нейното движение към бъдещето. Това е т. нар. активност на словесното изкуство, неговата способност, като се социализира с всичките си компоненти, да влияе на обществото. Тези особености на словото-изкуство също са се запазили, макар вече и на други духовни нива. Стремежът да се каже нещо значимо и да се промени непроменливото за човека и за обществото все се запазва.

Извършвали са се сложните процеси и на еволюцията. Словесното творчество като начално събирателно изкуство се е освобождавало все повече от някои преки външни зависимости от ритуала, от религията, включително от танца и музиката, и все повече е ставало личен израз на човешки състояния. Пречиствало се е даже от тясно битовото и от магическото, макар и да ги е запазвало донякъде в своята прасоснова. В този вече по-висок стадий се очертава реалната линия на голямото и трайно словесно творчество. В този именно стадий кристализира и нашата народна песен — израз на анонимно-личното и на обществено-колективното, съхранило в себе си и битовото, и митическо-героичното, и поетично-заклинателното.

Имам пред вид устното и колективно-анонимното народнопесенно творчество, което паметта е запазила. Паралелно с него поради възникването на писмеността се е развивало и другото, лично творчество, съхранявано не чрез па-

метта във възможни вариации, а чрез трайния текст на пергамента или на хартията. Вече начинът на създаване — по-колективен при запомнянето и повече индивидуален при личното записване върху камъка, пергамента и хартията — определя, както ще видим, и разликите в художествеността.

Днес са в употреба две понятия за художественото словесно творчество. Едното е „поезия“ от древногръцкото *poiëin*, което ще рече да се създава, да се твори. Другото е „литература“ от латинското *litera*, което означава писмен знак. Първото понятие носи в себе си и смисъла на всяко словесно сътворяване, включително и личното, и колективно-народното. Второто се отнася повече до книжовността вече като записано буквено-словесно изкуство. Може да се каже в този смисъл, че понятията „поезия“ и „литература“ са и еднозначни, и частично различни в себе си. Особено ако се погледне на явленията исторически, тъй като съвсем не е все едно дали творческият акт е анонимно-колективен, поддържан чрез паметта, или е индивидуален, протичащ при зафиксирането на словото с писмен знак като сътворено произведение от едно лице примерно върху книга. Не е все едно дали по-късно следва да се помни и да се преповтаря, макар и чрез допълнителна работа на въображението, или да се възприема записаното, разпространявано само в зафиксиран чрез знака вид. Работата на чувствата и въображението не е същата при слушане — с вокално изпълнение — и при мълчаливо прочитане. Освен това индивидуалният творец всякога повече включва пряко себе си в сътвореното — било като биографично присъствие, било като емоционална експресия. Както се вижда, преходът от народна поезия към книжовна литература е сложен и е бил исторически закономерен. Той е ставал още в гръко-римската древност, в по-късно време обикновено през епохата на Възраждането, включително и нашето, при подчертания превес на индивидуалността — творец, над множествената индивидуалност — колектива.

Термините обаче, колкото и да са богати по обем, не изчерпват нито хилядолетната устойчивост, нито променливите особености на „поезията-литература“. И ние, след многовековни тълкувания, стоим и сега пред въпроса: какво е словесното творчество (художественото произведение), що е художествена литература. Това определя и нуждата от теорията на литературата като научна дисциплина. Искат отговор — и за научната анализа, и за всекидневната практика — куп въпроси за качествените особености на словесното изкуство, за зависимостта му от неговия материал словото, за неговата структурност и функционалност и т. н.

Всякога при изследване на словесното творчество следва да се има пред вид, че то като социално активна духовност се създава за човека. То говори на човека за човека и за човешкото даже и когато рисува друг, „нечовешки“, природен или какъвто и да било примерно свят. обстоятелството, че е обърнато към човека и се твори за него, определя издълбоко и вътрешно духовната му цел. То включва социалното, моралното и естетическото в себе си в единство и това тъкмо му придава значимост и стойност на нещо трайно, непреходно освен за сегашните, но и за следващите поколения. Идеята-цел у него е свързана с оформяването, и то на всички нива: от нагледа и хрумването до пряката реализация на словосътворяването. Липсата на цел-идея, на цел-насока и съдържание не дава тласък към сполучливо оформяне, освен ако художествената творба е чисто формотворчество. И обратно, когато художникът е обладан от целта, когато е изпълнен от насоката-съдържание, от видението си, той се стреми „да е в него“, „да се закръгли“ в него, да изясни смисъла чрез израза си. В тези постоянни отношения между значение и израз, между смисъл и естетическо оформяне е заключена и цялата вътрешна многосложност на художествената литература.

Литературата в многовековното и в съвременното си съществуване, като е била и е в непрекъснато отношение към човека, е в отношение и към социалния живот. В това се състои нейната непрекъсната активност. Като е извикана от живота, тя се обръща непрекъснато към него. Ето защо примерно големите епопеи-изображения на миналото носят и смисъла на познавателен документ, и идеята за бъдещето, идеята да се подтикне или задържи заложеното у човека. Така изображенията на миналото имат стойност на истини за обществения, моралния и духовния живот на времето, което са обхванали. Уважението към факта и стремежа към автентичност откриваме и при съвременното голямо изкуство. При романистичното творчество примерно са сякаш в равновесно отношение въображение и действителност, като обективното, идеалното от живота става определящо и за реакциите на въображението.

При повече личното, по-субективното лирично творчество нещата са като че по-иначе, но и поезията *документира* едно по-общо духовно състояние. Като идейна и емоционална информация поезията носи и изразява и лични, и колективни изживявания. Тя е заредена с мощна нравствена и интелектуална енергия, предизвикана от психически и социални предпоставки на времето. Даже привидно затворени в себе си и условни по сюжет творби говорят като лична изповед или като „духовен портрет“ на човека за реалното, за човешкото.

Бихме казали, че всяко словесно творчество има, макар и като проблясък, като досещане, постоянния белег на връзка с действителността, с обществото, с живота. В него откриваме обективното като преминавано и усвоявано от субективното или субективното като реакция на обективното. Наблюдаваното и изучаваното в света и живота бива преработено от въображението или отреагирано от чувствата, бива превърнато в образно-духовен опит. За връзката („единството“) на обективното със субективното говори и невъзможността за самонаблюдение по време на самия творчески процес. Даже когато поетът зафиксира едно съвсем лично състояние, той го следи като субективност, която се стреми да превърне в обективност, в художествен образ. Появяват ли се рефлексията и самонаблюдението, изчезва спонтанното вдъхновение, нарушава се творческият акт.¹ От казаното следва, че при различните си преобразования литературата е свързана с реалността, носи в себе си някаква валидна за хората обективност. Тази обективност (в смисъл на реалност) е важна, тя е значима тъкмо като представа за човешкото. За нас в случая е нужно да установим, че литературата е с постоянен белег на връзка с действителността, с живота, с обществото. Че в своята естетика, поетика и съвсем конкретна структурност тя е подчинена на гносеологическия принцип за субективното отразяване на някаква обективност: лична или важеща за повече хора.

Всичко това установяваме чрез изучаване, изследване и съпоставяне. Тук в същност има значение т. нар. мисловен експеримент. Той се проявява, когато разумно натрупва данни и ги съпоставя, когато сравнява и проверява сам за себе си и в себе си. По пътя на мисловното обработване на изучаването, чрез опита на научното наблюдаване установяваме, че словесното творчество е натоварено с документалното, с факта на живота, и че то се реализира като „пресъздаване“ на външно-вътрешната, духовно-моралната дейност на човека. При това отношението между субективно и обективно — с категоричното постявяне на обективното — проличава не само в избора на предмета („сюжета“) на изобразяване, а и в много други особености на творческия акт като споменатото зафиксирание на съвсем личното състояние като обективност, като даденост. Иначе

¹ Вж. Михаил Арнаудов. Яворов, личност, творчество, съдба. Към психографията на Яворов, гл. I, с. 65—67.

казано, в основата на словесното творчество — и най-личното — стои действителност, обективно документирана в себе си, както в романа или епопеята, или субективно документирана, както в лириката. Художествената литература е пресъздадена реалност, която съществува вече отново в границите и чрез възможностите на словото.

Именно чрез мисловна проверка, като изучаваме, съпоставяме и вникваме в многосложното отношение литература — действителност, откриваме комуникативността на словесното творчество, неговите познавателни, емоционално-експресивни и структурно-формални белези, тясно зависими от словото и от двустранността на отношенията обект — субект и субект — обект.

ЛИТЕРАТУРАТА КАТО ПРЕТВОРЕНА ДЕЙСТВИТЕЛНОСТ

Как и в какво се състои сложната зависимост на литературата от действителността („природата“) е бил един от големите въпроси, мъчили човешкия разум. Този въпрос е стоял на преден план в цялата история на литературната теория, макар че едни са осъзнавали това, а други не. По какъв път трябва да търсим отговора? Нашата добра помощница, литературната история, ни идва на помощ. Известно е, че през различни периоди — по времето на романтизма (Байрон), по времето на критическия реализъм (Балзак), или по времето на пролетарската литература (Горки) — творецът, макар и вътрешно духовно свободен, е бил зависим неизменно от настроенията в обществото, от идеите и социалните тежнения на времето. Това доказват не преднамерени теоретично-литератори, а данните и фактите от историческото съществуване на литературата. През периоди като посочените по-горе не е имало сила, която би могла да промени литературната насока, при все че художественото творчество е било винаги свободна и индивидуална изява. Повтаря се известната истина, че историческото въпреки многото си възможни, т. е. творчески допустими варианти, се установява в онова, което е. Така изкуството, като оглежда в себе си живота и времето, прави тяхната духовна пълнота. Както животът се движи под влияние на условията, така се изменят и изискванията към художествената литература, като това става вътрешна тенденция на самия процес. Сътворяването по закона на уникалното, изпълненото с личностното, изследващото неповторимото е и неизбежно „програмирано“ от времето си. То е лично като артистична мъка, като родилен акт, но макар и уникално, е зависимо от социални отношения, от вътрешнодуховни умонастроения, от идейно-смислови йерархии, включващи и вкуса.

Поради различните нива на зависимости са се появявали и нееднаквите термини-гледнища за отношението литература — действителност, именно за „повторение“ на действителността, за „подражание“ на действителността, за „отражение“ на действителността. „Повторение“, „подражание“, „отражение“ са очевидно степени на „изпълването“ на литературата с действителността. В същност, както и да са се утвърждавали тези терминологично оформени гледнища, изучаването на фактите, мисловният експеримент ни подсказват, че между обективната реалност, съзерцавана от художника, и вече създадените художествени образи не съществува пълно покриване, абсолютна подчиненост от литературата на действителността. Всякога има и нееднаквост с действителността, *дотворяване* на първоначално съзерцаваното. В този смисъл и отношението словесно творчество (изкуство) и действителност е доста сложно. Общата истина на литературната история за „повторение“ или „пресъздаване“ на действителността в литературата крие и дълбока противоречивост, която предстои да се дешифрира. Литературата и се ражда, подсказва се от действителността, приобщава се към нея и се издига над действителността, макар и в зависимо отношение от нея. Тя има битието

вече на една „втора действителност“, която не само „преповтаря“, „подражава“ или „отразява“, а се и самоосъществява чрез възможностите на образа и словото. Даже самата ѝ активност е своеобразно „раздвоена“: активността ѝ се проявява като стремеж за въздействие и като стремеж за образуване на форма. Онова, което е желание за въздействие, се допълва от другото, уникалното като стремеж за художествено реализиране на впечатлението, за цялостност на творбата и т. н. Тук вече идваме и до проблема за т. нар. вътрешен свят на литературата, който носи и нейното богатство, и многосложните ѝ възможности.² Светът на художественото произведение е ограничен, съкратен свят спрямо света на действителността. Той не пропуска всичко в себе си. Същевременно благодарение на това съкращаване той разширява живота по обем, съдържание и типичност.

Обладани от влиянието на живота, внесен в литературата, изпитваме чувството, че тя е самият реален свят. Но тъкмо тя — по израза на Балзак — носи в себе си освен образа на пряката реалност още и „духа на живота“, т. е. неговите пластично-образни елементи, неговите духовно-морални стойности, сложно претворени, без да е изляло повторение на точно срещаното и реално съществуващото. Така художествената литература „излиза“ от действителността, развива се чрез нея и е относително самостоятелно духовно явление. Степените „преповтаряне“ (на живота), „пресъздаване“, „отразяване“ се градира нагоре с още една: претворяване, което съдържа в себе си и преповторението, и пресъздаването-отразяване, без да е напълно тъждествено с тях като най-висока степен на „преповтаряне-отразяване“.

Убеждението, че животът влиза директно в изкуството, се коригира от съпоставките на персонажа с прототиповете например, а след това и от анализа на творческия акт. В изкуството представите, идеите, настроенятия и т. н., родени от непосредния обективно-мисловен и емоционален опит, се дореализират в процеса на творчество. Първоначално съзрцаваното рядко се покрива изцяло с крайния резултат. Придобиват значение по време на творчеството настроения, измислица, въображение, които подтикваат художника да отиде „по-далече“ от онова, което е пряко възприел. Следователно и от гледище на психологията (не само на гносеологията) се очертават степени на отношение, градиращи до претворяването. Тъкмо творчеството допуска „документирането“ на епохата да става и чрез условни символи, и чрез образи с фантастичен характер, а не само в непосредно съзрцаваните форми, формите на самия живот.

Разбира се, пресъздаването на действителността „във формите на самия живот“ ражда богатото и пълноценно реалистично изкуство, достигало големи върхове, но тъкмо то предполага и голяма претворителна мощ да отиде по-нататък. Така словесното изкуство не изчерпва своите възможности с реализма. Измислицата, въображението, настроението, вкусът на времето, предпочитанието при откривателството на формите от отделния творец — всичко това са реални, артистични и „магьоснически“ сили, които преобразуват тъкмо в изкуство непосредно съзрцаваното и непосредно възприеманото от твореца.

От друга страна, актът на преобразуване е всякога израз и на съзнателно или неосъзнато отношение към живота, към живота, дал материал и тласък на художественото сътворяване. Бихме могли тук да посочим известната мисъл на Гьоте за правдата и за правдоподобие в изкуството. Или по-точно за предимствата на правдата пред правдоподобие, тъй като тя е по-богата, носи „духа“ на реалното и „става природа“, която стои над природата. Гьотé пише в диалога си „За правдата и правдоподобие в изкуството“ (1798): „Свършеното произведе-

² Вж. Д. С. Лихачов. Големият свят на руската литература. Вътрешният свят на художественото произведение. С., 1970, с. 23—38.

ние на изкуството е произведение на човешкия дух и в този смисъл е произведение на природата. Но тъй като в него са съединени в едно обекти, обикновено разпръснати по света и даже всичко най-пошло се изобразява в неговото истинско значение и достойнство, то стои *над* (курс. м.) природата. . . Обикновеният любител няма понятие за това и се отнася към произведението на изкуството като към вещ, продаваща се на пазара, но истинският любител вижда не само правдата на изображението, но също и превъзходството на художествения отбор, духовната ценност на възсъздаденото, надземното на малкия свят на изкуството.³

Както се вижда, като се движим в широките граници на ленинската теория на отражението, отчитаме и активния момент на човешкото познание, както и психологическия еквивалент на тази активност.

Художникът, като се стреми към правда, може даже да изпреварва истинността на времето и на живота. В художественото произведение животът придобива нови, свои закони. Той се подчинява на своя вътрешна логика, която не е напълно тъждествена с логиката на външния, на обективния свят, от който художникът е тръгнал. Художествената творба, като пресъздава реалността в условен, съкратен вариант, оставя много от онова, което е във всекидневното, в реалното протичане на действителността, за да побере в себе си цялостно правдивото, което придобива и своя вече реалност. Така литературното произведение е ограничен, съкратен свят спрямо света на действителността и същевременно свят разширен и обогатен. То е условност, която прави художествената творба по-значима от отделните факти на текущата действителност. Условността придава на литературата второ, нейно си съществуване.

Така феномените живот — литература, както не могат абсолютно да се откъдестват, не могат и абсолютно да се разграничат. Литературата се оказва претворяване, претворяване на обективно, на действително. Тя е и видоизменена, „модифицирана“ действителност, в която обобщението, типизацията, деформацията⁴ приближават до реалното, осмислено и изведено до ценностното му значение. Писателят се стреми да премахне разстоянието между читателя и сюжета, фабулата, героите, между творбата и живота. Той иска от читателя да забрави условността на изображението, да възприема живота в разказа като реален живот, да се потопи в една действителност, наситена с голямо човешко съдържание. Отгук и илюзията, че художествената творба е животът във всекидневната му реалност, а не обективно действителното сложно претворено, интегрирано, без да се преповтаря. Взетият от реалността живот се връща на реалността в своя върховен синтез като условност и като движение, пространство, време и персонаж, които максимално ни приближават до истините на живота.

И сближаването с действителността, и раздалечаването от нея се дължат на *субективността* в изкуството, проявявана като позиция или като уникална артистичност. Става дума за субективност освен като общо умонастроение, предизвикано от социалната среда, но и като лично изживяване, лично въображение, индивидуален духовен опит.

Литературната творба като сближаване с живота е сложен синтез на реално съществувало и досътворено, като в едни случаи е с превес пряко съзерцаваното, фактът, в други — досътворяваното. Поради това някои естетически термини не са достатъчно точни. Претворяването предполага „повторението“ и „подражанието“ — даже през цялото време на творческия акт: от прототипа израства характерът в литературната творба. Претворяването включва в себе си и „отра-

³ Й. В. Гьоте. Избранные произведения. М., 1950, с. 679—682 (целия диалог).

⁴ Под деформация в случая разбираме не непременно засилване на отрицателното, а видоизменяване.

жението⁴, но разбирано не статично, не механистично, а като волево-творчески, волево-субективен акт, психологически усложнен от артистичната субективност. При изследване на тези съотношения тъкмо е възможно правилното тълкуване на творческия акт с цялата му сложност.

Доказателства за горното ни дава художествената практика, която е творчество и при най-крайните ѝ стремежи да бъде вярна на „природата“. Имало е писатели, които са търсили пряка близост до живота, даже преповтарянето на автентичния живот. Това са примерно писателите натуралисти. Но дори и в творчеството на смятащите, че рисуват живота такъв, какъвто е, „tel quel“, се натъкваме на особено художествено, субективно дооформяне на впечатленията.

Би трябвало да се предполага, че Зола като натуралист се стреми да рисува действителността по повелите на принципа „tel quel“. Но той, увлечен от концепцията за изключителната роля на наследствеността и на биологическите закономерности, прибегва нерядко към условността и символа. Както се вижда, освен мирогледа в случая влияят върху процеса на претворяване и измислицата, и въображението. Така именно става и при Зола. В неговото творчество се появяват условността и символът, които усилват художествената идея вече за значението на биологичното. Зола си служи със символи и в по-широк план — при реалистичните описания на обществото. Не е ли например Нана, прелестната развратна куртизанка, образ на епохата и паралелно с това символ на разложението и упадък на Франция през XIX в. Няма ли символично значение моментът, когато в театъра се разнасят виковите на приветствие, отправени към нея: „Да живее Нана! Да живее Франция!“? Сякаш куртизанката и разкапаната буржоазна Франция са тъждествени явления. Символът се появява обаче у Зола, освен когато рисува характери, но и когато живописно представя битовата обстановка. Това е било забелязано още от Брандес. Той пише, че гостната на Ругон Макаровци в повествованието на Зола е боядисана в жълт цвят — цвета на завистта.⁵ И други натуралисти са се оказвали в аналогично положение.

Оттук и несъгласията помежду им. Ако Зола твърди, че поетическият процес е един „във фантазията проведен експеримент“, то немският програматик на натурализма Арно Холц (1863—1929) настоява: „Изкуството има тенденция отново да бъде природа. То става такава в зависимост от условията на дадена епоха за репродуциране и манипулиране.“ А в същност нещата са по-сложни.

Някои писатели натуралисти като Хауптман минаха направо към символично творчество, което говори за близост между крайностите на натурализма и противостоящите му художествени тенденции.⁶ Но важното е принципното положение: даже художникът, който рисува действителността „tel quel“, в същност изменя на тезата си и не я спазва точно и буквално. Той прибегва така или иначе към преднамерено художествено преиначаване, към художествена характеристика. Той желае да изобразява живота в неговата сурова, непроменлива същност, а изменя неговия образ значително през призмата на своя субективен зрител ъгъл.

Следователно и писатели, привърженици на идеята за фотографически точно преснемане на действителността, не стигат до пълно покриване на художествен образ и действителност, когато се стремят да пресъздадат „природата“, факта, действителността. Отношението на изкуството към личния и обществен живот на човека е в една или друга степен, по един или друг начин идейно-естетически видоизменено, м о д и ф и ц и р а н о отношение, повлияно и от идейната позиция, и от субективното естетическо съзерцание. Същевременно изку-

⁴ Вж. Собранные сочинения Георга Брандеса в дванадцати томах. Т. XI. Киев, 1902, с. 173.

⁶ Пак там, с. 161.

ството запазва в себе си живота и времето или, както казах, търси насоката на живота и времето, открива законите за съкращаването и синтезирането, за пропускането на множеството подробности, които срещаме, за да се постигне характерността и богатството на реалността. Изкуството носи в себе си освен действителността в статичното ѝ положение, но и определени духовни, идеални представи за желаното. Затова то е и човешко изкуство.

Писателите реалисти, които по-дълбоко от натуралистите рисуват социалната същност на явленията, създават изкуство, което доближава максимално до нас действителността, без да я покрива механично. Типизирането на характерите и обстоятелствата е характерно тъкмо за това изкуство, приближено най-вече до реалното. То получава чрез типизирането и обобщен, и конкретен, подробен образ. И все пак и то е в своя степен „втора“ действителност, видоизменено отношение към реалното в живота. Чрез типизирането на характерите и явленията при него не само се съгъстява познанието, но се навлиза и в царството на желаното, на идеалното. Така са създадени образи, обстоятелства, характери, които чрез обобщението носят в себе си конкретно-историческите, подвижните и напредничави черти на времето.

Бихме казали, изначало още словесното творчество, както и всяко изкуство, е видоизменено, модифицирано отношение към живота, макар че изцяло се създава под неговото влияние и носи в себе си, както казах, и образа му, и „диханието“ му. То търси истината за действителността, включително и формите на живота, като осмисля и претворява. Така то е изпълнявало и особената си функция в историческото си съществуване. Проблемът следователно след толкова спорове за отношението на изкуството към действителността е не в блъскането между антиномните на „подражанието“ и свободното творчество, а в това, що е ценностното в изкуството, до какви важни човешки резултати довежда претворяването при различните му възможности за сближаване с действителността („формите на самия живот“) и за отдалечаване от нея чрез символа и условността, използвани даже и при реалистичното изкуство като съвременния латиноамерикански роман.

Словесното изкуство и при най-сложните си синтези запазва нещо от реалността на действителността, съществува чрез нейни облици, възниква върху нейна основа и от нея се насочва даже към форми като гротескното или фантастичното. И същевременно то подбира формите си според функционалните си задачи, според възможностите да се внуши цялостното по фантазно емоционален (мисловен) път. През различни исторически периоди са били различни тенденциите на създаване на форми, различна е била степената на „вярност“ и „невярност“, на приближаване и отдалечаване от действителността, но изкуството всякога е съществувало, като е съпътствувало човека и обществото и се е опирало на реалността при художествено видоизмененото си отношение към нея. Следователно съществува закономерност на изкуството е да опознава, да изобразява и изразява и като „преповтаря“, и като „подражава“, и като се издига над подражанието, и като „отразява“, и като се издига над отразяването в своя жив активен акт на претворяване, сътворяване и новосъздаване. Разбира се, неговите стойности са нараствали, когато се е приближавало до реално съзерцаването и действителното, когато го е осмисляло чрез формите си и чрез идеала си. В тази сложна еволюция то се намира и днес и това е и един от критериите за стойността му. В този смисъл между цялостното изкуство и характера на специфичното по време изкуство почти няма разлика или има относителна само разлика.

Творческата личност с нейната духовна мощ и идейно-естетическа много-странност е от важно значение в изкуството. Тя е факторът при акта и на въз-приемане на естетическото, и на неговото претворяване. През човека преминава всичко, което, протичало в личния и в обществения живот, ще се включи в изку-ството. Нека отбележим, че социологическата догматика, плашейки се от съвсем закономерната субективност в изкуството, избягваше разговорите за личността на твореца. Тя едва ли не считаше изкуството за самозараждащо се явление и непростително пренебрегваше значението на твореца. А при отношението лите-ратура — действителност творческата личност се явява „втора мярка“ за пре-ценка (след обективната действителност) на реалното и условното в изкуството. Творческата личност с нейната морална устременост, с идейните и артистичните ѝ възможности, с жаждата ѝ за открития е предпоставка за изкуството. Художни-кът, веднъж опознал и преживял, твори при значителна вътрешна свобода. Иначе би се самоотрекъл, би влязъл в конфликт с природата си, не би постигнал желаната форма на чувствата, мислите, идеите и представите си. Както при анализа на художественото произведение, така и при изследването на творче-ската личност важно значение придобиват сравнението, съпоставянето, а с тях в известни граници и интелектуалният експеримент, доколкото у всеки изследо-вател живее и творецът.

У художника въпреки общозакономерното, което се предполага — дарба, идейност, участие в стремежите и надеждите на времето, — има и много спе-цифично-лично и даже лично историческо. Представителите на романтизма при-мерно абсолютизираха субективността. Чрез нея отразяваха борбите и стре-межите на обществото. Писателите критически реалисти, дошли след романтизма, се обръщаха не към себе си и към своя вътрешен мир, а към външнообектив-ното. Те издигаха в най-висок естетически принцип наблюдението — при за-глушена или дълбоко скрита, макар и също активна субективност. Сравняването в случая ни дава възможност да открием общото и трайно характерното. То става сполучлив момент в общата методика на историко-теоретическото из-следване.

Тъкмо поради присъствието на творческата личност в изкуството ние говорим и за изобразителност, и за *изразителност*, и за обективна истинност, и за *изповедност*. Казано иначе, творецът всякога привнася нещо в реалното, което открива. Следователно трябва да говорим не само за пресъздаване от възобра-жението на художника, а и за онова обогатяване на реалното, което става чрез личността на твореца. В художествената творба всичко е споено. В нея е и обективното съзерцаване на исторически значимото, и субективното откритие, и новосъздадената истина за действителността като откритие, като самостоя-телна вече (претворена) действителност. В творбата, като не изключваме и ано-нимното колективно творчество, е и психологически богатият образ на твореца, който при акта на съзерцанието и сътворяването изцяло и издълбоко изя-вява себе си.

Творчеството на един автор разбираме обикновено, като се вглеждаме в неговата биография. Защото много страни на това творчество са обясними от нея. Сам писателят — и когато никак не пише за себе си — е най-значител-ният прототип в своето изкуство. Той е не само прототип на образи (на човешки характер), а и способност да се превъплътява артистично в чужди състояния и да открива форми като словотворец и стилист. Затова изучаваме специфично-лич-ността в неговото творчество, включително и неговата вътрешна тема.

Словесното изкуство е немислимо без очарованието, което идва от духов-ната устроеност на писателя. Оттук понякога произтичат и другите вече заблуж-

дения, противоположни на тия на социолозите-догматици — заблужденията на субективистите-идеалисти, които свеждат всичко до субективността в изкуството, до вътрешния свят на твореца и пренебрегват факторите „общество“ и „време“. Това ни и налага да преминем и към следващия въпрос в нашето встъпление.

ИСТОРИЧЕСКАТА СУБЕКТИВНОСТ ПРИ СЛОВЕСНОТО ТВОРЧЕСТВО

Стана вече дума за индивидуалната субективност. Но голямото изкуство, като се опира повече или по-малко на живота и на действителността, като се влияе неизмеримо от субективността на твореца, от неговите артистични възможности, се изменя като автентичност и според материално-духовните цели вече (според идеала) на времето. Съпричастието на писателя в усилията за постигането на един обществен идеал е висша форма на субективност. Идеалът влияе още и в най-началната фаза на съзерцанието на художника. Той се отразява върху непосредно сетивното възприемане на света, върху вълненията и промените на чувствата и настроенятия на твореца, върху особения начин, по който творецът обяснява смисъла на живота и целите на човека.

Доказателства? Предлага ни ги пак нашата помощница — историята на литературата. Идеалът е присъствувал в сътвореното словесно изкуство през античността, през Средновековието, през бурните периоди на Възраждането, през епохата на хуманното изобличаване на експлоататорско-капиталистическото общество, при условията на съзидане на социализма. Идеалът тъкмо като хуманност е свързан със стремежа към правда (истина) в изкуството и към справедливост. При голямото изкуство става обикновено съвпадение на идеала с правдата, с истинността, покриват се или се обединяват субективният стремеж с реалното движение в обществото. От това съвпадение се влияе самата естетическа наслада, извиквана от изкуството, тъй като тя е и наслада интелектуална, наслада и от активния характер на словесното творчество, което влияе не само на съзнанието, на мисълта и чувствата, а и на поведението на човека в обществото.

Разбира се, имало е и случаи, когато словесното изкуство тъкмо със своята историческа субективност се е оказвало твърде сложно, когато идеал и правда (истина) са си противоречали и са влизали в твърде съществен спор. Известно е в теорията на литературата т. нар. противоречие между метод (начин на познание) и миоглед (политически възглед). Примерите са Балзак в световната литература, Вазов в нашата. Историческата субективност се оказва усложнена тъкмо от положителни и от отрицателни тенденции в нея. Победата на начина на познание над миогледа е подчертавала приоритета на съзерцанието над личната субективност. В съзерцаваното е заложена истината, в него е активността на историята, надделяла над личната субективност. Така е било при Балзак, отчасти при Вазов, като обективното (исторически-субективното) пронизва съзнанието на твореца и развива неговия хуманизъм и мимо политическите му възгледи.

Личната и историческата субективност, преминаващи в изкуството, обясняват сложните механизми на претворяването. Те коригират опростеното разбиране на материалистическото понятие на Аристотел за мимезиса („подражането“).

ИСТОРИЧЕСКАТА СУБЕКТИВНОСТ — ИЗРАЗ НА ЕДНА СЪВРЕМЕННОСТ

Историческата субективност е винаги израз на една съвременност. Под съвременност разбираме ставащото в момента. Или по-конкретно, онова nedоволство от реалността, което извиква (ражда) идеала. Като пронизва психологията на художника-творец, то създава неговото отношение към текущия живот.

Под прякото влияние на своето конкретно време словесното изкуство се субективизира и се развива и със съдържателните, и с формалните си компоненти. Реално осъзнатото и идеално желаното прерастват в своеобразни идеологически елементи, в специфичен свят от образи и в цялостна стилова система, която носи в себе си особеността на времето. Немският изкуствовед Хайрих Вьолфлин в своя труд „Основни понятия за история на изкуството“ изследва отделни отрязъци от развоя на изкуството тъкмо като израз на една съвременност. Разграничават се например живописата на Възраждането като линейноживописна от живописата на Барока като цветноживописна. Решаващо значение се предава освен на творческата личност още и на вътрешноприсъщите, всеобщо валидни закони в развитието на изкуството.

Този подход на изследвания относно вътрешното значение на съвременността за формите на изображение и за специфичните художествени похвати е приложим донякъде и в литературата. Колкото и да уважаваме класиката на XIX в., не може да не отбележим, че естетическите вкусове на напрегнатия XX в. конфликтуват в някои посоки с естетическите вкусове на по-спокойния и безспорно дълбок XIX в. Анализът на вътрешните състояния, вътрешният монолог, получил тласък от XIX в., се доразвиват през XX в. Двадесетият век даде на човечеството и социалистическо-реалистическата литература, различна и идеологически, и жанрово-стилово от критико-реалистическата. Роди се романът на латиноамериканските литератури с неговата двойствена основа: фолклорът, едно и сега битуващо „магическо“ въображение, и съвременното значение на социалноосвободителните борби.

Както се вижда, при съвременното словесно изкуство заедно с механизма на контраста, на отричането действуват паралелно и закони на приемствеността. Съвременността преминава през завършеността на цялото, тя означава движение все напред и напред на сюжета и формите. Тя е непрекъснато обновяване на изкуството, включително и в специфичните му художествени структури, променящи се с общоисторическото състояние на обществото. Дори нейно право е да се отъждествява за момента с онова, което се разбира изобщо под изкуство. Но начене ли се трансформацията на условията, а оттук и на предмета и съдържанието на словесното изкуство, изчезват и някои особености на художествената структура, характерни за една съвременност (за едно историческо време), за да се появят нови. Тази диалектика не завършва никога. Тя идва с все нови и нови „мутанти“. Възникват и все нови и нови очаквания. Бих казал даже, че тази диалектика е неумолима. Тя прави непреходно вечното изкуство. Тя го превръща в момента във временно, за да го подготви така за вечен живот.

ВИСШИ ПОСТИЖЕНИЯ В ИЗКУСТВОТО — СЛОВЕСНОТО ТВОРЧЕСТВО КАТО ПОЗНАНИЕ

Висшите постижения на словесното творчество са зависими от някои основни негови черти. Негова важна страна е познавателната му обемност. И то независимо от характера на жанровете. Лирика, драма, белетристика носят богато познание за човешка психика, за социални отношения, за битово-природна среда и даже за езика като психика и като човечност. Това познание заангажира пряко личността ни. То идва като допълнителен резервоар от опит и за човешкото, и за природното. То и ни допълва, и ни подтиква да преценим и да преосмислим себе си. Така е и при най-простия случай, например с настроението, създавано от дъжда в едно прозаично описание или в една лирическа творба. Това настроение не само допълва опита ни, а и обогатява онова, което вече е проникнало през цялостната ни душевност като „познание“ за дъжда.

Чрез литературата ни облъхват неизвадени от нас самите човешки страсти, чувства. Чрез нея търпят корекция морални схващания, като тези например за

отношенията между мъжа и жената. Тя разширява представата ни освен за реалното, но и за желаното. Нищо не може да замени онова тънко духовно познание — с неговата дълбочина, пълнота, неизчерпаемост, — което ни носи литературата чрез своя вътрешен свят, не само извлечен от живота, а и допълнен от инвенцията на писателя. Ставали духовни драми, отминали стълкновения, въведени в живот чрез словесното творчество, ни действуват като сегашен човешки опит. Даже исторически събития от миналото ни носят чрез литературата код за тълкуване и за разбиране на съвременността. В исторически романи например е зашифрована нерядко тъкмо една съвременна действителност с нейните проблеми.

Тази познавателна мощ на художествената литература води началото си още от прякото възприемане на живота, от нецеленасоченото съзрение. Творецът се потопява и в своето, и в чуждото душевно състояние. Той наблюдава и изучава. После премисля, филтрира. За да ни издигне до най-високата степен на синтетично (нерядко скрито и интуитивно доловено) познание, което обхваща света цялостно, съгъстено чрез способността си и да пропуска, и да съхранява пропускащото. Много недоизказано се крие зад обикновени състояния, екстаз, тревожен размисъл, успокояване, бунт и покой — всичко онова, което в своя сложен духовен синтез живее като чувства, изповед, разказ, лирическа тема.

Художественото познание има свои предимства пред научното: то не преминава в абстракция, в система от изводи. То всякога запазва непосредността на „природата“, идва до нея по-скоро по пътя на вярата, на внушението, на изживяването, а не чрез съдението и отвлечеността на информацията, която науката носи. Познанието тук е доста особено, то поема в себе си и факта, и абстракцията, и почувствуваното, и премисленото, и внушеното, вярата, т. е. възможното от гледище на предположението, което нерядко е освободено от пряката опека на ума. Никога науката например не би си позволила да деформира действителността. Изкуствата, включително словесното творчество, правят това. И то просто и свободно. Те са даже задължени да го правят, доколкото чрез деформацията усилват едни черти или заличават други, доколкото синтезират истината по пряк път, различен от този на научното познание.

Отново се изправяме пред йерархията на понятия, преобладавали в различно време: „преповтаряне“ (изкуството е равно на „природата“), „подражание“, „отражение“, „претворяване“. При тези степени по-висшата преснема по-низшата: в подражанието присъествува преповтарянето, в отражението — подражанието, в претворяването — отразяването и т. н. Естествено това е така не в онзи вид, в който всяка степен се очертава сама за себе си като гносеологическа категория. При претворяването най-свободно и най-пълно се извършва приближаването до действителността чрез синтез и висше познание.

Ако нравственият закон на науката, изискващ точност и истинност, не позволява да се изменят формите на реалността, то естетическият закон на творчеството не само допуска това, но го и налага, за да усилва така познавателната обемност. Така се увеличава и художествената наслада, свързана пряко с опознаване и изживяване. Науката има един път за извличане на истинността: от конкретното към абстрактното, от често срещаното към обобщено характерното и закономерното. Възможностите на изкуството са вече по-широки. Най-напред то може да предаде по различен начин единиящото: едно лице може да бъде нарисувано (т. е. подсказано художествено) и като благообразен портрет, и като заострена карикатура и все пак да носи у себе си конкретно-същественото и същностно-реалното. Словесното изкуство си служи с метафората, която обединява в нов смисъл две разномисловни значения, и т. н. Това многостойностно характеризирани на реалността не присъествува в науката. Едновременността на противоположни тенденции науката често изключва, за да ги изследва всяка за себе си.

А ето че у Дон Кихот например се събират едновременно и смешното, и трагичното. Излиза най-вече даже страшното. Дон Кихот е неизчерпаем и затова именно е непресекаващ извор за нови и нови мисловни абстракции, за конкретни тълкувания и познания на човешкото. При всяка среща с този образ се ражда ново усещане за човешката същност, намират се нови допълнителни идеи в художественото превъплъщение. От произведенията на изкуството научаваме не само за ставалото и за ставащото, но и за възможното, за същностното вече като вътрешна духовна перспектива.

Истории като тази на Дон Кихот, на Чичиков или на героите от „Майсторът и Маргарита“ на Булгаков може да са съществували. Но героите на тези истории ни носят познание, което далече и далече надхвърля онова, което би ни казала документалистиката, съхранена за живите хора, запазена като домашна или професионална картотека.

Нека споменем и за възможността на литературата да бъде ясновидство за бъдещи социални промени или за бъдещи, за възможни човешки страсти. Художникът отива отвъд точните и пряко верни възприятия, за да ни приближи многосложно до действителността, за да ни открие онова неочаквано, което носи в себе си големи дълбочини, което е осмислено от изкуството като възможност. При отгатване играта на сложни духовни сили художникът все изнамира, включва пак човешки опит, но от много висш и сложен поряdk. Затова художественият опит — скрит иначе зад привидната всекидневност на нещата — ни обогатява и рационално, и интуитивно, побужда и ума и чувствата, подтиква и въображението, и предположението заедно с него. Правейки ни съпричастни с обикновените, всекидневни отношения, изкуството ни сродява с необикновеното, с характерно-изключителното.

Пак ще повторя, че освен непосредно познание литературата е и обобщение на възможното. Това са скритите в нея сили за предвиждане, за откриване на стойности, на промени в цялостната, сложна социално-етична и психологическа битност на човека.

Проникновение в бъдещето е допустимо и за мисълта. Но ясновидството при изкуството е повече от едно проявление на разума — то е и усетена възможност от конкретни феномени, извеждане най-вече от действителността на нова действителност, тълкуване на бъдещето не като абстракция-идея, а като усетена възможна реалност.

Ясновидството в словесното творчество е също и „измисляне“. Не всяко измисляне е ясновидство, разбира се, става дума за осезаема възможност да се отгатне в сегашното бъдещето. Измислянето в художествената литература е изобщо намиране на познание със значителна стойност. То — чрез въображаеми ситуации — носи истини за много действителни възможности. Примерът с Дон Кихот може да се допълни и с това, че много и много донкихотовци, вече при други условия, са се подвизавали и през XVIII, и през XIX, и през XX в. Следователно реалистичното изображение крие в себе си тъкмо потенцицията на предвиждането.

Художественото познание е и открито, непосредно, и скрито. (Второто носи в себе си предвиждането.) Художественото познание е и конкретно, и абстрактно, пряко (във формата на живота), и условно (символно) и т. н. При най-висшите постижения в литературата то носи в движение дълбоки истини за човека и човешкото. Регистърът на познанието е изключително широк — от образа на една картина, утринна или вечерна, от образа на тревичка или знак на птица, която лети, до остро психологическата драма, до емоционалната свръхмощност на изживяванията, до моралната перспектива на социалното, на исторически временното и на непреходното. Разбира се, имам пред вид все висшите постижения, а не посредствеността.

Под експресия разбираме силната изразителност на словото и образа, внушаващи ни едно неочаквано състояние. Литературата постига своя ефект чрез текст — събития, психологически ситуации, персонаж и т. н., но също и чрез текст — езикова, звуково-сигнална система, в която се пренасят психологически изживявания. Словото възбужда, активизира, провокира. При четенето на текста попадаме под въздействието на предпоставеното в словото. То идва от различни източници — речева организация, ритмична структура, метафоричност, сигнали-образи изобщо от широк регистър. Както се вижда, словесно-образната експресия се поражда от словесната структура, от свързаните езикови системи. Тя обединява съдържателно-познавателните компоненти с формалните образувания. В случая е важен психологическият момент, срещата с неочакваното, ефектът на откривателството. Психологически въздействия чрез езикови структури постига още най-ранното изкуство. Става дума за онзи стадий, който Хегел нарече „символична художествена форма“. През този стадий деформацията и преувеличенията са доста свободни: в скулптурата примерно човешкото тяло носи глава на птица, на лъв или на друго животно, а тялото на животното — човешка глава. Тези деформации идват от представи за неразчленено единство на човешкото и животинско-природното, те ни сепват и сега с изненадата от една неочаквана изразителност. От тези деформирани виждания са произлезли в гръцката митология особените образно-човешки характеристики: кентаври — коне с човешки торс, същества, тъжни и мъдри поради особената си съдба; после nereidi и тритони — рожби на морето с тела на риба и на човек, обикновено жени; сетне сатири — козлоноги обитатели на горите пак с човешки глави и остатъци от тяло на животни. Както се вижда, деформацията е целенасочена и почти метафорично ни разкрива близостта на човешкото и животинското.

Аналогични явления познава чрез мита и словесното творчество. Неслучайно обяснението на метафората бе потърсено от Веселовски в мита. При това словесното творчество не притежава нагледността на скулптурата. При него до образа — нагледност, цялостност, ритмичност и т. н. — може да се достигне само като се премине през езика със знаково-символната му система. Непосредни като визуалните нагледни в живописата и скулптурата са само звуко-подражателните елементи в речта. Те идват пряко от действителността и са една осезаема реалност в езика. Ето защо речевата експресия е изключително сложна, предопределена от специфичните особености на езика. Експресията изобщо не тече само по жицата на образа-познание (на интригата, на персонажа и т. н.), а и по жицата на езика (знака-символ) при прехода му в образ, в изживяване.

И при привидно най-спокойното, примерно епическото изображение има езикова експресия — тя е ту в преувеличената характеристика на обстановката, ту в леката фантастика, включена в текста, ту в живите словесни фигури, които изведат извън граматично-привичното. Така формата се откроява в пряко езиковото ѝ съществуване. Авторвата интуиция търси езикова структура за мотива, онази речева страна, която най-добре поражда художествена деформация.

Още Хердер бе засянал въпроса за експресията в словото, говорейки за дълбоко енергийната стихия на езика в своите необикновено съдържателни „Критически гори“ (1769). Той пише:

„Поезията въздейства посредством сила. Посредством силата, която е присъща на думите, силата, която, макар и да се предава чрез нашия слух, въздейства непосредствено на душата.“⁷

⁷ И. Г. Хердер. Критические леса. Избранные сочинения. М.—Л., 1959, с. 160.

Експресията, както казах, идва от различни компоненти: сюжета и събитията, характеристиките и типологията им, но тя е всякога словесна, осъществима чрез словото. Тя е знаково-символен израз на образа, метафоричност, дума-израз, дума-фигура. В случая словото е повече от рисуanka на света чрез пластичен образ, тъй като носи в себе си своя вътрешна енергия, сигнално-звукова изразност, ритъм, фонетично-психологически заложби, които възбуждат, раздвижват, извикват на деен живот и въображението, и психомоторната природа на възприемателя. Срещу прякото онагледяване, срещу рационално осъзнатата истина стоят чувственото движение, енергийно-образният рефлекс, ритмиката, които идат тъкмо от дълбоката стихия на езика като своеобразна енергийна знакова система, включила в себе си реалността.

Познание-образ, изживяване и експресия (езиково-знакова) се срещат на обединяващото ги ниво на съобщението. Това е вече и приетото определение в естетиката на единството на съдържание и форма, което също прави литературата специфичен феномен. Неслучайно в изкуствата тъкмо словото е най-вече организирано ритмично, метафорично образно, условно, неподчинено на регламентирани от правилата структури. Експресията чрез словото е реализирана артистичност, която надмогва и подчиненото на сухата логика, и посредствеността в съобщението.

ВИСШИ ПОСТИЖЕНИЯ В ИЗКУСТВОТО — ЗНАЧЕНИЕ (СМИСЪЛ) И ИЗРАЗ. ОБРАЗ

От казаното за висшите качества на изкуството (познание-изживяване, експресията) достигаем неизбежно до сложното вече отношение между значение (смисъл) и израз. В това отношение е заложено изцяло вътрешното единство на всяко словесно творение. То свързва познанието-изживяване и словесната експресия, съдържанието и формата. То потвърждава още веднъж относително самостоятелния характер на литературата.

Словесното творчество е всякога единство на смисъл (значение) и израз, на структурност и функционалност. Обикновено това единство наричат още и вътрешно целево, вътрешно структурно единство. Доколкото понятията „форма“ и „съдържание“ са извлечени като абстракция от реалността, те не могат да се откъснат едно от друго в органично единната творба и в случая ние ги подменяме (пак чрез абстракция) с по-конкретните и по-близките помежду си понятия значение (смисъл) и израз, без да се отказваме естествено от цялостното тълкуване на отношението съдържание и форма.

При литературата всякога се натъкваме на постоянство от зависимости между значение (смисъл) и израз. Кое е първично и кое вторично, тук е трудно да се каже. При творческия акт се забелязва относителна последователност, като от целта и намерението се върви към израза, при творческия акт обаче има и паралелност, едновременност на значението и израза и обогатяване на значението чрез израза. Литературата постига смисъла само чрез езика. Тя е комбинация от езикови елементи, елементи изразни, свързани помежду си, взаимно обогатяващи се. Езиковите и психологическите структури в нея са подчинени на логика, която се диктува от идеята за целостта. Затова и в литературната теория има понятия, които са неприложими към друга действителност освен литературната. Не може да се говори например за метафора или за метонимия в живота, нито за композиция в него. Тези различия между литература и действителност произтичат от особеното структуриране на литературата, от значението при нея на израза, на средствата, на формата. Този момент също не бива да се пренебрегва, когато се съпоставят литература и действителност.

Художествената литература, както и другите изкуства, има и тая особеност, че е насочена към красотата, към красивото, изведено до най-високата му духовна степен. Тя носи както прекрасното в себе си, така и обективно прекрасното в природата, в живота, в човека. Старогръцката дума „*καλός*“ се тълкува като термин, означаващ красота, прекрасно. Този термин е бил приложим не само към статично-образни изкуства като скулптурата и живописата, а и към поезията. Красотата творецът-художник открива като качество на предметите, на човешките лица, на човешкото тяло. Или иначе казано, красотата съществува във физически вид. По-нататък то възхожда, като се движи по една духовна стълбица: красотата е в другарството, в любовта-привързаност, тя е облагороден морал или героично поведение. В тази духовна вече йерархия красотата се сближава с добродетелта. Както хармоничното в природата е извор на красотата, така и хармоничното (осмисленото от висши цели, добродетелно благородното) в човешкото поведение е източник на красиво прекрасното. Обективната физическа красота и духовната красота се сплитат, като при възприемането им сетивно-физическото се издига до мисловно-духовното, до морално-извисеното. Става дума все за красота, която съществува обективно, възприема се като ценност, като духовно благо.

Съществува обаче и друга красота: красотата на сътвореното от човека изкуство. Иначе казано, красотата, която се поражда от художествено-словесното претворяване било на физическото, било на духовното. Тази красота наричаме „естетичност“. Думата „естетика“ произлиза от старогръцката „*αισθητικός*“, което означава „чувстваващ“, „възприемащ чрез сетивата“. Понятието постепенно се е изпълвало с друго, допълнително съдържание. Немският философ Баумгартен разглежда изкуството като сетивно познание, достигнало съвършенство.⁸ Оттук и употребата от него на термина „естетика“ в смисъл на художествено-чувствен, художествено-сетивен. През XVIII и даже през XIX в. под „естетика“ са разбирали възприемане на красотата и в природата, и в изкуството. Днес това понятие следва да се стесни до необходимия за изкуствоведската и литературната теория обем. Естетичното принадлежи само на изкуството. Естетично е удоволствието, което ни доставя претворяването на действителността по начин, чрез който се постигат художествено красивото, добродетелното, прекрасното, съвършеното. Следва веднага да кажем, че никой писател не се е стремил да възсъздава само красивото в живота или у човека. Напротив, в повечето случаи са се насочвали към некрасивото, даже към грозното и безобразното. По начина на художествено претворяване на реалността чрез словото носи в себе си красивото. Или иначе казано — носи естетичното.

Както се вижда, понятието еволюира, за да се доведе до съвременното определение на красивото в изкуството като естетично. Литературата, която не притежава това качество „естетичност“, не може да се нарече художествена литература. Естетичното е тясно зависимо от прекрасното и безобразното, от външното и обикновеното, от трагичното и комичното и т. нар. значими отношения, които идват като възприемане от художника на човешкото. И цялата структура на литературното произведение е тясно зависима от естетичното, което създава художествеността, което е сетивно-естетично, духовно-естетично, художествено осмислено възприемане на действителното.

⁸ Александър Готлиб Баумгартен като основател на естетиката излиза от поетичното. Неговият трактат *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735) цели на първо място една „*Philosophia Poetica*“ (философия на литературата). Този труд крие кълновете на бъдещата „Естетика“ (част I, 1750; част II, 1758).

Не ще се спирам подробно тук на този въпрос, ще преповторя само, че словесното творчество, като пресъздава действителността, създава красота. Красотата, която не е само повторение на съществуващата в живота красота, а нова, красота, сътворена от човека чрез създадена от него форма. Предпоставка за създаване на красивото в литературата може да е животът, който противостои на красивото и на възвишеното, но красотата в случая не е в предмета, а в начина на неговото художествено осъществяване вече като „втора“ художествена действителност. Има човешки чувства като страх, ужас, страдание и т. н., които не ни доставят наслада в обикновения живот. Но когато тези чувства са изобразени художествено, т. е. естетически, изпитваме наслада — и то не от характера им, а от начина на пресъздаването им. Те са като че ли освободени от нещо, което пряко ни засяга, те, макар и отблъскващи, са „облагородени“ от формата, пречи-стени са от начина вече на своето съществуване. Художественото познание, изживяване, експресията, единството на смисъл и израз (в по-широко определение на съдържание и форма), естетичността, всичко това се синтезира в едно понятие — понятието художествен образ или художествена образност. Нека засега приемем термина художествен образ. Може да го отнасяме към смисъла и изрза или към структурността и функционалността на литературата. Художественият образ се разрушава при липсата на някои от посочените компоненти, например за естетичността. Тогава той става научно или друго общо информационно съобщение. Анализът на художествената литература следва да ни доведе до специфичността на художествения образ. Иначе казано, анализът не може да е само социално-познавателен, морално-познавателен, а и художествен, търсец и естетичността, и художествеността. Колкото по-висши са стойностите от идеен, познавателен, експресивен и естетически характер в едно художествено произведение, взети в единство, толкова по-трайно е и неговото значение. Именно в неразкъсваемо единство са цел — смисъл — израз — съвършенство на художествеността.

ХУДОЖЕСТВЕНИЯТ ОБРАЗ И ИЛЮЗИЯТА ЗА ПОКРИВАНЕ НА ЛИТЕРАТУРА И ДЕЙСТВИТЕЛНОСТ

Колкото повече се разкрива разликата между художествена литература и живот, толкова по-настойчиво застава пред нас и въпросът за покриването на словесното изкуство и действителността, живота. И това е една от големите антиномии на словесното творчество.

Художествената литература и не е действителността, и поддържа у възприемателя илюзията, че тя е самата реалност. Рада и Бойчо Огнянов от „Под игото“, Катюша и Нехлюдов от „Възкресение“, Аксиния и Григорий Мелехов от „Тихият Дон“ оживяват за нас като хора, с които общуваме. Илюзията за покриване на литература и действителност произтича от характера на художествения образ. Въпреки условността, въпреки преминаването през езика като знак-символ художественият образ ни среща със „същия този свят“, който ни заобикаля, в който живеем или в който са живели хората. Литературата се оформя по свои закони, но ставащото в нея изглежда подчинено на същите закони, които действуват и в живота: сблъскват се реални лица, бушуват страсти, изпъкват възвишени цели, пороци и добродетели. Художествените характери, както и да са различни от действителните, носят истинност. Събитията се подчиняват на логика, която има сила и в реалния живот. Литературата ни внушава осезание за действителност, чиято правда не е предполагаема, а е действителна. Всичко това произтича именно от характера на художествения образ. Неговата структурност като познание-изживяване, експресия, отношение между смисъл и израз, естетичност и т. н. се определят от неговата функционалност. А последната е зави-

сима тъкмо от предназначението на словесното творчество като изкуство да бъде обърнато към човека и да служи на човека. Оттук и онази илюзия за единство или за покриване на литература и действителност, за която говорим.

От друга страна, специфичната функционалност на литературата, идеята, желаното в художествения образ определя и постоянната ѝ тенденция да е близо до живота, да е животът. Т. е. през нея да грее животът, да прозира подвижната, многостранната и убедителна истина на реалността. Поради тази тенденция тя не стои над действителността, а е свързана с нея. Така се поддържа голямата антиномия: едната илюзия, че литературата е тъждествена с действителността, и другата, че е напълно самостоятелен свят. През 1892 г. Лев Толстой бе писал в дневника си: „Аз съм стар — времето на развитието ми е минало или преминава, а мен все ме мъчи жаждата за слава, слава аз не искам и я презирам, а да оказвам силно влияние за щастието и в полза на хората.“ Ето изходното начало за активността (функционалността) на художествената литература, което влияе и върху нейната структурност. По друг начин би казал изреченото от Толстой писател от XVII—XVIII в. или от нашето време, отдалечен вече от нравствените мъчения на Толстой, но смисълът би се запазил. Затова художественият образ носи в себе си усилието за промяна, за напредък, за човечност, макар и не пряко изразени. При всичката си сложност функционално литературата е подчинена на определени цели. Истинното в нея е скрито осветлено от реално-истинното, от стремежа към човешки значимото. Така в художествения образ са дозирани правдата на живота и усилието на литературата да се намеси в живота.

КОМУНИКАТИВНО-СОЦИАЛНА ФУНКЦИЯ НА СЛОВЕСНОТО ИЗКУСТВО

В казаното по-горе кристализира изводът, че словесното творчество има социално осмислена комуникативна функция. То е съобщение, което има много-сложна структурност и избистрена функционалност. Първият подтик да посегнем към книгата идва от очакваната наслада-познание, наслада-изживяване. Нов, непознат живот ще ни разкрива своите тайни. След началното насочване от удоволствието идва вече и другото — размисълът, моралната оценка, изводът за ценностното и като естетичност и като осмислено-претворен живот. Така словесното творчество свързва много пластове на човешкото съзнание в единна верига. Като обединява тези пластове, то разширява индивидуалния вътрешен опит, обогатява нашата душевност, разбирането ни на човешкото. Излизайки от частните факти, словесното творчество успява да ни доведе до обобщения, общо-човешки смисъл. Така именно то е извършвало и извършва своята особена комуникативна функция, носи информация, както и другите средства за съобщаване, но прави това различно от тях чрез опита за човешкото и естетическата функция на езика и постройката.

В естетическата функция на словото изпъква човечността. Литературата става обществен фактор, тя действа заедно с историята. Като преобразува съзнанието, тя преобразува света. Като допринася със своята дан в борбата за човечност, тя преодолява условията и води към идеала, към нови, желани форми на човешка битност. Тази е непрекъснатата ѝ задача, която ту се засилва, ту отслабва, ту има върхови моменти, ту спадове. Социално-комуникативната функция на литературата се реализира чрез нейната активност.

Теория, която разглежда словесното творчество само като структура, само като форма, която пренебрегва социалната функция на художествената комуникативност, не може да доведе до вярно обяснение на характера на литературата, независимо от частичните постижения при нейните анализи. В словесното творчество като „обект“, като „съзрение“ има по израза на Маркс „човешка

чувствена дейност“, „практика“, „субективност“, лична и историческа, които предопределят претворяването, както го предопределя и специфичната структура на езика и на образа.

Художествената литература не познава комуникация без ефект на влияние. По време на творческия акт, още в началното съзерцание, са заложили предпоставките за социалната комуникативност, за ефекта на влиянието.

ГРАНИЦИ НА СЛОВЕСНОТО ИЗКУСТВО

Словесното творчество, както и да е задържано от материала и от средата си в определени граници, се реализира в разни и богати форми: езикови, жанрови, психологическо-структурални. То непрекъснато е изработвало в себе си и чрез себе си тези нееднакви по функция форми. То овладява и принадлежащото на пространството (картината, пластичната представа), и принадлежащото на времето (движението, ритмичната и синхронична промяна), принадлежащото още на пространствено-временните възприятия (време — пространство и пространство — време във фабулата). У него все се е запазвало нещо и от онзи първоначален синкретизъм, за който стана дума, когато поезията-изкуство е била и слово и песен, и слово и мимика, и слово и танц с подвижен лицев израз. Когато тя е привключвала в съдържанието си космогония, философия, религия, магия, ритуал. При распадането на синкретизма музиката се е отделила от словото, но то е запазило някои ритмични елементи, тясно свързани с мелодиката. Танцът и подражанието на външно физическото действие също са се отделили от словото, но то е запазило известна способност и за мимично наподобяване. Със задълбочаването във вътрешния свят на човека, с развој на научната мисъл са се отдалечили от поезията, космогонията и философията, религията и магичният ритуал, без тя да е скъсала абсолютно с тях, тъй като ги е запазила в размисъла за космично-философското, включително и пржкото осезание на пространствено-временното, на силата на магично-ритуалното. Отдалечена вече от философски отвлеченото и символно значимото. Така вътрешният фронт на словесното творчество, ограничаващ се външно и разширяващ се извътре, се оказва изключително богат. То понякога покрива цялото човешко съзнание като опит или като непосредно и мисловно отношение към света. Всички отрицателни черти по нещо остават и ги преоткриваме и в съвременното изкуство, например в латиноамериканския роман с неговата близост до фолклора и с образното наподобяване на далечната прародина на словесното изкуство — синкретизма. И в светската литература се открояват дълбоките корени във фолклорното — Чингиз Айтматов и даже Разпутин, в българската — Йордан Радичков. По тези въпроси могат да се открият немало наблюдения даже в изследвания от миналия век в („Историческа поетика“ на Веселовски) и началото на нашия. Английските учени Gilbert Murray и F. M. Cornford успяват сравнително добре да покажат как античните ритуални форми остават да живеят в структурата на големите класически жанрове.⁹ За нас е важно да отбележим непрекъснатата приемственост, различно усложнявана.

Еволюцията на словесното изкуство е вървяла и в друга посока: чрез самонаподобяване и саморазличаване от началните си форми то е създавало и обособявало други, нови и нови форми. И тази еволюция откриваме пак във върховете

⁹ Gilbert Murray. *Excursus ou the Ritual Forms Preserved in Creek Tragedy*. — In: Y. E. Harrison. *Themis Cambridge*, 1912; F. M. Cornford. *The Origin of Attic Comedy*. London, 1914. Полезна за по-новите търсения в тази област е статията на В. М. Мелетински *Мифологическите теории XX века на Западе*. — *Вопросы философии*, 1971, кн. 7, с. 168—171. По същия въпрос, макар и не така насочено, както Мелетински, пише Ю. Боров. *Критика буржуазных теоретико-литературных концепций — важнейшая идеологическая задача*. — В: *Сб. Теории, школи, концепции (Художественный процесс и идеологическая борьба)* М., 1975, с. 38 и сл.

постижения на съвременната литература. Така са се формирали и различията в жанровете — до днешното преливане на епоса в лирика или на лириката в епос и драма. Еволюцията също разширява фронта на словесното творчество и показва своеобразната му безграничност. Всички изменения са ставали в езиковата структура, в текста, после в духовно-естетическата структура, в онава, което като текст е надтекстово. Словото с неговите безгранични възможности е предпоставка за текстовата и жанровата еволюция. Пак то предопределя участието в създаването и на други изкуства: чрез близостта на лириката до песента и музиката, на музикалното творчество, чрез драмата на театралното представяне, чрез епоса на киноразказа. Словото като образен материал и осмислен израз се предполага от повечето съвременни изкуства, та дори и от живописата като текст под картината или като допълващ текст под карикатурата.

Има изкуства, които не могат без словесно оформление — либретото при оперетата, киносценария при киното, драмата при сценичния спектакъл. Всичко това подсказва как широкият фронт на словото вмества литературата в другите изкуства.

В наши дни с развитието на техниката и появата на телевизията жанровият репертоар на литературата отново се преустройва, за да служи и на телевизионните словесно-визуални видове.

През цялата многостранна еволюция на словесното творчество е стоял въпросът за неговата отлика от другите изкуства. Едно важно негово свойство, способността му да овладява психологически пространствено-временното, го и сбличава, и раздалечава от другите изкуства. То „съдържа“ временно-пространственото в себе си, като протичаща и усложнена от инверсията последователност. Опитът за характеризиране на тази му особеност е направил Лесинг в своя „Лаокоон“, мъчейки се да отграничи поезията от живопис.¹⁰ Той пише: „Те ту се стараят да вкарат поезията в тесните граници на живописата, ту позволяват на живописата да запълни цялата обширна област на поезията.“¹¹ И още: „И тази лъжескритика частично е объркала даже майстори. Тя е породила в поезията даже стремежа към описание, а в живописата увлечението по алегории, тъй като първите се стараят да превърнат в говореща картина, не знаейки в същност какво поезията може и е длъжна да изобразява, а второто — в няма поезия, забравяйки да помислят за това, в каква степен живописата може да изразява общи понятия, без да се отдалечава от своята природа и без да прави някои произволни родове. . .“¹² Лесинг е доловил принципа на разлика: временно-пространственото (или пространствено-временното) като протичане (в усложнена от инверсията последователност) в литературата и заставането на временно-пространственото в живописата, в скулптурата или в архитектурата. Така се оказва различно отношение към времето в едното и в другото изкуство. Както архитектурата е „застинала музика“, така и живописата е „застинала поетическа картина“. Но поезията за разлика от музиката, която носи сетивно-представното в себе си отвлечено, го изобразява и изразява и чрез временното му протичане и пряко визуално, почти като пластичните изкуства, използвайки многото възможности на знаково-символната система на езика. Така литературата поема реализаторските способности и на другите, различаващи се от нея изкуства.

Не ще се спирам подробно тук на въпроса за динамично-изразната и пластичната безпределна възможност на езика. Само ще отбележа, че макар всички изкуства да изобразяват „и във времето, и в пространството“, словото надмогва техните средства.

¹⁰ Както е известно, Лесинг прави своето изследване „Лаокоон“, за да предпази поезията от живописност.

¹¹ Лесинг. Лаокоон, М., 1967, с. 63.

¹² Пак там, с. 69.

От всеобхватността на словото произтича и обемността на материално-чувствената, образно-отвлечената, философски осмислената цялостна изобразителност в словесната творба. Нейни конкуренти донякъде стават музиката или живописното платно, без да постигат цялостната ѝ всеизмеримост.

Всяко изкуство има свои предимства. Но художествената литература, като е всеобхватна чрез своя материал словото, е тъкмо върхов синтез на възможности. Тя може да наподобява чрез словесно описание, да достига пластичната картинност на живописата, чрез звуко-смисловото може да съперничи на музиката. Тя запазва времето-движение за разлика от застиналото време в скулптурата и архитектурата. И всичко това само чрез символните знаци на езика, събрани в думи, а после в писмена — букви, съчетани в писмо.

Тези особености на художествената литература ни налагат да я изучаваме неизбежно във връзка със словото, с многосложните му структурални особености, смислови значения, граматико-образни структури на звуковете писмена, които, сами по себе си като знаци-символи са малко значещи или даже незначещи, както цветовете без изобразителното изкуство или звуковете без музиката.

НАЧИНИ НА ИЗСЛЕДВАНЕ

Доколкото литературната творба като словесно претворяване е твърде сложно явление, то и литературната наука предполага различни начини на изследване. Възможни са увлечения и предпочитания към изучаване на словесно-текстовата тъкан и предпочитания към надсловесно-текстовите структури. Всичко това различно ще обогатява литературната наука. Все пак възможни са и някакви общи принципи. Литературната теория трябва да установи чрез езика и чрез текстовата структура какви смислови и какви специфично формални пластове носи творбата. Тя трябва да открие „движението“ на творбата — как през привидната цялост се реализират вътрешнострутни изменения, които при последна сметка създават и художествената константа. Би трябвало да ни каже как художникът е придобил възможността да овладява безпорядъчния и променлив външен вид на нещата така, че да достига до големите същности и до значителните обобщения.

Както се вижда, начинът на изследване се предопределя от предмета на изследване и затова започва от езика и текста, достига до надтекстовите структури, за да се върне отново към текста като многосложно единство и цялостност на стила. Начините на изследване са се създавали постепенно, чрез една продължителна еволюция и никой от въпросите, възникнали при тая еволюция, не бива да се отминава, включително и големият въпрос за отношението литература и действителност, за структурност и функционалност по-конкретно на художествената творба.

Съответствията и амплитудите, между които трябва да се движи научната мисъл, са необикновено широки. Смисловните стойности са и от естетически, и от познавателен, морален и т. н. характер. Това не бива да се недооценява. Формата например е отражение и на нещо обективно, и на вътрешния живот на художника. Тя следователно трябва да се претворява и като подсказана от реалността, и като израз на субективно дарование и субективно възприятие. Но това би могло да се каже и за всяка отделна структура на литературното творение, създадено чрез езика-текст. При всяка структура се откриват широки съответствия между една обективност и една субективност на формата, или между едно лично изживяване, включително и интелектуалното изживяване на идеите и формата. Текстът, стилистиката, поетиката на композицията, на надтекстовите духовни структури ни водят все към целостта на произведението в многосложните му вътрешни връзки и отношения. Много е важен проблемът за историческото

съществуване на литературата, за творческия процес и смяната на феномените в него, за творческата личност и за възприемателя. Оттук и важноста на различните подходи на изследване, към които е задължен да прибегва изследователят. Само с граматико-текстуалния подход, разработван от структуралистите граматолози,¹³ не ще обясните историческото съществуване на литературата, както само чрез исторически метод на мислене не ще достигнете до „тайните“ на текстовата структура на произведението. Едното и другото са необходими не от еkleктически подбуди, а като съобразяване с разволя и откритията на науката.

Тук ще отбележим само, че постоянството и променливостта в търсенията имат свое оправдание, когато не абсолютизират една теза, не стесняват гледната точка. Това би могло да се каже за гносеологическото изследване, което търси истината в съпоставянето на творбата с реалността, за социологическото изследване, което се придържа към социалната подвижност на явленията, за психологическото, което търси праосновата на произведението в творческия акт, за структурално-естетическото, което изучава специфичността на художествената постройка, за езиково-текстовото, което изследва порядъка на езика в една поетическа система, и т. н. Редът, който сме избрали, в същност може да се обърне и пак начините на изследване да водят към единното и реалното: словесното произведение в неговото съществуване, в неговите словесни структури и духовна предистория.

Начините на изследване се подчиняват естествено освен на методиката, но и на възможностите на ума, на данни, които са заложили в него самия. Една методика може да се окаже безпомощна при един неподготвен за знанието и за опита интелект или изобщо при едно съзнание, което е неспособно за хипотетично мислене, за умствен експеримент при изучаването и съпоставянето. Декарт още в своя труд „Разсъждения за метода“ беше казал, че освен доказателства има и предположения и че предположенията са не по-малко важни от доказателствата.¹⁴ Наука, която не работи и с тоя компонент в своята система, не може да прави открития. Предположения, които се доказват или които носят в себе си възможността за доказателство, са предположения, полезни за науката.

Важно значение в научното знание има полемиката. Не полемиката сама за себе си, а страстният стремеж към истината, борбата срещу ретроградството или срещу реакционността, които може да се откриват даже и зад действителни научни открития. Впрочем на всички тези въпроси, както споменах, ще се спрем по-нататък.

Нека сега след встъплението, направено дотук за литературата като многосложно творческо явление, пристъпим към структурността и функционалността („морфологията“ и „семантиката“) на словесното творчество, към анализа на литературната творба, като под това понятие ще разбираме не отделно произведение, лирическо, драматическо или епическо, а съвкупността от словесно-творчески качества. Ще ни помогнат и наблюденията, и изводите, направени досега, и словесният експеримент, сравнението и съпоставянето, изследването на цялостното огромно движение на явленията с техния исторически променлив и художествено траен вътрешен контекст.

¹³ Вж. Roman Jakobson. Questions de poétique. Paris, 1973.

¹⁴ Рене Декарт. Избрани философски произведения. С., 1970, с. 301.