

съствието на „разговорно, споделящо и събеседническо в стила“ (с. 93) на Лилияна Стефанова и други, съсъем плахи погледи към стиховото майсторство на отделните поетеси.

В „Жестоките два часа“ Спасов ни дава възможност за миг да хвърлим любопитен поглед и към собствената му критическа „лаборатория“, за навика му да чете веднага новонабраните книги с бележки по полето им, изразяващи първите му реакции, а след това да препрочи, сверявайки първите си впечатления с по-късните си повторни, по-хладни прочити. В повечето случаи по-късните прочити потвърждават началните му преценки, което говори за верния усет на критика. Има естествено и случаи, когато той коригира първоначалното си мнение и преценка. Колкото и да са нежелателни, допускат се и грешки. Възприятието и правилната интерпретация и оценка на един индивидуален творчески свят понякога ни се удава не изведнъж, налага ни се да минем и през етапа на преоценката на собствената си оценка и интерпретация. Разбира се, тя невинаги е цялостна, по-често трудно ни се удават отделни страни и особености в творческата индивидуалност на даден автор.

Направените бележки в никакъв случай и смисъл не омаловажават стойността на „Като тънка възна“ от Иван Спасов за изграждане на една по-пълна портретна характеристика на лирическото творчество на съвременните ни поетеси, а по този начин — и на цялата ни съвременна поезия, която, пак ще повторя, е немислима без значимото присъствие на талантливите ни лирички.

Георги Гетов

„ТВОРЕЦЪТ И НЕГОВИЯТ ДВОЙНИК. ПРОБЛЕМИ НА ТВОРЧЕСКАТА ЛИЧНОСТ В ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ XIX—XX В.“ ОТ ЛЮДМИЛА ГРИГОРОВА
С., „Наука и изкуство“, 1983. 164 с.

Теоретическото и практическото значение на монографията, която изследва творческото самосъзнание и взаимоотношенията художник—общество, е много голямо, защото в условията на развитото социалистическо общество статутът на творческата личност придобива особена тежест. Днес да си творец означава да се нагърбиш с огромна отговорност за всяка изречена от теб дума, да отстояваш съзнателно позицията, която си избрал. Все повече и повече самосъзнанието на писателя определя границите на художественото внушение, което постига творбата. В сложните взаимоотношения между героите в драматичния сблъсък на идеи се отразява личността на творца, неговият мироглед, неговото отношение към най-важните проблеми на нашето време. В този смисъл историческият преглед на развитието на темата за

„творческата личност и творчеството като обект на литературно претворяване“ ни дава възможност не просто за сравнение, а за съпоставителни изводи, отнасящи се до обективните тенденции на епохата, в която живеем, до еволюцията на хуманистичния светоглед.

В книгата си „Творецът и неговият двойник“ Людмила Григорова повежда читателя именно към такъв тип размисъл — авторката чудесно познава литературния материал, който привежда, тя свободно борави с художествени факти, извлечени от опита на три велики западноевропейски литератури (френската, немската и английската) в един сравнително продължителен период от време — началото на XIX до средата на XX в. Изследването включва някои от най-сложните явления, от най-противоречивите течения в историята на изкуството след Великата френска революция — за да достигне до търсените изводи. Григорова трябва да обясни специфичното за романтичната визия за света, да открие в романтичния феномен онези предпоставки, които обуславят многообразието от модернистични концепции, да свърже естетическото кредо с отношението на творците към обществено-политическите преобразования, да очертае най-съществените особености, които противопоставят реалистичното творчество срещу субективизма на -измите. Този подход изисква не само да се познава в детайли творчеството на видните западноевропейски творци, но също така в единичното да се открива особеното и общото, да се пресява стриктно несъщественото, конюнктурното, за да се създаде явна цялостна картина, да се получи обобщен тип творец, който напълно да отговаря на същинския си исторически „двойник“. Много трудно е да се изведат такива модели, защото всяко течение, всяко литературно поколение има своя специфика, свои „отклонения“ от манифестната догма. Често пъти големите творци въобще не се побират в рамките на определен творчески метод, а дори и онези, които теоретически се опитват сяпало да следват предписанията, в художествената си практика също се оказват далеч от намеренията. Конкретният литературен живот винаги е по-богат от теоретическите постулати — и затова е необходимо особено внимание, когато въз основа на конкретни литературни факти се правят опити да се достигне до обобщение.

Интересът на творца към самия себе си и към собствената творба има много измерения. Преди всичко това е закономерното любопитство на човека да проникне в своята същност, да разбере по какви тайнствени пътища в съзнанието му оживяват образи и идеи и доколко тези „странни“ видения са плод на личен опит. Следва, разбира се, по-широкото поставяне на същия въпрос, вече в контекста на кръга обществени отношения на индивида. Людмила Григорова си поставя трудната задача да проследи усложняването на въпросите и отговорите, да докаже причини-

ните за един или друг тип реактивност. Неслучайно авторката започва изследването си с внимателен анализ на романтичния модел „самосъзнание“ — без съмнение именно романтиците изведат като „доминираща тема“ „вътрешния мир на художника“, като му придават измеренията на един съвършен, идеален свят. И все пак това самочувствие не се създава скокообразно, то не идва изведнъж — затова не мога да се съглася с всички изводи в краткото историческо въведение на Григорова. Още в митологическите сказания е заложена идеята за „обожествяването“ на поета — да си припомним мита за Орфей и неговата жизненост през вековете, да си припомним и своеобразния култ към сълбата на мислителите и творци като Сократ, Платон, Сафо и пр. А що се отнася до самосъзнанието на ренесансовия творец, достатъчно е да прочетем отново знаменитите „Мемоари“ на Бенвенуто Челлини, за да открием в тях „предромантични“ повеси — Челлини не е само „разбойник“, епигуреец, той е и художник с определено високо мнение за своето изкуство — при това в „Мемоарите“ си успява да изрази именно конфликта между творца и обществото, и то със средства, доста близки до тези на типичните романтици. Определено съзнание за своето „избранничество“ имат и творците от времето на класицизма и просвещението. Едва ли без такова съзнание Буало би написал своето „Поетическо изкуство“, едва ли Волтер би се превърнал в една от най-известните фигури на своя век. Особено значение за прощяването на романтичните визии за мисията на творца има и т. нар. „либертенска литература“ във Франция, чийто най-известни представители — маркиз дьо Сад, Казот, Рестиф дьо ла Бретон и др. — също демонстрират високо, често пъти дори отблъскващо самочувствие на индивиди, издигнали се над обществото.

Людмила Григорова разглежда пространно и със завидна ерудиция творбите на немските романтици и търси в тях най-характерното, определящото за отношенияето им към творческият акт, към творческата личност. Тук закономерно авторката въвежда темата за „двойничеството“ — тема, която дава възможност да се открият и обосновават исторически противоречията в романтичния светоглед. Особено интересен е анализът на Хофмановите романи и новели, в които „безумието на художниците... е по-скоро една социална метафора, противопоставена на „здравия“ разум на еснафа“. Григорова вярно посочва възвеличаването на това „безумие“, свързането му с възгледа за идеалния характер на изкуството, с фетишизирането на свободата. Но трудно ни е да се съгласим с въвеждането на вече преодоланото разделение: прогресивен и реакционен романтизъм. Вярно е, че у творци като Юго, Байрон, Шели прославата на творческото начало върви успоредно с утвърждаването на революцион-

ното действие, но да наречем Новалис, Шелинг, Хофман творци-реакционери нямаме право, защото творчеството им реално служи на прогреса в изкуството. Тъй както Маркс и Енгелс откриха гениалните диалектически прозрения във философията на Хегел, така и поколения творци ще се вдъхновяват от сложните, противоречиви, но дълбоко хуманни послания на писатели като Хофман. Темата за „двойника“ ще премине в творчеството на колоси като Гогол, Достоевски, за да ни помогне да проникнем в дълбините на човешкия характер, да осъзнаем цялата противоречивост на личната и обществения изява на индивида. Правилно Григорова посочва конкретни мирогледни слабости на Йенския кръг, но художествените прозрения на писателите от него също допринасят за обогатяването и усложняването на „естетиката на реализма“. Вековната борба между реализма и антиреализма (грубо казано) в историята на изкуството не е само еднозначно противопоставяне, но и взаимопропикване — и именно в това е силата на голямото реалистично изкуство. То се противопоставя на всички антихуманни теории, на всички елитарни излитания, но приема мъдро художествените открития и на най-върлите си противници, когато намира в тях онова, което може да обогати самосъзнанието на творческата личност.

При осмислянето на усъвършенствуваната от символистите „елитарна теория за изкуството“ трябва да държим сметка и за нейната историческа обусловеност. Григорова вярно посочва, че „разочарованите от буржоазните порядки“ писатели са се опитали да се барикадират в своите „кули от словна кост“, че те прокламират високо принципа „на всеобщото отчуждение и асоциалността“, но, струва ми се, че все пак трябва да се отчете своеобразието на тяхната борба не просто против еснафите и публиката, а против социалните институции на държавата. Неслучайно една Франция не познава време с повече пронеси срещу художествени творци, отколкото през втората половина на XIX в. Именно тези антисоциални, отчуждени, декадентстващи индивиди се оказват крайно неудобни за властта — един след друг пред съда ще излязат Готие, Флобер, Бодлер, Верлен, Д'Оривили. . . Според критика Гюстава Бурден „Цветя на злото“ е „свърталище, отворено за всички безумия на духа. . .“. Бодлер гордо се противопоставя на този фалшив морал, „който е способен да създава конспиратори, дори в тъй уравновесените редни на мечтателите“. Вярно е, че отрицанието на обществения ред и морал, отсъствието на модел за „нов и по-надежден“ води до песимизъм, но мнозина от големите критически реалисти също достигат до крайно песимистични изводи за бъдещето на човешкия род. В това отношение вече проблемът за самосъзнанието придобива особено значение — защото съмосъзнанието има значе-

ние за читателя дотолкова, доколкото е свързано с творческото послание. Ако изводите от личния опит отвеждат към „апокалиптичен“ песимизъм, то естествено трябва да потърсим и онези „възпитателни“ моменти в цикъла на самопознанието, които са тласнали индивида към безветрието. Това ни отвежда към „обратната връзка“ — с каква подготовка, с каква мирогледна основа подхожда читателят към определен художествен факт. Още по-сложен е проблемът за творческата приемственост: как творците подхождат към опита на предходните си, каква възприемат от този опит. Много от модернистичните течения на XX в. например приемат за свой предтеча Стефан Маларме; и „новоромантикът“ Валери, и сюрреалистът Бретон вярват, че са разшифровали посланията на „принца на поетите“. Но трагичната изповед на „едно дете на века“, че Книгата е невъзможна, а величието на духа се състои в неуловимия порив към нея, остава неразбрана.

Моите разсъждения почиват на конкретен материал от книгата на Григорова — тя интересно и с усет за сложността разкрива картината на противоречията на парнасици и символисти, много точно анализира човешката и творческата трагедия на писателите като Стефан Георге и Оскар Уайлд. Нейният прочит на романа „Портретът на Дориан Грей“ с оглед на задачите, които си поставя в изследването, е и своеобразен синтез на модерния възглед за мисията на твореца, и вярна присъда над идейните колебания на писатели, които, следвайки непогрешимия си художествен усет, сами доказват погрешността на елитарните си тези, като остават в произведенятия си докрая верни на житейската правда.

Втората част на книгата е посветена на откритията, характерни за реалистичната литература — развенчаването на мита за твореца-избранник, съзнанието „за изключителната отговорност на изкуството и на художника пред вид значението им в борбата за едно по-справедливо обществено устройство“. Григорова точно приписва към постиженията на реализма шедьоврите на писатели като братя Гонкур, Емил Зола, тя подчертава именно уважението към традицията, разглежда реализма на XIX в. като „пряк и закономерен наследник на романтизма“ и същевременно разкрива онези силни новаторски художествени идеи, които ни карат да съдим големите реалисти от XIX в. като велики психолози, като гениални познавачи на човешката природа и на обществените движения. В романите на Стендал, Балзак, Зола Григорова проследява отношението към творческия акт, към личността на художника и доказва повишената социалност, проникновението, с което се анализира съдбата на твореца във враждебното му общество и опасностите, които го дебнат. Авторката успява да открие в най-значимите произведе-

ния онези идеи, които ще ни помогнат по-добре да си обясним еволюцията на художественото мислене, както и онези, исторически обусловени противоречия, които ще доведат до все по-ярко очертаващото се противопоставяне между „модернисти“ и „реалисти“. Последната глава от книгата звучи като обобщение (на по-високо ниво) на разгледаните преди това проблеми. Григорова прави това върху материал от романа на Томас Ман „Доктор Фаустус“ — книга, която действително обобщава постиженията на западноевропейската художествена мисъл и открива нови кръгозори пред твореца-хуманист. В „Доктор Фаустус“ Ман с покъртителна сила разкрива социалните корени на фашизма, но той поставя и извънредно важния въпрос за отговорността на твореца, за неговата вина и за неговите задължения. Григорова пише: „Адриан Леверкион — немският интелигент от началото на века, е фокус на тенденциите в буржоазното изкуство.“ Какъв път ще избере той, какви съблазни ще го преследват — отговорът на този въпрос ще ни помогне да открием възможните пътища пред западноевропейското изкуство — „чрез трагичния край на Адриан Леверкион Томас Ман, както и на неговите велики предшественици (Балзак и Зола), доказва, че сухият рационализъм и интелектуализъм, елитарността отрязват пътя на изкуството до ония, за които то в същност е предназначено — за хората.“ Наистина Томас Ман гениално прозира, „че старият хуманизъм е вече изживян, и че прогресивното изкуство трябва да потърси друг път“. Именно пред портите на този „друг път“ ни оставя интересната и проблемна книга на Людмила Григорова. Проблемите на творческата личност и творчеството в условията на социалистическото общество са тема на друг, не по-малко сложен и значим разговор.

Георги Цанков

EDUARD BAYER, DIETMAR ENDLER,
Bulgarische Literatur im Überblick, Verlag Philipp
Reclam jun, Leipzig, 1983. S. 405

ЕДУАРД БАЙЕР, ДИТМАР ЕНДЛЕР, Българска
литература. Обзор, изд. Филми Реклам юн.,
Лайпциг, 405 с.

Зад доста скромното название „обзор“ се крие в същност история на българската литература от нейните наченки до наши дни. Самото томче респектира със своите 400 страници. И затова още в началото на нашата рецензия ще отбележим със задоволство, че в такава компактна и удобна за ползуване форма е събрано, изложено и коментирено богатството на българската литература.

Именно в това трябва да търсим и основното предназначение на тази книга. Българ-