

за формата и съдържанието на изкуството

единъ отговоръ на Владимиръ Василевъ

Кое е по-важното — или все едно, кое е първоопределящото: формата или съдържанието?

Реалистът и особено съвременният последователни реалисти дават единствено правилният отговор: съдържанието е най-важното, то първоопределя значението на изкуството; точно, обществено-идейната наситеност и надстройка на това съдържание. Художествената форма е също така органически необходима, тя също така играе активна роля, като форма, която именно оформя съдържанието, но все пак играе вторична роля.

Естетичните формалисти твърдят обратното: най-важното е художествената форма, разбира се, въ най-широкъ смисъл: образност, прочувственост и оригиналност на произведението.

У насъ, това последното рабиране се застъпва най-ясно и последователно от г. Вл. Василевъ, редакторъ на списание „Златорогъ“. Въпрѣки, че напоследък ужъ се старае да изтъква голѣмото значение на идейно-наситеното съдържание, за г. Василевъ то си остава вторичното, определящото. Така, той твърди, че първо трѣбва да се провери дали произведението е написано талантливо — т. е. дали формата му е наистина художествена; следъ това вече ще видимъ какви сж идеите му, какво е съдържанието.

Тукъ нѣмамъ намѣрение да разоблачавамъ естетическия формализъмъ и субективизъмъ на г. Василевъ, нито да докавамъ, че той въ литературно-критическата и редакторската си прантина не се ръководи отъ тия си разбирания а напротивъ, гледа преди всичко, дали идейното съдържание на дадено произведение е угодно на интереситъ, разбиранията и психичния багажъ на неговата обществена срѣда. Още повече, че това е направено съ особена вещина, дълбочина и аргументираност въ известната статия „Позицията на „Златорогъ“.

Задачата ми тукъ е да разгледамъ проблемата на отношението между форма и съдържание отъ друга една, недостатъчно разяснена страна. Докато не се изясни и тя, дотогава г. Василевъ все ще може да обърква дори читатели и автори, стараещи се, да стоятъ на позициите на съвременния последователен художествен реализъмъ. Дотолкова дори да ги обърква, че да се опитватъ, и то съ най-добри намѣрения, да „съчета-ватъ“ неговия формализъмъ съ своитѣ реалистични разбирания.

И наистина, нека се запитаме: какво страшно въ сѣщностъ ни казва г. Василевъ? — Първата работа била да видимъ, дали произведението е художествено . . . Ами че не е ли така? Нали, за да имаме изкуство, а не наука,

съ Шарль Боаие . . . Ахъ, ти не знаешъ колко е хубавъ! Всички жени лудѣятъ по него . . . Искашъ ли да го видишъ?

— Само това ми остана, да тръгна съ тия парцали и по кината . . . Я се осатви и ти . . .

— Не може, билетитѣ сж взети . . .

— Тогава ще питамъ баща ти . . .

— Охо-о, сега пъкъ нова мода . . . бащата . . . Колко си лоша, виждамъ че не ме обичашъ както преди . . .

Вече съ това я подкупваше и съ ярко любопитство следѣше лицето на майката какъ расте бавно колебанието, което накрая се превръщаше въ съгласие.

— Върви, но гледай по-рано да се върнешъ . . .

— Ура-а! — и малката подскочаше отъ радостъ, хвъргаше шапката си изъ въздуха, въртеше се на единъ кракъ, танцуваше. И следъ две цѣлуки по набръчканитѣ бузи, изхвъркваше на улицата . . .

Майката затвори бавно прозореца, въздъхна леко и се отдрпна навътре въ стаята. Погледна къмъ кревата . . . Да си легне ли? Да не би скърцането на леглото да го събуди? И знаеше си, веднага ще я попита:

— Къде е Марта? Още ли не се е върнала? Ти съ своята овчедушностъ ще я на-

С Ж Д Б А

Високо — гора отъ антени и грѣмотводи, а долу се плиска живота презъ хиляди входове . . .

Надъ шумнитѣ улици моя прозорецъ пѣтува. Минаватъ отдолу гальоти, хамалитѣ псуватъ;

познати се срещатъ и врагове се разминаватъ. Блестятъ подъ каскетитѣ погледи — тежки свѣткавици.

Азъ гледамъ надолу, отъ тежкия грохотъ замаянъ: тече водопадно живота край моята стая.

Когато минава трамвая и спира край кѣщата, кръвта ми на приливи тежки приижда и връща се.

Бащице — животъ, съсъ корава, небръсната буза и съ ласкитѣ груби въ таралежова кожа нахлузени.

отъ зарани ранни минава Голфшромъ край вратитѣ ми — вземи ме, вземи ме въ корабитѣ тежки на днитѣ.

Когато привечеръ излязатъ рекламнѣ пѣстри, по старитѣ скърцащи стѣлби ще слѣзатъ на прѣсти.

завинаги, о, завинаги ще ме погълне! (Хазайката да не ме чуе) и шумната улица

Азъ нѣма да питамъ — къде — съ очи разтревожени До моята стара хазайка мѣлва ще дохожда,

че нейде съмъ станалъ хамалинъ — съ вѣже сж ме виждали обуца съмъ лѣскалъ, съ нахлупенъ каскетъ съмъ се движелъ,

живѣлъ съмъ незнайно къде, подъ нечувано име и съ тежка рѣжа на хамалитѣ въ поздравъ съмъ кималъ.

. . . Вълната ме носи напредъ, свѣтлинитѣ ме плискать. хазайката нека си мисли, каквото си иска.

ПЕПЕРУДАТА

Разказъ отъ панчо михайловъ

тикашъ изъ пѣтя на лошитѣ момчета . . . Така да знаешъ . . .

Какво да му отговори? И можеше ли да му признае, че предричанията му отпразна сж се сбѣждали? . . . Ще я убие на . . . ! Не, по-добре е да премълчи. Но защо майкитѣ взиматъ винаги участие въ престѣпленията на дѣщеритѣ си? Може би защото сж едно продължение на тѣхнитѣ младежки лудории, сж — самитѣ тѣ.

Ударитѣ на часовника отъ съседитѣ отмѣрваше съвсемъ безучастно — два. Два! Чу стѣпки на двора — тихички, предпазливи, като на крадецъ. Аха, най-после! Отдъхна си.

Малката влѣзе на прѣсти и безшумно отвори вратата на стаята си. Не запали лампата, а искаше така набързо и неусѣтно да се разсѣблѣче и мушне въ леглото. Смъкна роклята си и когато се мѣчеше да изуе плѣтно прилепналитѣ обувки — лампата свѣтна. Тя трепна, извърна се и остана така като статуя — неподвижна, полугола, съ едната обувка въ рѣжа. Дишаше тежко-тежко, младитѣ още запазени гърди се подигаха често. И грубо сопнато запита:

— Какво искашъ?

Майката не отговори, а кротко и безшумно се приближи до нея и като я погледна внимателно, посочи й чернитѣ остатѣци отъ прѣсти по комбинизона.

— Това какво е?

— Не е твоя работа . . .

— А чия?

— Моя!

— И кое време е сега . . . отдавна ми на полунощ . . .

— Може. Нѣмамъ часовникъ та да знамъ . . . Бѣхъ на кино . . .

— Та до сега ли продължи това дяволско кино?

— После отидохме въ ресторантъ . . . пихме малко и още по-весело стана. После, после . . . — засрами се, наведе надолу глава.

— Не е хубаво това, лоши приказки чувамъ . . . до късно по ресторанти, младо момиче . . . Срамъ ме е отъ хората да погледна . . . Ти или правия пѣтъ хващай или . . .

— Или какво?

— . . . или се махай отъ кѣщи! Само

дадено съдържание (тема, сюжетъ) трѣбва да бѣде изобразено именно по художественъ начинъ: сѣтивно-образно и емоционално? Разбира се, безъ съдържание и то засѣгащо най-важнитѣ човѣшки проблеми — никанво сериозно изкуство нѣма. Обаче, сѣщото съдържание би могло да се предаде и въ научна форма, разсѣждно, чрезъ формулировки и пр. И то ще запази сѣщото значение и важностъ. Но никой не ще дрѣзне да каже зарадъ тая му важностъ, че формата му е художествена, че то е произведение на изкуството, че интереса и удоволствието, които възбужда въ часъ —, сж естетически. Значи, макаръ че наслада отъ безсѣдържателно и безсмислено изкуство не ще изпиташъ, не по-малко вѣрно е, че за да бѣде насладата естетическа и за да може съзнанието по художественъ начинъ да възприеме съдържанието, последното трѣбва да бѣде художествено оформено. Защото: ако естетическата наслада не нагорѣщи душата и мисленето — върху огъня на художествената форма — то и чукътъ на съдържанието нѣма да изкове отъ тѣхъ (душата и мисленето) нищо, тѣй както студеното желѣзо ходима е „стрѣвта“ на художествената форма, за да може човѣкъ да глѣтне се кове. Или още по-нагледно: необне „вѣдицата“ на съдържанието. Голата, нехудожествена вѣдица той не ще глѣтне.

И тѣй, и най-значителното съдържание въ изкуството не ще бѣде възприето (поне, както трѣбва), ако преди всичко не е художествено оформено. А това може да значи само едно: първо

художествената форма трѣбва да е на лице.

Да, това е съвсемъ вѣрно и никой реалистъ не ще вземе да отрича тоя фактъ.

Но . . . нали съдържанието бѣше първоопределящото? А сега се признава като по-първо значението на формата. Значи, отъ една страна съдържанието е първичното, а отъ друга, формата преди всичко. Противоречие.

Едностранчивиятъ, догматичниятъ реалистъ, който знае само да повтаря: „съдържанието преди всичко“ и нищо повече, веднага ще реши, че противоречието е абсурдно, че тукъ най-многого имаме еклентическо смѣсване на принципално несъвмѣстимитѣ реализъмъ и естетически формализъмъ. Че за единъ реалистъ тази позиция въ сѣщностъ означава трѣгване по наклонена плоскостъ къмъ блатото на естетическия формализъмъ.

Веднага ще каже: Реалисти, които не умѣятъ да мислятъ диалентически до край и бѣждатъ изправени предъ това противоречие, такива реалисти може и да се обърнатъ, да стигнатъ до еклентизъмъ.

За насъ сега несравнено по-важно е: това противоречие не е нито абсурдно, нито еклентическо, а, както много други подобни, е противоречие диалентическо и затова съдържа най-дълбоката истина по разглежданата проблема. Да видимъ:

Цѣлата работа е тамъ, че въ израза: съдържанието е първоопределящото, и формата е първа по значение — тукъ понятията „първоопределящо“ и „първо“ (Следва на стр. 7).

Майката нетърпеливо очакваше на прозореца, свита съ рѣже сложени подъ шала, който не махваше и зиме и лѣте отъ кокалеститѣ си раменѣ и представляваше една нераздѣлна частъ отъ тѣлото ѝ. Отдавна нощта бѣше легнала върху червнитѣ и тъмни покриви на заспалия градъ, който въздишаше отъ време на време съ нѣкоя далечна автомобилна сирена или заглъхналиа смѣхъ на прибираща се весела компания. Нѣкъде отъ съседитѣ удряше силно мелодичното звънче на часовникъ и тия удари така продължително и бавно се попиваха отъ тишината, която бѣше нависнала като мъгла надъ двора, че непремѣнно означаваше полунощъ.

„Това проклето момиче, кога ли ще се върне, — мислѣше си тя. Ужъ, отидоха на кино, а вече и дяволитѣ се прибиратъ . . . Само ако се пробуди баща ѝ и я потърси? Какво да му отговоря? На кино е . . . ще гледатъ: Любовта на . . . — забравихъ го, една ли е грижа! И много пъкъ зачестиха напоследък . . . Презъ вечеръ ще се появи малката на вратата облѣчена, докарана като кукла и ще завърти бързо виновно очитѣ си къмъ тавана:

— Майко, отиваме на кино.

— Пакъ ли?

— Пакъ ли? . . . Сега е другъ филмъ . . .

да се научи баща ти, би ни пребилъ . . .

— Добре де, съ това нѣма да ме уплашишъ! . . . Ще се махна, щомъ искашъ още сега, — и тя се изправи, каквато бѣше стройна и хубава, и набързо наново се заоблича.

Майката се замисли — недоумѣваше какво да прави. Въмѣсто да я уплаши — излѣзе обратното. Какви вироглави деца се народиха! Не слушатъ вече старитѣ и това си е. Дори искатъ нѣщо повече отъ тѣхъ да знаятъ. Сега да я остави на улицата — още по-зле. Не! Така при нея съ течение на времето все може би ще се поправи. Съ малко ли така се случва?

— Можешъ и да останешъ, но се прибирай като хората съ време на вечеря.

— А какво да ямъ? Кажй де?

Майката се почувствува виновна. Мълчеше. Предъ очитѣ ѝ израстна цѣлата мизерия на кѣщата. Марта имаше право — често въ кѣщи оставаха безъ кора хлѣбъ.

— Какво? Хвани се на работа като другитѣ момичета . . .

— Нали работя . . .

— Ухъ, такава работа . . . какъ не те е срамъ и да приказвашъ . . . такава . . .

— Лека, искашъ да кажешъ . . . на готово . . . И това не е лесно . . . Ти ме питай

какво си патя . . . съ различни мѣже, често пияни и безъ пари . . .

— Мълчи, като нощна . . .

— Не, ще викамъ . . . Нека ме чуятъ съседитѣ, всички . . . Какво отъ това, ще ходя съ когото си искамъ . . . Какво ще ми направихъ? Не се срамувамъ, такава съмъ, на . . . като пеперуда . . .

Майката не се здържа, приближи я и вмѣсто да затвори съ рѣжа устата ѝ, неочаквано силно я удари . . .

Настана дълго мълчание, презъ което се промѣкваше тежкото хъркане на бащата . . .

Отначало Марта недоумѣваше какво стана. Каточели свѣтлината на лампата угасна изведнажъ така както става въ дѣждовно време при грѣмъ и тя се скри, изчезна въ мрачината на стаята. Чудно, нито я заболѣ, нито се засрами. Като че бѣше се случило съ друга нѣкоя чужда и на дветѣ жени . . .

Но по-късно, когато пламна лицето ѝ отъ удара, две сълзи се търкулнаха по лицето ѝ.

— Не, не съмъ! — извика, хвърли се на леглото и заплака неударимо съ гласъ.