

КОМПЛЕКСНО ИЗСЛЕДВАНЕ НА ХУДОЖЕСТВЕННОТО ТВОРЧЕСТВО

Ефрем Каранфилов

Новата книга на Александър Лилов се прие от читателите и от критиката като събитие в културния ни живот. За нея излязоха вече множество рецензии и отзиви от най-изтъкнати наши естетици, литературоведи, философи, литературни критици. И въпреки че в уводните думи на труда си авторът подчертава, че книгата има „теоретико-естетически, а не литературоведски, не изкуствоведски, още по-малко литературнокритически характер“ — самият факт, че за нея се отзоваха изкуствоведи, литературоведи, критици, показва нейния цялостен облик и комплексния метод, с който си е служил авторът при изследване природата на художественото творчество. Този комплексен метод е рожба на неговия диалектически подход, на овладяно диалектическо мислене, което му дава възможност да разкрива цялостно, в тяхната взаимна зависимост процесите в художественото творчество.

За съвременния етап от развитието на науките е характерно постепенното преодоляване на ограничената тясна специализация и съсредоточаването усилията на близки науки към общи цели, свързано с надмогване на изкуствените граници между тях. Такъв стремеж за синтез се забелязва в цялостния ни съвременен духовен живот. Ние виждаме как днес все повече се сближават сходните изкуства, как се преодоляват преградите между някои жанрове в литературата, как резултатите от изследванията на множество хуманитарни науки нахлуват в литературознанието. И нещо повече. „Неслучайно най-големите научни открития бяха осъществени на границата между различните науки“ — пише авторът. А би могло да се добави, че и някои от най-значителните творби на съвременната литература са сътворени на границата между жанровете.

Това преодоляване границите на тясната специализация, както и стремежът към по-широки синтези предполага и изисква диалектическо мислене, дълбоко овладяване на диалектическия подход в съвременната методология.

Книгата на Александър Лилов „Към природата на художественото творчество“ е сполучлив опит за такова цялостно изследване на художественото творчество, взаимната зависимост между частите и цялото, движението и развитието, на процесите в тяхната противоположност и единство. Като критикува редукционизма в първата глава от труда си, авторът отбелязва:

„За да се разбере изкуството, трябва да се изследват не само частта, но и цялото, не само частта и цялото, но и връзката между частта и цялото, между частите и цялото, между цялото и заобикалящата го действителност. Произведението на изкуството е немислимо извън диалектиката на съставляващите го структурни и функционални части и връзки.“

Това е важно в методологията на автора при композирането на неговия труд. Оттук се откроява и значението му в нашата естетика. И не само в естети-

ката. И затова четирите глави, на които е разделено изследването, разкриват композиционната му структура в неговата целенасоченост и вътрешно единство. Всяка една от тези глави е следствие от предшестващата и същевременно разглежда нови страни на проблематиката, за да се получи стройното единство на цялото. Това цяло е жизнен и сложен организъм.

Многообразието и многостранността в единството на цялото е дало възможност на критиците, които разглеждат труда, да се спират съобразно със своите вкусове и с областите, в които работят, на отделни негови страни. Васил Колевски например в своята рецензия говори най-вече за това, как е разгледана теорията на отражението в труда. Иван Цветков се спира на големия брой профикновено написани „критически отстъпления“, Пеньо Русев — на „комплексно-структурално-функционалния подход към изследване художественотворческите процеси“ и др.

Този труд ни дава възможност още един път да се убедим, че смятаният доскоро за изявен образ на затворения в своите ограничени задачи тесен специалист е преодолял от развитието на науката и по-конкретно — от развитието на естетиката.

А съвременното диалектическо мислене изисква комплексната методология. Единствено такава методология позволява както обхващането на идеите, така и навлизането в дълбините на сложната проблематика. И тук се откроява диалектическата взаимозависимост между ширината и дълбочината, които се противопоставят от някои учени-метафизичи.

Како говорим за метода на автора, необходимо е да отбележим още нещо: той се е запознал с най-важните от изследванията на проблемите, които го интересуват, предава ги точно, но взема ясно и категорично отношение към тях, особено при очертаните разногласия. Основният патос на труда е насочен срещу буржоазните теоретици, които се занимават с разглежданите проблеми, както и срещу различните видове ревизионисти — отядно и отляво. По този начин се откроява отношението на самия автор, което винаги е недвусмислено, но никога с категоричността на самочувствието за последна инстанция. Трябва да отбележим крайно внимателното отношение на автора към чуждите мнения и към техните носители, както и стремежа му към етичност при спора — една етичност, която днес твърде често забравяме.

Не бих желал в тази своя рецензия да правя описателен преглед на труда, но предпочитам да се спра на някои от основните моменти, които според мен са особено важни за развитието на нашата естетика, както и за развитието на нашата литература и изкуство.

Бих започнал с проблема за отношението между обективното и субективното в литературата и изкуството и за подчертаване значението на творческата индивидуалност в самия творчески процес. За диалектическата връзка и взаимна зависимост между обективното и субективното в теорията на отражението, така, както е разгледана от автора на труда, вече писаха почти всички рецензенти. Тук особено интересно е разкрит въпросът за взаимоотношението между отражението и творческото начало. Но проблемът има според мен още по-широк обхват: в настоящия етап от историческия ни развитие, когато изграждаме зрялото социалистическо общество, ролята на многостранно развитите личности, творци в своето дело, доби особено важно значение. „Няма друг социален строй в цялата човешка история, освен социализма, който изгражда цялото общество като общество от хармонично развити личности, като колектив от творци. Няма друг строй, който да си е поставил свободното развитие на всеки като условие за свободното развитие на всички“ — пише авторът. И ние се убеждаваме, че дълбокото диалектическо виждане за взаимоотношенията

и взаимната зависимост между субективното и обективното надхвърля границите на изкуството и навлиза в самата същина на цялостния ни обществен живот.

И още по-широко: знаем за опитите за дезиндивидуализация, за изместване и изваждане на човека от литературата и изкуството, особено през периода на 60-те години, в някои буржоазни среди на западното изкуство. Знаем за теориите на „новия френски роман“, на „новите леви“, на „новите десни“, на „новите философи“, „новите историци“, на „новите критици“ и другите „нови“, които ни убеждаваха, че е вече минало времето на литературата като човекознание в епохата на точните науки. Така например Ален Роб-Грие в статията си „Реализъм, психологизъм и бъдещето на романа“ пишеше, че е вече разрешен митът за човешката душа (сп. Critique, бр. 11—12, 1956). Не е нужно да припомням за опитите на структурализма да стане не само спомагателен метод в литературознанието, но и да се превърне в цялостна философска система или да смени метода на социалистическия реализъм. Понятия като човешка индивидуалност, талант, творчество, вдъхновение се намираха за ненаучни, неточни, идеалистически.

И ето че сега в един цялостен научен труд с научна методология се разкрива съдържанието на тези понятия, а творческата индивидуалност заема своето истинско място в творческия процес. Разкрива се и взаимоотношението между субективното в теорията на отражението, както и взаимоотношението и взаимната зависимост между индивида и колектива в цялостния обществен живот.

Атаките, които се отправяха срещу творческата личност от дехуманизаторските школи на буржоазните „нови позитивисти“, от обективистичните генерализации на някои догматични теоретици, както и от субективно-ревизионистичните учени, логично и убедително са разбити от автора на книгата „Към природата на художественото творчество“. И ние виждаме как проблемът за ролята и значението на творческата индивидуалност в творческия процес се прелива в проблем за значението на личността и взаимоотношението ѝ с колектива. Защото съвременните наши колективи са образувани от личности. А там, където няма личности, най-често имаме тълпа. И, от друга страна, този, който не умее да намира себе си, не може да намери и другите, както и този, който не умее да намира другите, не може да намери себе си. Творческите процеси, свързани с творческата индивидуалност на нашия съвременник, нерядко са свързани и с цялостния обществен живот.

Авторът, разбира се, прави строго разграничение между субективност и субективизъм, както разкрива компонентите на онова, което се нарича „творческа индивидуалност“. От друга страна, той не противопоставя творческата индивидуалност на обективната действителност. „Тя органически се съгласува с категориите, обективно, общотипично, повторимо.“ Ето я отново и тук борбата на противоположностите и тяхното единство. Щом като дори „всяка човешка личност е едно изключение“ — според Киркегор, то творческата индивидуалност е именно неповторима. И всеки литературен герой е индивидуалност, единен и неповторим. Но заедно с това той е и тип, носител на най-характерното от своето време и от своята обществена среда.

Като излага теорията на „самоизразяването“, авторът воюва с декадентите и разкрива истинската същност на това понятие. И тук отново са подчертани основното значение и роля на творческата индивидуалност. „Бедата за изкуството идва тогава, когато творческата индивидуалност на художника е посредствена и поради това той няма какво да ни каже или когато е деформирана и поради това той не може да ни разкрие художествената правда.“ Ето го отново синтеза — сега между обективното и субективното при творчеството в голямото диалектическо единство. По този начин и „процесът на отражението е резултат не на въздействие, а на взаимодействие“.

Интересен е логическият път, който авторът изминава, като проследява различните дефиниции на понятието „творчество“, за да дойде да своето определение. Никога той не ни дава готови заключения, а винаги проследява логиката на тяхното появяване.

Особено интересна е втората глава в труда — „Природата и развитието на художественото мислене“. Тук при историческия преглед на това, как се е разкривало понятието „художествено мислене“ през вековете, проличава сериозната научна философска подготовка на автора, големият научен материал, който той е привлякъл, за да обоснове основните си тези. Неговият исторически поглед е широк и едновременно точен. Още в тази глава при разглеждането тезите на Дени Дидро се откроява проблемът за взаимната зависимост между мисълта и преживяването — един проблем, който винаги е съвременен, когато се говори за литературата и особено за поезията. И авторът много точно и тук идва до голямото обобщение, че силата на поезията извира не от противопоставянето, а от обединяването на интелектуалното и емоционалното начало. Проблемът е разглеждан исторически цялостно и детайлизирано. Аз мисля заедно с това, че за надделяването на едното или другото начало в едно творчество особена роля играе същината на творческата индивидуалност. Колко близки помежду си са например Русо и Шилер по отношение на своята подчертана емоционалност и разбиране за ролята на емоцията в изкуството, от една страна, и, от друга — Рене Декарт и Бертолт Брехт — по отношение на своето предпочитание към рационализма — въпреки че принадлежат на различни народи и различни епохи.

Оттук се идва и към третата глава на труда, която също има голямо значение — „Интелектуално-емоционалната природа на художественото творчество и полифункционалният характер на изкуството“.

В своя стремеж за строга организираност на материала авторът е изредил 6 свойства на изкуството с оглед функционалната структура на творческия процес, тъй като именно в течение на творческия процес тези свойства се раждат като свойства на съответната художествена творба на изкуството като цяло. Тук особено ясно, изказано с афористична сила, е заключението: „Всяко истинско изкуство е познание, оценка, модел, общуване, вълнение, поучение, но не всяко познание, оценка, модел, общуване, вълнение, поучение е изкуство.“ По този начин се идва до полифункционалната роля на изкуството.

Навсякъде строгата научна систематика, организирана дори в номерация, е смекчена с богатството на аргументацията и рационалната мисъл. Тук са газкрити проблемите на изкуството като познание, въпросът за връзката на изкуството с живота, разкрит е смисълът на партийния лозунг — „Повече между народа, по-близо до живота“, необходимостта да се разглеждат и опознават жизнените явления в процеса на тяхното движение, както и същината на художествената идея.

В днешния наш техничен и рационален век особено важни са въпросите на сетивно-емоционалната многозначност и полифоничност на изкуството. И сега авторът аналитично и точно с конкретни примери не само разкрива, но и защитава ролята на човешките вълнения. И още един път разбираме с нов доказателствен материал, че това, което се нарича талант, е свързано с възможност за дълбоки и силни изживявания. И нещо повече: не са възможни изследванията на човешките вълнения и изобщо на човешката душевност без творбите на изкуството. Ние знаем за изказването на Франсоа Мориак, че за душата на човека е научил много повече от Достоевски, отколкото от Фройд.

Авторът убедително доказва, че именно чувствата индивидуализират човека, защото идеите са общи, но когато станат преживяване, се превръщат в действена сила. Тук много добре е изтъкнато нещо също особено важно: че няма общи чувства, абстрактна любов например, а любовта на Печорин и Онегин, на Пиер

Безухов и Левин и др. Догматично устроените умове най-често забравят тази особеност на чувствата. Още римляните са знаели това: „amicus humani generis“ — „любов към човешкия род“ е значело любов към никого — абстракция.

Дадена е и една от най-цялостните характеристики на художествения образ: „Той е многозначен в познавателно отношение и полифоничен в сетивно-емоционално отношение.“ И тук е скрито именно неговото многостранно и цялостно въздействие, отново е подчертана ролята и значението на емоционалността при поетическото творчество, „ролята на сърцето“ по цитата на Шостакович, но преди всичко — диалектическото единство между мисълта и чувството. Нелучайно авторът използва образа на Пол Валери за махалото. Но той е забелязал още нещо именно при Пол Валери и някои негови последователи, рационални като поети, но с известна бедност на чувствата: в своята есеистика те се опитват да въведат предимствата на рационалното като постулат в съвременната поезия. И нелучайно авторът казва: „Можем да не се съгласим с много от нещата в концепцията на Валери за изкуството, особено с известната рационалистичност в нея, и с възгледите му за чистото изкуство. . .“

С голямо проникновение са разгледани художествената функция на изкуството (особено разграничаването, което се прави между развлекателност и естетическа наслада); на комуникативната функция (много сполучливо е разкрита липсата на възможности на претенциозния структурализъм, моден през 60-те години, да измести диалектикоматериалистическата методология); на възпитателната функция (особено за връзката между политиката и изкуството в нашата съвременност); на естетическата функция на изкуството (в какво се изразява тя и как се реализира). С третата глава от своя труд авторът навлиза в самата същност на проблематиката, ето защо тя е централната, ако може да се говори за степенуване в един така цялостно композиран труд.

В последната, четвъртата глава, авторът се е насочил към една от най-трудните си задачи — да разкрие „психофизиологическите нива и механизми на художественото творчество“, както той се изразява. Защото ако литературата и изкуството са човекознание, то когато се говори за природата на художественото творчество, е необходимо да се разкрият по възможност механизмите му в човешката психика. Ние се срещаме още един път със задълбочената научна подготовка на автора, който се е запознал с последните постижения на психологията, социологията и философията в това направление, както и на такива съвременни науки като кибернетиката, нейрокибернетиката и др. Тук е подирено единството между физиологическото и психическото у човека и как „се пресажда“ и преобразява реалният живот в изкуството, подирена е сложността на проблематиката при изследването на многостепенния характер на художествения процес.

И накрая — „Вместо заключение — един извод“ — това е вдъхновено написано есе за творческия характер на социалистическия труд в цялостния наш живот при изграждане на зрялото социалистическо общество.

*

Новата книга на Александър Лилов е в същност продължение на неговата първа книга — „Критика на съвременните буржоазни концепции за природата на изкуството“. Това показва колко обхванато е замислил той своето голямо изследване. Ширината на замисъла разкрива научните хоризонти на автора. Многостранността и дълбочината на проблематиката, оригиналният и творчески подход към нея пораждат множество приноси моменти в тази книга. Ние вече свикнахме при всяка кандидатска дисертация да изтъкваме редица приноси моменти в нея. Ако се съберат всички те, ще видим какви наводнения от „приноси“ са нахлули в нашето литературознание, естетика, критика и пр. Но за съжаление в този „поток“ на приносите често се удавя истински новото в науката ни.

Във всяка глава от книгата на Александър Лилов наред с известното вече, но изтъквано по нов начин, се открояват нови моменти, плод на търсещата авторова мисъл. Вече се спряхме на някои от тях.

Въпреки че Александър Лилов отрича литературнотеоретическия и особено литературнокритическия характер на своя труд, той е твърде богат с литературнокритически и художественокритически материали, които са не само „отклонения“, а жива плът на труда. Те не илюстрират мислите на автора, а от тях той изхожда, за да дойде до своите научни обобщения.

Обикновено в теоретичните трудове примерите са само илюстрации на мислите и често тези илюстрации са твърде малко или пък подчертават недобрия вкус на автора. Известно е, че дори добри теоретици на литературознанието често са се показвали като посредствени критици, посредствени познавачи на литературните факти. Това се отнася дори до някои от най-големите философи — да си припомним например, че Кант е харесвал стиховете на Фридрих II, а Хегел се е възхищавал от „Пътешествията на София от Мемел в Саксония“. Известно е също, че у нас дори литературни теоретици, критици и историци от ранга на Боян Пенев, от една страна, или на Георги Бакалов — от друга, са допускали сериозни грешки в оценъчната си работа, които грешки потомството не забрави и няма да забрави.

С голямата част от примерите, които е избрал, и творбите, които цитира, Александър Лилов показва точен литературен и художествен вкус. А той оценява не само съвременни творци, но и литературното наследство. И решително увърждава автори, които не са били дооценени, като Теодор Траянов например — голям поет, жертва както на догматично мислене, така и на недоглеждане.

Немалка част от книгата е заета с конкретни анализи на творби от най-различни поети, белетристи, художници. Тези анализи, както подчертах вече, са жива плът от цялостния труд.

Но трудът на Александър Лилов притежава не само добре замислена композиционна структура, а и още нещо: авторът цитира Д. С. Лихачов, който гори „за вътрешния свят на художественото произведение“. Мисля, че такъв вътрешен свят има не само литературното, но и всяко истински творческо дело, което е плод на собствен размисъл, на преживени и изстрадани мисли. Такъв „вътрешен свят“, който при научното дело е цялостна духовна атмосфера, притежава и трудът на Александър Лилов.

И затова този труд се чете лесно, с удоволствие. Когато авторът е тълкувател на чужди мисли, когато е доктринер-компилятор, когато е сух логик, философстващ догматик, с изкуствено измислена проблематика, той отрупва фразата си с псевдонаучна терминология, точността се прелива в сухост и скука, изводите и дефинициите заприличват на формули. Такива автори обикновено трошат костите на литературните факти, за да ги поместят в калъпите на своите схеми, изводи, проблематика.

Тук случаят не е такъв: старите въпроси са разработени със свежа непосредственост, а сложната теоретическа проблематика е разкрита с конкретна яснота. Изчезнала е онази мъглявост, която обикновено се използва, за да маркира дълбочина. В точните слова на автора нерядко се явяват образи и афористични мисли, които обикновено плашат сухите учени. Но да не забравяме, че дори „чисти философи“ като Хегел и Кант създадоха безсмъртни образи било за планината, било за звездното небе и моралния закон. Да припомним ли за Маркс, Енгелс, Ленин?

И идваме до още нещо важно: книгата на Александър Лилов за творческия процес е в същност книга за човека, за онова човекознание, което Горки поставяше като цел и смисъл на литературата. Неслучайно авторът подчертава: „До този момент, до който науката не осветли, не постигне феномена творчество,

дотогава тя не може да каже, че е опознала човека.“ Тъкмо човека се стреми да опознае посредством творческия процес авторът. Това е книга за човека. И в този смисъл — за социалистическия хуманизъм. Неслучайно в заключителните слова на творбата си Александър Лиллов говори за творчеството като цялостен процес на нашето съвремие: „Творчеството е повеля на нашия век и сигнатура на бъдещето.“

Когато пишем за творческия труд по навик и инерция, много често се ограничаваме само в рамките на литературата и изкуството. Но творец може да бъде всеки, който знае да влага сърце в своята дейност, който умее да гори в работата се и по този начин да съзижда частица от себе си в онова, което създава, за да го одухотвори и преобърне в творба. Творчеството само по себе си е една нестихваща битка за по-съвършени и цялостни дела, за по-хубав и радостен живот. Истински творческият труд е способен да превръща обикновеното в необикновено. А за да се дойде до това необикновено, като в атомен реактор трябва да се съгъсти обикновеното, ежедневието. За това са необходими големи усилия, напрежение, воля.

Чрез творчеството човек запазва себе си, своята същност и едновременно не се откъсва от колектива, от идеалите на обществото. Социалистическият хуманизъм днес се осъществява пълно и цялостно посредством творбите на нашите строители, най-добрите хора във всички области на материалния и духовния живот.

Ето защо книгата на Александър Лиллов надхвърля своите определени научни задачи и се превръща в творба за нашата строителна съвременност, родена от Априлския дух. И за нашето бъдеще. . .