

Няма съмнение, че не би могло да се постави знак на равенство между метода на Христо Смирненски и на Гео Милев или Фурнаджиев, макар че и тримата стоят в прогресивната и демократична линия в развитието на българската литература. А особено пък ако прибавим и други имена на поети от 30-те години с положителното, което са създали, като Д. Габе, Н. Марангозов, М. Петканова, Д. Пантелеев, А. Далчев. . . , ще се убедим напълно, че е невъзможно да се манипулира само с две естетически категории — критически и социалистически реализъм. Демократичната литература е по-богата и само с тия определения не се обхваща нейната пълнота и цялост.

Това се отнася в еднаква степен и за първия период от развой на следосвобожденската литература (1878—1917), чиито представители също не са само критически реалисти. На едно място в статията „За нашето литературно наследство“ Георги Цанев уточнява, че в демократичната линия освен социалистическия реализъм влиза „цялата реалистична литература с демократичен, хуманистичен и антифашистки характер, цялата литература на критическия реализъм и на реализма с прогресивна романтика“ (стр. 34). „Тук биха влезли и представителите на прогресивния романтизъм“ — посочва той, като не забравя да прибави: „ако в нашата литература имаше оформени романтици“. Това показва, че Георги Цанев е чужд на схематизма; той открива вътрешното богатство на прогресивната и демократична линия, при все че с обозначението си и с някои анализи го стеснява. По същество той признава и изследва нейното неравномерно развитие, присъщите ѝ вътрешни противоречия и борби. Така напр. той причислява творчеството на П. П. Славейков към прогресивната линия заради реалистичните и романтичните творби на писателя, но това не му пречи да види и отхвърли всичките негови понякога значителни отклонения към назадничавото и реакционното. За Георги Цанев Яворов е реалист, но критикът не се бои да изтъкне влиянието на буржоазната идеология върху творческия път на поета. По този начин образът на писателя се представя в истинската му величина.

И тъкмо поради това, необходимо е било в новото издание на книгата да се отстранят напълно ония моменти, които могат да внесат известна неяснота в определянето на двете линии и да оставят впечатление, че понякога се оперира само с двете категории реализъм: критически и социалистически.¹

¹ Че съществуват такива моменти показва и прекомерното разширяване на критическия реализъм, направено от Георги Цанев в статията му „Начало

След като беше подложена на канонаден огън теорията, че критическият реализъм не посочвал изход от действителността, постепенно някои автори достигнаха до противоположна крайност — до объркване на понятията „реализъм“ и „правдивост“. Самата дума „реализъм“ се изпразни от нейното конкретно-историческо съдържание и се превърна в синоним на думата „правдивост“. При това, както изтъкна съветският теоретик Г. Поспелов, понятието „реализъм“ започна да се смята като единствен признак за пълноценност, превърна се в някаква „отличителна значка“ за добрите писатели, която критиката им окачва на ревера най-вече в дните на техен юбилей. И тъй като всеки значителен писател ще навърши някога кръгла годишнина я от раждането, я от смъртта си и ще стане юбиляр, той ще получи и „отличителната значка“ на реализма. По този начин постепенно, но съвсем сигурно литературата все повече и по-гъсто се заселва с реалисти (Г. Поспелов — „Реализм и правдивост литературы!“, „Литературная газета“, бр. 86 от 1957 г.).

У нас ние сме още по-усърдни и последователни. Ние не само обявихме всичко свясно в българската литература за реализъм, но полека-лека признахме кажи-речи всички именити писатели от миналото за. . . критически реалисти. Ботев, Вазов, Влайков, П. П. Славейков, Яворов, Кирил Христов, Йовков — всички са представители на критическия реализъм. Всичко е ясно и просто¹, спори се само кой е родоначалникът на българския критически реализъм — Петко Славейков или Любен Каравелов. . . А ако ще се кара по тази логика, ако ще се излиза само от етимологията на двете думи, защо да не идем още по-далеч? — Кой ще ни убеди, че първият критически реалист у нас не е Презвитер Козма?! Нали той критикува духовенството, че се е разложило, не чете и пр.?. . .

и развой на критическия реализъм в българската литература“ („Славистичен сборник“, т. II, 1958 г.). В иначе сериозно написана студия авторът включва в критическия реализъм „почти всички български писатели“, с изключение на „представител на пролетарската революционна литература и на социалистическия реализъм, както и неговия предшественик Христо Ботев“, а също и „последователните привърженици на упадачните течения“ (стр. 89). В тая формулировка Георги Цанев е отстъпил от своето предишно — и в основата си правилно — схващане, че има прогресивни и демократични писатели, чийто художествен метод „не е социалистически реализъм, не е обаче и критически реализъм“.

¹ А щом някой писател е чак толкоз „особен“ и не се вмести в понятието „критически реализъм“, творчеството му изобщо се замълчава (К. Величков, П. Ю. Тодоров, Т. Траянов, Н. Райнов, К. Петканов; К. Константинов, Ем. Станев и др.).

Тук не става дума да се отрича или омаловажава литературата на критическия реализъм — по-погрешно от това не би имало. Става дума да не се ликвидира историческата определеност на литературното движение, а също така — да се покаже в цялото ѝ богатство и пълнота прогресивната, демократичната „линия“ в българската литература, да не се свежда цялата несоциалистическа литература в нея до критическия реализъм. Това е неправилно не само методологически, но и противоречи на фактите.

Струва ми се, че объркването на понятията идва от двата аспекта, от които може да се тълкува самото понятие „критически реализъм“ — литературно-теоретически (като метод) и литературно-исторически (като течение). Колкото и да признават, че художественият метод си има конкретно-историческа определеност, че не е веднъж за винаги даден, че се развива и пр., теоретическите изводи — поне досега — клонят към известен нормативизъм. А той е чужд на диалектиката и преиначава фактите.

Разбира се, като отричаме нормативната естетика и критика, ние не бива да стигаме до отричане на общите положения, на „общите особености“. Тук има една тънка граница, която не бива да се преминава, иначе ще се изпадне в други не по-малко опасни крайности.

Литературната история има свои общи критерии и принципи, без които никой литературен историк не може да мине. В книгата на Георги Цанев е наблегнато особено дебело на някои от тях. Такова е например утвърдението, че „проблемът за литературното наследство е органически свързан с всички проблеми на днешната наша литература“ (стр. 13). Цялата статия „За нашето литературно наследство“ е посветена на този въпрос — да се разкрие основата, върху която се опира и от която може да се учи съвременната ни литература. Като се докосва мимоходом до спора за база и надстройка, който впрочем прие съвсем схоластичен и отблъскващ характер, Георги Цанев напълно правилно подчертава, че „не може да бъде прогресивно творчеството на оня, чийто мироглед е последователно, и з цяло реакционен“ (стр. 17). Това негово становище може би ще бъде оспорено от някои теоретици, които ще цитират известното изказване на Енгелс за Балзак, за да подкрепят тезата си за противоречието между мироглед и метод. Но те забравят или пък недовиждат, че Енгелс говори за противоречие не между мироглед и метод, а между политически възгледи и художе-

ствено творчество. Това е нещо различно. Политическите възгледи съставляват част от мирогледа — много често най-важната, най-съществената, определящата, — но не са целия мироглед. И съвсем правилно Георги Цанев заключава: „Противоречията в творчеството са отражение на противоречията в самия мироглед. В такива именно случаи у талантливия творец жизнените наблюдения надделяват над класово-ограничения мироглед, жизнената правда влиза в противоречие с реакционното в мирогледа и тържествува над него: прогресивната тенденция на действителността побеждава и се създават реалистични художествени образи“ (стр. 17).

В съответствие с това си разбиране Георги Цанев разглежда творчеството на Васил Друмев и Петко Р. Славейков напр., които макар в политическите си възгледи да са еволюционисти, в художественото си творчество те са реалисти и демократи (стр. 34).

Друго положение от методологически характер е разбирането, че „литературното наследство се усвоява не механически, а критично“ (стр. 22). Нашата критика трябва да се ориентира правилно сред противоречията на писателите от миналото — израз на противоречията в самата действителност, — а не да се изгуби сред тях; да намери положителното в творчеството на тия автори и него да изнесе на пръв план“ (стр. 23). Това положение Георги Цанев прокарва на практика в статията си за Пенчо Славейков. Тя е първият и цялостно най-сполучлив опит да се даде правилна от съвременно гледище оценка на противоречивото творчество на писателя. Тя е направена с почит към делото на поета, която не изключва критично отношение. Като излиза от становището, че от творчеството на Славейков трябва да се изнесе на пръв план, да се утвърди онова, което има значение за прогресивното развитие на българската литература и за нашата сегашна култура и без да премълчава или омаловажава слабите страни в творчеството на писателя, след убедителен конкретен анализ Георги Цанев установява, че „с най-значителните си, най-художествените си творения Пенчо Славейков принадлежи към реалистично-демократичната линия в нашата литература“ (стр. 25) „като един от големите творци на българското художествено слово“ (стр. 328). Критикът отхвърля (за жалост декларативно, а не аналитично) индивидуалистичните и пессимистични стихотворения на поета, като „Бачо Киро“, „Химни за смъртта на свръхчовека“ и др., за да утвърди и изнесе на пръв план ония негови творби, които са

близки до народния живот, до страданията и копнежите на народа, които отразяват правдиво действителността и са пропити с любов към човека, към родината, изобличават тъмните страни на буржоазната действителност или разкриват вярно душевния живот на хората. Тия произведения, тълкувани от Георги Цанев и изтъкнати на първо място, чертаят образа на хуманиста, демократа, патриота и реалиста П. П. Славейков. Мястото на П. П. Славейков в българската литература е в редицата на писателите реалисти, патриоти и граждани. Заслугата на Георги Цанев се състои в това, че той успя да развенчае прежните теории за индивидуализма в българската литература и като разплете внимателно противоречията в творчеството на П. П. Славейков, го постави пръв там, дето той отдавна трябваше да стои — защити мястото, което той и без друго си заемаше, но някои му го оспорваха. Статията на Георги Цанев е отправна точка за бъдещите по-задълбочени изследвания върху П. П. Славейков.

Тази студия има още едно значение: тя ни дава основните насоки и принципи за преоценка и на другите наши писатели, считани до вчера за индивидуалисти, и на първо място за разрешаване на въпроса за литературното наследство на П. Ю. Тодоров. Както се знае, и неговото дело не бе пощадено от някои наши критици, и то бе предмет на остро оспорване и отричане. У Петко Тодоров се виждаха и изнамираха всичките пороци на буржоазен индивидуалист и епигон = ницшеенец, като същевременно се замълчаваше или омаловажаваше живителната струя в неговото творчество, ценностите в романтичните му произведения, социалните елементи в някои негови творби, както и прогресивните изказвания на писателя по цяла редица животрептящи проблеми на неговата съвременност и борбата му срещу реакцията и мракобесието.

Творчеството на П. Ю. Тодоров не е лишено от упадъчни влияния, но не те съставляват основното в него. Както е добре известно, много често ние съдим за писателя не по това, което той сам мисли за себе си, а по неговото литературно дело; ние ценим писателя с противоречив идейно-творчески път по обективните резултати на неговата работа. Така ще оценим и идилиците и драмите на певеца на селската несрета, на тихия бунтар, прикрил своето вечно недоволство от несъвършенството на живота зад привидното смирение на своя кротък романтичен унес.

Ако приемем, че това е така, ние всъщност не можем да считаме повече нито

П. П. Славейков, нито П. Ю. Тодоров за типични представители на индивидуализма в българската литература.

У нас всъщност индивидуализмът се явява не като литературно течение или школа, а като философска основа за създаване на отделни творби у някои автори. Внимателният и добросъвестен анализ на литературното и гражданско дело на П. П. Славейков, П. Ю. Тодоров и други някои автори ни убеждава, че всъщност у нас няма едно единно и последователно индивидуалистично литературно течение, а има писатели реалисти или романтици с известни индивидуалистични моменти и навеи в творчеството си, с отделни изцяло индивидуалистични творби дори. Но това са тъкмо отделни произведения — макар и нейде по-значителни на брой — които обаче стоят извън реалистичния или романтичния метод на писателя и които, като нанаси на своето време, са останали там — в миналото, в забравата. Те в никакъв случай не могат да определят творческата физиономия на своя автор, който с останалото си творчество е здраво свързан с националната ни литература (П. П. Славейков, П. Ю. Тодоров, К. Христов).

В това отношение в „Страници от историята на българската литература“ има един неизяснен момент. На някои места в книгата си Георги Цанев счита индивидуализма за литературно течение у нас, след като сам той е измъкнал така да се каже неговите главни „представители“. И не става ясно за читателя щом като Пенчо Славейков не е представител на индивидуализма в българската литература, то кой представлява това течение? Петко Ю. Тодоров явно не може да бъде — по същите причини. Д-р Кръстев — едва ли; той не е писал художествени произведения. Кой тогава? Или може да се смята, че с реакционното от своето дело тия писатели са именно представители на това течение в нашата литература?

Но нали когато се пише история на литературата, на всеки писател се определя конкретно място. За него може да се споменава при разглеждането на различни направления, течения, школи и прочее, но там той само се споменава, той не е техен представител. Истинското му място е там, дето пада тежестта на литературното му творчество — за Пенчо Славейков в случая — при писателите реалисти. Когато един ден се напише история на българската литература, кого ще сложат под „фирмата“ на индивидуализма? . . .

Трябва да се каже, че макар Георги Цанев да не разглежда подробно нереа-

листичните произведения на П. П. Славейков, той е запазил известна мярка в пропорциите на оценките си. Писателят е показан без предубеждения — такъв, какъвто ни го представя целокупното му литературно и обществено дело. Георги Цанев изтъква на преден план в статията си онова ценно и положително ядро в творчеството и разбиранията на нашия национален поет, с което той продължава да живее в литературата ни. Но критикът не бърза да определя априорно метода му, още по-малко пък да го обявява за критически реалист, както с лека ръка сториха някои. Той държи сметка за противоречията в творчеството на П. П. Славейков и заключава:

„В самото негово творчество си дават, така да се каже, среща и се борят двете основни линии в българската литература. Но онова, което побеждава, което творчески преобладава, което е художествено силно и което стига до нас днес със своята познавателна, художествена и действена страна, е реалистичното и демократично творчество на Славейков. С него той има значение и в развитието на нашата литература, и за нас днес. . . Славейков ще живее с реалистичните си и прогресивни произведения, с произведенията, близки до народния живот, наситени с чувства на човештина и демократизъм“ (стр. 327).

Тук проличава умението на литературния историк да изясни противоречията в творчеството на писателя и да навлезе дълбоко в своеобразието на неговия изпъстрен с извивки и кръстосвания път.

Изобщо една от съществените черти на изследванията в сборника „Страници от историята на българската литература“ е липсата на уравниловка и нивелиране на писателите. Иван Вазов, Елин Пелин, Г. П. Стаматов и Алеко Константинов са критически реалисти, но Георги Цанев се спира не само на общото у тях, а главно и преди всичко на онова, което ги отделя един от друг, което прави от всеки от тях неповторима творческа индивидуалност. В студиите на Георги Цанев изследваният автор изпъква с онова оригинално и специфично, което го няма у другите. Авторът пристъпва към творчеството на всеки един от тези писатели с нескрита любов и уважение. Но той се отнася и критически към него. С внимателна ръка той отделя ценното от малоценното, изнася на преден план реалистичното и прогресивното, като критикува едновременно с това реакционните елементи и художествени слабости у писателите. В изследванията си критикът не замълчава отделните мирогледни или творчески грешки на тия писатели, но не по тях определя той мястото на всеки автор в литературата ни.

★

Георги Цанев разглежда нашето литературно наследство конкретно-исторически и преценява винаги с какво и доколко известен писател е допринесъл за прогресивното развитие на нашата национална литература. По това той определя неговото място в литературата. Когато разглежда творчеството на писателя, Георги Цанев не се задоволява с банални констатации като „изобличител на буржоазния строй“ или с етикети като „критически реалист“ и др.п., които може и да са верни, но имат този недостатък, че са общи, абстрактни и се отнасят за много писатели; с тяхното поставяне не се изчерпва работата на историка. Критикът си поставя за задача — доколкото позволяват рамките и размерът на една студия — наред с общото да намери и изтъкне онова у писателя, което е най-характерно само за него, което придава специфичното своеобразие на неговото творчество.

Студиите за А. Константинов, Г. П. Стаматов и Елин Пелин са най-голям успех в това отношение. Пред читателя е разкрито индивидуалното и неповторимото у всеки един от тия автори. Оценката е изведена, след като са разгледани множество най-разнообразни и противоречиви факти. На много места Георги Цанев се спира на биографията на твореца, за да изясни известни моменти от неговия мироглед или метод; другаде прави обстоен анализ на малкоизвестни, но характерни произведения, цитира нови източници — писма, спомени, изказвания, документи; разказва — дето е нужно — творческата предистория на някои произведения и проследява работата на автора върху тях; съпоставя, сравнява, спори със самия творец, за да отхвърли известна заблуда или предубеждение. И след тази огромна и разнообразна критическа работа, която е извършена с любов и вживяване в творчеството на писателя, изводите се налагат естествено, те са логичен резултат от всичко, изследвано в студията и произтичат непосредствено от конкретните анализи на литературните факти.

В тия статии („Алеко Константинов“, „Г. П. Стаматов“ и „Елин Пелин“) авторът е навлязъл дълбоко в творчеството на писателя, разкрил ни го е с такова проникновение, че ние сякаш го преживяваме отново. Когато читателят прочете студиите за Иван Вазов и П. П. Славейков или портретните статии за Алеко Константинов и П. К. Яворов в книгата, пред него се разкриват нови страни от творчеството на писателя, възбуждат се мисли, задълбочава се погледът му към проблемите на наследството. Но освен познанието, което носят с многобройните

нови и неизвестни материали и с оригиналните оценки и построения, статиите на Георги Цанев имат още едно качество: те са четивни, не са суховато и скудоумно написани, критикът разказва с увлечение, нейде пръсва полемична жар, другаде развива интересни съображения и съпоставя наши и чужди писатели, на трето място изложението му придобива емоционална влага и вълнува, трогва, възбужда не само интерес, но и любов към писателя. Изобщо в статиите му личи един литературно-критически темперамент, без който всяка ерудиция ще се окаже безпомощна в литературната история.

Когато днес четем или говорим за Алеко Константинов, когато отправяме поглед към края на миналото столетие и съзираме вечно веселото лице на Щастливеца, ние сме поразени от едно жестоко противоречие: трагичната съдба на този най-голям наш майстор на с м е х а. И в този твърде неестествен контраст виждаме целия Алеко — и като гражданин, и като творец.

В студията на Георги Цанев тия два момента са майсторски разкрити върху основата на обилен фактически материал. Демократизмът на Алеко Константинов, ненавистта му към нравственото падение и безскрупулните ламтежи на властниците към богатство, безпределната му любов и уважение към народа, отношението му към американската демокрация, борбата му против Фердинанд и Стамболов и обичта му към славянството, възхищението му от хубостите на родната природа — всичко това оживява в студията, защото е разказано не сухо, скучно и вяло, а е предадено с дълбоко вживяване и любов, с възхищение и уважение към делото на писателя, който още преди половин век разкри вълчата порода на издигания се буржоа и с всичката сила на своята обидена и възмутена душа се обърна към властващия лицемер с думите:

„Стой! Долу ръцете! Не досягай народа! Свали си шапката и се поклони на тоя измъчен страдалец, на този дълготърпелив мъченик, на тоя, който ти дава храна и живот, поклони се на българския народ!“

Ценно в студията на Георги Цанев е и това, че критикът на много места се спира на майсторството и езика на Алеко Константинов, като подчертава характерните особености в авторското виждане и стила на писателя.

Най-съществена черта на студията на Георги Цанев за Елин Пелин е творческият и внимателен подход към многообразното и богато откъм форми и съдър-

жание художествено дело на писателя. Авторът на студията борави с огромен материал, с най-разнообразни и често противоречиви факти. Но той не свежда всичко към еднакъв знаменател, не дири моменти от творчеството на писателя, за да илюстрира предварително набелязани тезиси. Стремещт на критика е да разкрие Елин Пелин такъв, какъвто е той в целокупното си творчество, а не какъвто ни се иска да го видим.

Елин Пелин е селски писател. Главният герой на неговите произведения е селянинът. „Елин Пелин няма друго вдъхновение — където той би могъл да се прояви като художник — освен селото, — пише Георги Цанев. — Като творец той е свързан с него и само с него“ (стр. 269).

Но както правилно се отбелязва в статията, разказите на Елин Пелин не рисуват селския бит, взет сам за себе си, не представляват самоцелно битоописание. Център в творчеството на писателя е човекът, който израства в този бит, селянинът със своята особена психология — с разнообразните си и характерни мисли, интереси, стремления, надежди, отношения, постъпки и човешки слабости. Разкривайки дивната поезия в живота на здравия народен дух, Елин Пелин създаде ненадминати по внушителност, дълбочина и релефност картини от действителността и незабравими художествени образи. Защото той не разхубавява никъде живота, не разкрасява героите си. Като истински художник-реалист показва и отрицателното, лошото, грозното, черното в света. Така здравето и положителното изпъкват по-ярко, жизнеутвърдаващият оптимистичен тон се долавя по-осезаемо, критиката и изобличението се налагат по-убедително.

В редица свои произведения като „На оня свят“, „Андрешко“, „Напасть божия“, „Любов“, „Вдовец“, „Нечиста сила“, „Орисията на една сиромашка черга“, „Душата на учителя“, „На закъснялата нива“, „Лудата“ и мн. др. Елин Пелин изразява остро критическо отношение към определени представители на буржоазната държава и власт, както и към цялата установена уредба на обществото, която прави хората нещастни и ги потиква дори към престъпления.

Но за разлика от някои вулгаризатори и опростители, за които демократизмът и реализмът в творчеството на един писател не са достатъчен показател за неговата прогресивност, та е нужно всички големи художници да се изкарват революционери, Георги Цанев поддържа схващането, че Елин Пелин е певец не на организираната селска борба, а на селската мъка и теглила. Страданияето на селяка — съпрово-

дено от скрито или явно недоволство — е основна тема на Елин Пелин.

В историята на българската национална литература Елин Пелин е влязъл като страстен изобличител на капитализма и като ненадминат певец на селската неволя, който разкри и внуши социалните причини за нещастната съдба на хората. Това са двете съществени страни на неговото художествено дело и те много хубаво и правдиво са показани в статията на Георги Цанев. С тия безспорни качества на своите произведения и с крупния си талант писателят е заел непоклатимо място в историята на българската литература като един от най-големите наши национални писатели класици.

В студията си за Г. П. Стаматов, Георги Цанев използва богат и разнообразен фактически материал. Тук също така са си дали среща най-добрите страни в работата на критика. Студията разкрива широко и вярно идейно-творческия път на най-безпощадния и безкомпромисен изобличител на капитализма в нашата литература. Тя е написана темпераментно и живо, което изобщо е отличителна черта за критиките на Георги Цанев, и се доближава твърде много до литературния портрет — един труден и изоставен у нас литературно-критически жанр.

Георги Цанев очертава основните тематични и художествени особености на Стаматовото творчество. Спира се подробно на неговата изобличителна сила. Проследява проблемите, които решава в творчеството си писателят: покварата в семейството, търговската сделка в брака, лъжата и измяната в любовта, липсата на идеали, кариеризма, бюрокрацията и пр. Разглежда основните герои на Стаматов: „Таланти, които загиват от пиянство; писатели, които пропадат, увлечени от партизанство, купени от управляващата класа; идеалисти в нравствен смисъл, които стават най-груби материалисти; младежи, — задебелили и развратени морално; мъже — роби на страсти; жени, които лъжат, измъчват, изневеряват или се продават; буржоа аферисти, за които личният материален интерес е единствената светиня; едри търговци, спекуланти, капиталисти, за които всичко се свежда до трупане на пари; и т. н. — ето по-голямата част от героите на Стаматов. Човек се задушаваше сред това общество, потиснат от атмосферата на пълно морално разложение. В него се срещат тук-там само личности по-светли, характери нравствено устойчиви — но то е, за да се подчертае падението на другите“ (стр. 250).

Стаматов е безмилостен изобличител. Той не щади никого. Едри и предани чиновници, военни служители, културни

дейци, партизани и министри, дребни души, лишени от идеали, интелигенти без всякакъв душевен живот — хора от различни среди, с различно обществено и материално положение са изобличени с еднаква страст и безпощадност. Както правилно изтъква Георги Цанев, Стаматов не е равнодушен и безстрастен наблюдател на действителността. „Стаматов е тенденциозен, както са тенденциозни всички истински писатели, за които изкуството не е празна забава, а обществена мисия“ („Страници от историята. . .“, стр. 264, к. а.). Но неговата тенденциозност е особена. Сам добър психолог и сърцевед, Стаматов прониква и в най-потулените кътчета на човешката душа, разголява я цялостно, разкрива ужаса на нейната пустота и така въздейства върху читателя. В това, а не в умозрителни и декларативни изводи и заключения, е неговата тенденциозност. Наистина на много места „авторът не оставя читателя да мисли сам, да почувствува рисуванятия от него живот, а го води, налага му своите мисли, своите съждения, своите схващания“ (стр. 263). Но и в такива случаи внушението е не сухо-вадно-дидактично, а художествено. В разказите на Стаматов прякото и косвеното изобличение са така тясно свързани помежду си, че са неделими.

Известно е, че в творчеството на писателя отсъства положителният герой като художествен образ. Стаматов спира поглед на черното, на пошлото, на продажното и порочното в действителността. „В обществото на Стаматовите герои — пише Георги Цанев — всичко се купува, всичко има своята парична цена. Идеалистите се гледат с иронична усмивка, честните — с презрение или с подозрение, докато и едните, и другите поемат общия път на падението. Материалният интерес движи всичко. . . Егоизъм, себелюбие, жажда за пари и за груби наслади — ето кое определя най-вече поведението на хората. Само по изключение човекът може да има и добри качества. Стаматов не му вярва. Подозира го винаги и във всичко. В добрите му почини вижда коварна цел, зад благородното намерение съзира егоистична облага“ (стр. 255).

Отвратен от разложението на цяло едно общество от кариеристи и хищници, Стаматов вижда причините за покварата, макар че не си дава ясна сметка за историческата преходност и обреченост на тези причини. Обективно отрича буржоазното общество. Но в разказите си не и з я в ява никакъв определен обществен идеал, не утвърждава нищо със средствата на художествения образ. И в отрицанието си, както подчертава Георги Цанев, стига до

нихилизъм; в изобличението си стига до абсолютизация. Това абсолютизиране, този нихилизъм много правилно критикува Георги Цанев, за да стане ясно на читателя, че в творчеството на Стаматов има работа не с човека изобщо, а с „исторически създаден човек, с човека като рожба на буржоазния обществен строй“ (стр. 255, к. а.).

По въпроса за идеала на Г. П. Стаматов обаче е необходимо едно уточнение. (В новото издание на „Страниците. . .“ Георги Цанев го е направил с една бележка под линия). Творчеството на Стаматов най-общо казано е безперспективно — до толкоз, доколкото в него отсъствува положителният герой като художествен образ. Но не може да се приеме напълно твърдението, че писателят няма обществен идеал. Стаматовият обществен идеал не е ясно и з я в е н, но той съществува. В някои разкази можем да го доловим. Ето той прозира вече зад последните думи на Митя Абаров: „България! Моя мила, малка, хубава, девствена като момиче България, где си ти? . . .“ Колко много тази лирична изповед си прилича със следните думи на Алеко Константинов: „ . . . О, моя протичка, и бедничка, и хитричка, и умничка, и набожна, и безбожна, и измъчена, и наплашена, — но и храбра Българийо. . .“

Стаматов обича родината си, обича България. И затова с такъв жлъчен сарказъм изобразява ония, които я тикат към гибел. В една своя импресия¹ той нарича родината рай, божествена земя, обетован кът на човека; възхищава се от красотата на тихия и величествен Дунав, от стария „гостоприемнен поборник на свободата“ — неизменния могъщ Балкан. И веднага добавя, че гората люлее листата си, „гачели шепне, че инакви са били хората тогава, едно време. . . не сега, че за нещо по-друго са умирали, и да би могли да станат от своите гробища, над които само той — вечно свободният Балкан — прави панихиди, — те не би го напуснали, защото би се задъхнали в нашите свободни градове и села; те не би направили ни крачка към разукрасената столица, дето блести царския палат, дето зеят казарми и тюрми, стърчат черкви, из улиците гърмят собствени файтони, пъстрейт скъпи рокли, чернеят фракове, рединготи, звучат бални оркестри и се раздават гласове като ирония: — Нов вестник „Свобода“! „Мир“! „Народни права“!“

Това е страшно обвинение към установената уредба на обществото, но то е и едно напомняне за другите хора, за другото време — за времето на национален подем и борба против турското робство. Това време е дало герои, но техните идеали са

¹ „Нашата земя“, отпечатана в сп. „Съвременен преглед“, Русе; г. I (1899), кн. 13—14, стр. 226.

забравени в буржоазна България, погазени са и за героите прави панихиди и поменици с а м о старият свободен Балкан.

Не би напомнил Г. П. Стаматов за героите от Априлската епопея, от национално-освободителните борби на българския народ, ако нямаше никакъв обществен идеал, ако беше достигнал до човеконенавистничество, когато абсолютизира човешките слабости. До мизантропия той не достигна. Защото обичаше своя народ и своята родина. „Да, чудна е нашата земя! — пише той. — Благословена природа — рай! Ето розовата долина: кой не би желал да умре там? С какво може да се сравни тя — илюстрирано и парфюмирано издание на Петрарковите сонети! А да се поиздигнеш на известна височина — да обгърнеш с погледа си цяла България? — Колко мизерни, мънички ще ти се видят княжеските палати, какви миниатюрни — офицерите, даже дивизионните командири, даже министрите, когато отиват на доклад пред „господаря“! . . .“

И в грамадната част от творчеството си Стаматов показва нищожеството на господарите и на всичко около тях. Потвърди думите на Некрасов, дадени като мото на разказа „Малкият Содом“:

Бывали хуже времена,
но не было подлее.

В „Нашата земя“ писателят е нахвърлил и образа на вечния труженик — народа. Стаматов е във възторг не само от розовата долина и родния Балкан, но и от широките безкрайни полета, „покрити с хора, — кой с лопата, кой с мотика, кой със сърп в ръка“. Това са трудовите български хора. За тях писателят пише по-иначе, личи дълбоката му любов и уважение към тях. Но в същото време той знае, че те не познават хубостите на родината си. Те не могат да видят широкия Дунав, защото пред очите им тъмнее от умора и грижи. Не съзират гигантските върхове, защото са пречушили кръст под бремето на тежка и непосилна работа. Не усещат миризмата на розата, защото храчат кръв. Не чуват песните на славея „при звуковете на стражарските сабли и шпори“.

„Прост е българинът, казват. . . — Саркастично бележи Стаматов и добавя: — Наоколо му поезия, пейзажи, чудни симфонии, а той е глух, сляп, ням! И имат право! Проглушиха му ушите с министри и войска; развалиха му зрението с илюминации и бенгалски огньовете; напълниха му устата с . . . бюлетини, — и той мълчи. . . Прост, нещастен е той! . . . но горко, ако проговори един ден! . . .“

Особено характерна е тук последната фраза:

— Но горко, ако проговори един ден! . . .

Тя е документ не само за гражданската доблест и мъжество на писателя, но и за неговата вяра в силите и възможностите на народа. А дори само това вече показва, че е пресилено да се говори, че Г. П. Стаматов няма никакъв идеал. Друг е въпросът, че той не е и з я в е н в художествените му творби, че не се носи от конкретни, художествени образи, или че в известни моменти писателят е склонен да разглежда злото като вечна, едва ли не биологична категория и тогава изпада в безпросветен песимизъм. Но това е само в известни моменти. Иначе без никакъв идеал Стаматов не би написал нито ред, не би живял — както на едно място сам признава, — а би завършил, подобно на героя си от разказа „Малкият Содом“. Новите и неизвестни досега материали из архива на писателя, публикувани наскоро, потвърждават това.

*

Изобщо и творчеството на Г. П. Стаматов, както това на П. П. Славейков, Ст. Михайловски, П. К. Яворов и мн. др. се оказва също така сложно и противоречиво. Самото му изясняване и тълкуване крие възможности за съществени различия в оценката — това ще зависи от множество субективни и обективни фактори. Ние можем да не бъдем съгласни с едно или друго тълкуване на Георги Цанев, но не можем да не признаем, че в студията си за Г. П. Стаматов той е дал една с в о я проникновена интерпретация на идейно-образния свят на писателя, която си има определена логика и звучи убедително. Литературният историк има право на с в о и построения и оценки — това всъщност е и неговото първостепенно задължение. Той се вживява в творчеството на писателя и го разкрива като артист. Друг автор ще го разкрие по друг начин, трети ще изгради нов образ на писателя, тъй както различните майстори на сцената ще пресъздадат по различен начин един и същи драматургичен образ. Иначе ще спре развитието на литературната история.

Ала напоследък, откакто у нас се утвърди представата, че литературната история е наука, а не изкуство, се забелязва нещо съвсем друго. Съществува някакъв стремеж, когато се разглежда творчеството на Каравелов или на Яворов, или на Дебелянов, или на Стаматов, или на Гео Милев, да се стигне единодушно до една оценка, която да се наложи и узакони („научно“, че и административно) като е д и н с т в е н а; едно положение да бъде признато и прието за з а д ъ л ж и т е л н о. Нали литературната история е наука, откритите от нея истини имат достоверността на закони и щом като е „установено“, че Йор-

дан Йовков е критически реалист — това е! . . . Щом един литературен историк напише за Иван Вазов и трудът му се оцени с „пълна шестица“, значи той е открил научните закони и общи положения за творчеството на поета, а на останалите автори след него не им остава нищо друго, освен да ги приемат и преповтарят на различен глас. . .

Разбира се, не става дума за защита на произвола и субективизма. Както е известно, има си основни истини, приети от всички. Нашата оценка примерно на Яворов ще се различава коренно от оценката на буржоазните критици. Но също така е ясно, че марксистко-ленинското учение се прилага различно от различните автори. Затова в границите на марксистическата оценка на един писател може да има и винаги ще има известни различия между отделните негови изследователи. Тук монополизъмът е вреден повече от всичко. Не може един литературен историк да обсеби правото на единствен проводник на марксизма-ленинизма в тази област, нито пък трябва да се иска да приемеш една или друга оценка, за да бъдеш признат за марксист-ленинец. Достатъчно е да няма отклонение от общоестетическите принципи — за отношението между литература и живот, между форма и съдържание и пр. — иначе в конкретните оценки и построения литературният историк си запазва правото на свое собствено мнение. Един ще цени Яворов повече от Дебелянов, друг обратното. За един Йовков ще е критически реалист, друг ще го смята за романтик. Един ще твърди, че „Септември“ на Гео Милев е произведение на социалистическия реализъм, друг няма да бъде съгласен с това. Изобщо време е да се престане да се разглежда опростенчески и чисто метафизически марксистическата оценка на едно литературно явление. Тя не е и не може да бъде постигната с вишегласие и вътре в нея може да има известни колебания и различия; тя не е дадена веднъж за винаги, а вечно се развива и обогатява.

Особено това е така, когато става дума за творчеството на някой противоречив писател. В такива случаи не е никак възможно да се постигне единодушие, а понякога могат да се застъпят дори противоположни гледища по известни въпроси. Тогава също и може би повече от всеки друг път е нужно да се уважава мнението на отделния автор, особено когато то има оригинален, самостоятелен характер и се опира на факти. Ние сме свободни да се съгласим или не с автора, можем да го критикуваме и укоряваме, но нямаме право да му се сърдим, че той не мисли като нас. Чувството за търпимост е най-добрата атмосфера за свободното развитие на литературната исто-

рия и критика. Разбира се, това чувство не изключва страстното защитаване на собственото убеждение. То изключва само взаимните подозрения, изместването на спора от специалните въпроси върху политически и идеологически принципи, спекулиране с отделни грешки и слабости на опонента, надяване на тогата на принципността за прикриване на лични страсти и т. н.

Необходимо е да се припомнят тия общоизвестни неща преди да стане дума за статията „Пътят на П. К. Яворов“ на Георги Цанев, защото напоследък Яворовото творчество се превърна в деликатна тема за разговор — съществува сякаш желание у някои да се наложи и узакони едно единствено виждане на поета, което да бъде прието едва ли не от всички, а на всеки друг опит за самостоятелно интерпретиране на Яворовия идейно-образен свят да се гледа предварително с недоверие и съмнение.

В статията си „Пътят на П. К. Яворов“ (от сборника „Страници от историята на българската литература“) Георги Цанев е обобщил резултата от своите дългогодишни проучвания върху живота и творчеството на поета. Подробно, върху основата на много факти критикът проследява творческия път на поета и достига до извода, че „като имаме предвид идейния развой на Яворов — развой, отразен и в поезията му, — в неговата литературна дейност различаваме два периода: народническо-социалистически и индивидуалистично-символистичен“ (стр. 397).

Някои изследователи се дразнят от такова „грубо“ деление на „рязко разграничени“ два периода. Ала никой не можа да отрече, че и по мотиви, и по съдържание, и по формални особености поезията на Яворов от 1898—1901 г., не е еднаква с тая от 1905—1906 г. например. Станало е нещо голямо и съдбовно; поетът се е променил значително. Няма го онзи активен, ревностен агитатор на социализма, потънали са в прах и забрава комитските дрехи, с които той броди из балканите и селата на бунтовна Македония, приглушен е протестът му срещу социалната неправда. По-рано пишеше за мъките на другите, сега те сякаш не достигат до него — той пише за болките на своята душа, която се измъчва и страда. Секва гражданският патос в неговата лирика, очертанията на съвременността добиват в нея мътни, неясни форми. Но това не значи, че в творчеството му след 1903 год. няма никакви ценности. В статията си „Пътят на П. К. Яворов“ Георги Цанев ги разкрива. Наистина той посочва, че Яворов е внесъл в нашата поезия скептицизма, песимизма и упадъчни настроения; създава му неза-

видна слава на основоположник на символизма в българската литература. Но смята за нужно изрично да отбележи, че „и тук има противоречия — че не всичко, което Яворов пише след 1903 г., т. е. през втория период на своето творчество, е упадъчно. Напротив — големият поет и сега мисли за хората, не е прекъснал окончателно връзката си с живота и с реализма в изкуството. Не е изоставил съвсем критичното си отношение към стария свят“ (стр. 417). През 1904 г. — посочва Георги Цанев — Яворов пише рецензия за разказите на Горки, които според него осветяват „тъмните ъгли на човешката действителност“ и затова Горки е „у дома си навред по света, дето живеят и се мъчат човешки същества“. През 1905, 1909, 1910 г. Яворов се изказва отрицателно за буржоазния театър и изразява критично отношение към буржоазната държава и нейната антикултурна политика. През 1904 г. издава биографията на Гоце Делчев, в която „с поетично увлечение и възторг описва живота и делото на големия революционер“ (стр. 418—419); по това време пише и публикува и своите „Хайдушки копнения“. Всички тези факти са посочени и разгледани от Георги Цанев. Той се спира и на стихотворения като „Бежанци“, „Другари“, „Идилия“, „В часа на синята мъгла“ и др., за да изтъкне противоречивия характер на Яворовата поезия от този период. С тая задача той обглежда и любовната лирика на поета, за която пише: „У него има цяла редица стихотворения, в които любовта е просто човешко чувство, дълбоко възбуждане на сърцето, което обича и страда. Тя е чисто начало, светъл момент, който възбужда човека, възвишава духа“ (420).

В статията си за Яворов Георги Цанев е чужд на всеки помисъл за изглаждане на сложния път на поета. Той не си затваря очите пред крещящите противоречия в неговото творчество, не замълчава някои факти в угода на преднамерена теза. Така образът на поета в неговото изследване се извишава в естествен ръст и става обозрим във всички измерения.

Можем да откриваме още ценности в лириката на Яворов след 1903 г., но не можем да твърдим, че Георги Цанев я е зачеркнал. Напротив, той е посочил кое е ценното по негово мнение в нея.

Можем да не бъдем съгласни с тълкуването на Яворовата драматургия или да смятаме, че прозата на поета тежи повече в неговото творчество и заслужава по-голямо внимание. Можем да не приемем анализа на някои стихотворения, които критикът счита за упадъчни. Но не можем да не признаем, че дори когато разглежда индивидуалистичните му работи, той го

вори с голямо уважение за поета. Критикът истински страда, когато проследява как Яворов разпилява своите поетични богатства, спечелени с постижения като „Градушка“, „На нивата“, „Арменци“, „Калиопа“ и истински се радва, когато открива ценности в жизнения му и творчески път след 1903 година. На едно място той изрично е подчертал:

„Има случаи, когато поезията му от символистическия период ни трогва с трагичния израз на ония мъчителни противоречия, които разкъсват душата на поета. Над него тежат условията на буржоазното общество. Той се задушава в атмосферата на света, в който живее, и възкликва: „Аз искам въздух и прохлада...“ Неговият изтерзан дух намира успокоение понякога само в природата („Самота“). Колкото и да е песимистичен неговият поглед, колкото и да е затворен в себе си поетът, има моменти, когато той разкрива дълбока обич и нежност към човека:

Ела свидетелствуй — в мрачна безнадеждност,
как чезна за доброто, как му вярвам аз;
ела свидетелствуй колко топла нежност
душата ми опази в тоя леден мраз.

(Не бой се и ела!)

Защото чрез своите дирения, чрез себе си, той всъщност търси пътя на човека към човека. Но той е удавен в противоречия, от които не може да намери изход.“ (стр. 420—421).

Яворов не е беглец от живота — той нарами пушката и докато много негови другари изчерпваха своята „революционност“ с гръмки фрази, речи и закани, той денува по незнайните кътища и ноцува по безкрайните пътища на нещастната македонска земя. После в един миг той видя изпепелени своите идеали. Но не ги оплю, не се отрече от тях, а дълбоко в душата си ги запази като нещо свидно и безкрайно мило, свързано с това, което е отминало безвъзвратно и няма никога да се върне — с надеждите и копненията на младостта. Поетът не намери сили да продължи борбата; от критично и революционно отношение към действителността той изпадна в романтичен унес, затвори се в себе си, напусна позициите на активна намеса в живота. В поезията му нахлуха нови мотиви и настроения и постепенно нейният основен тон се измени до неузнаваемост. Но песимизмът на Яворов е едно обвинение срещу буржоазната действителност, а не срещу поета. Това трябва да е почувствува и разбере, вместо да се робува на старата представа, че всеки песимизъм, при всички условия и във всички времена бил унаследен и свойствен на загиващите класи.

Има, разбира се, песимизъм, който изразява отчаянието и страха на буржоазията от надигащата се революция. Но тъжните и скръбни Яворови песни на самотата нямат нищо общо с него.

Песимизмът на П. К. Яворов е понятно човешко световъзприемане. Той си има своите обществено-исторически, дори бих казал, своите социални корени. Както посочи съветският българист проф. Д. Ф. Марков, погрешно е да се отнася цялата Яворова песимистична поезия към символизма. „Тъй като душевната потиснатост на поета е резултат от рухването на неговите високи обществени идеали, свързани със социалната и национално-освободителна борба на народните маси, идеали, потъпкани жестоко от буржоазната реакция, в творчеството му с голяма сила продължават да звучат хуманистичните мотиви на любов към народа и омраза към света на несправедливостта. Тъкмо това отличава Яворов от декадентите. Неговият песимизъм в голяма част от стихотворенията му не е сантиментален хленч, а обогатяваща душата скръб... Тези стихове са истинско трагедийно изкуство, защото са проникнати от патоса на възвишените стремежи към доброто. Лирическият герой в тях се разкрива като трагически характер на човек, който преживява дълбоко неосъществяването на скъпите му идеали. Такъв е лирическият герой на стихотворението „Нощ“, „Лист отбрулен“, „Ела“, „Завет“, „В часа на синята мъгла“ и др. Дори стихотворението „Песен на песента ми“, което несъмнено е поетически документ за оттеглянето на поета от обществения живот, за влечението му към затворения свят на субективните преживявания, съдържа тъкмо тези черти на трагична душевна покруса“ (Д. Ф. Марков — „Произведенията на П. К. Яворов в Съветския съюз“, сп. Септември“, 1958, кн. 2, стр. 147).

Яворов не вижда изход и това е причината за неговите страдания. „Но именно терзанието, тревогата, безпокойството отличават тези произведения на Яворов от приспивните, абстрактно-съзерцателни, мистични стихотворения на повечето поети-символисти. В тази тревога се сплитат и непримиримостта към окръжаващата действителност, и стремежът към нещо ново, и безнадеждността на тези стремежи“ (Д. Ф. Марков — пак там).

Песимистичната поезия на П. К. Яворов е рожба на една определена действителност. Песимизмът на Яворов, правилно изтълкуван, може да бъде разбран от съвременния читател. Не става дума за прилагане на детерминистичния критерий, за да се оправдава този песимизъм, срещу

който днешния човек е имунизиран чрез своята несломима вяра в бъдещето. Всичкият въпрос е да се обясни Яворовата трагедийна поезия пред съвременния читател. А тя, както посочва Марков, е „разбираема за него като поезия, която изобразява трагичната съдба на хората в страшните условия на капиталистическото общество и в това се крие нейното историко-познавателно и естетическо значение“.

Яворовата трагедия представлява драма в три действия: експозицията ѝ е в народническият социализъм на поета, второто действие обхваща македонското му харамийство и любовта му към Мина, третото — истинската трагедия — завършва със злокобната нощ на 29. XI. 1913 година и смъртта на Лора. Останалото — до трагичната дата 16. X. 1914 г. — е само един епизод — естествен завършек на драмата.

Дори съвсем субективно погледнато, личният живот на поета е разполовен: Две жени — два периода. Но в трагедията на Яворов между другите главни действащи лица, покрай познатите имена на мъже и жени, централна роля ще играе още едно лице: капитализмът. Общественият строй, който опустоши поета и доведе до неговата гибел.

За разлика от някои педантични изследвачи, съвременният читател не ще се върти по повърхността на Яворовия песимизъм, ще си обясни неговите причини, неговата исторически конкретна обусловеност. Така безпросветната скръб на поета и от най-мрачните му стихове ще възбужда у нас чувства на любов и омраза — любов към големия поет и омраза към онези, които не го разбраха, а го погубиха.

*

От работите на Георги Цанев за писатели с противоречиво развитие привличат вниманието статиите „Идейно-творческият път на Гео Милев“ и „От символизъм към реализъм и социална поезия“.

В първата студия авторът е очертал сложния и изпълнен с непрестанни търсения път на поета от началните му литературни интереси до поемата „Септември“. Тази студия разглежда преди всичко ранното творчество на Гео Милев — онова, което е по-малко известно, но бележи етапите, които е изминал поетът, за да дойде до революционната поезия. Направен е подробен анализ на поемата „Септември“. Тук Георги Цанев е изяснил и утоинил своето гледище. Анализът би спечелил още повече, ако критикът беше изтъкнал по-отчетливо лирическият характер на поемата, ако беше разгледал не само образа на народа, но и на лирическият герой в „Септември“. Взрём ли се в лири-

ческият подтекст на поемата, ние ще видим колко богат и разнообразен е той. Между редовете на поемата се крие не само едно богато вътрешно съдържание, което чака да бъде показано, но и разнообразен емоционален и интонационален заряд. Като се има предвид това, ще се схванат иронията на поета в определенията „уродливи“, „сакати“, „хулигани“ и пр., ирония, изразена не пряко, а скрито, дълбоко вътрешно, като подтекст. Тя може да се почувствува, да се усетят нейните боджеи особено при едно художествено изпълнение на поемата. Изобщо „Септември“ трябва да се подложи на по-смел идеен и формален анализ, за да се разкрият по-пълно всичките художествени особености на нейното съдържание и изразност.

В статията „От символизъм към реализъм и социална поезия“ Георги Цанев не си поставя за задача да определи „подробно същността на символизма“, нито да изложи „обстойно неговото пълно развитие у нас“. Той си поставя за задача преди всичко да очертае „в най-обща форма неговото състояние преди войните и след Първата световна война“, като се спре „на ония негови представители, които по-бавно или по-бързо преодоляха символизма и преминаха на реалистични позиции или временно завиха към реалистични теми и социални настроения“ („Страници от историята...“ страница 435, к. а.).

Още в самото начало на статията авторът прави уговорката, че формулировката „от символизъм към реализъм и социална поезия“ означава не развитието на символизма изобщо, а само развитието на отделни поети и че „развитието към реализъм на тия поети няма основа в самия символизъм, а се извършва под влиянието на обективни причини, въпреки символизма, в отклонение от него, в борба с него, чрез неговото преодоляване“ (стр. 435, к. а.).

Но и дори с така определена задача, статията на Георги Цанев буди известни възражения. Правилно ли е да се говори, че в идейно-творческият път на поети като Димчо Дебелянов, Людмил Стоянов, Емануил п. Димитров и Христо Ясенев има отклонения от символизма, прелом към реализъм и социална поезия, преодоляване на символизма? Правилно ли е да смятаме всичките тия писатели за символисти, които по-сетне под влиянието на обективни (и самообективни ли) причини са се преориентирали? Или в творчеството на всички тях се води една безпощадна борба между двете линии а българската литература (борба, подобна на тази, която се води в творчеството на

Пенчо Славейков); че в известни моменти победител излиза антиреалистичното начало, но по-късно, под влиянието на съществени обективни и субективни фактори, настъпва не преориентирване, а окончателна победа на реализма в творбите на някои от тия поетиромантици? . . .

Но това е една тема, която изисква по-детайлно разглеждане и не може да бъде изчерпана мимоходом. . .

*

Във всеки случай трябва определено да кажем, че критикът е чужд на метода да се илюстрират тезиси с примери из творчеството на писателите. Неговите изводи са подкрепени с обстоен и задълбочен идейно-естетически анализ. Те естествено произтичат от него. Някои писатели Георги Цанев лично е познавал (Хр. Смирненски, Г. П. Стаматов, Елин Пелин. . .), с творчеството на други се е занимавал с десетилетия. Това му е помогнало да преодолее декларативните теоретизации на терминологичната критика и да даде живи и точни характеристики, да навлезе с проникновение в творческия свят на художника и ни го разкрие като художник, като артист, като вдъхновен интерпретатор. В такива моменти в книгата на Георги Цанев усещаш пулса на една будна и трескава мисъл, която напирала да бъде изразена, възбужда чувството и изложението се превръща неусетно в художествен разказ, който черта по черта изгражда образа на писателя. Но художествен тук не значи белетристичен! Да не бъркаме художествената критика с белетризираната биография! Без да губи мярката, без да повестува и да превръща статията си в белетристика, а със специфичния език на критическото изкуство — художественият анализ и оценки — Георги Цанев възсздава пред нас образа на писателя, разкрива ни нови страни от неговото творчество, помага ни по-пълно да го почувствуваме и разберем и по-добре да го оценим. Затова има смисъл да прочетеш и неговата статия за Иван Вазов напр., макар че си чел стотици съчинения, макар през ръцете ти да са минали купища литература върху Вазов. В нея ще намериш едно ново представяне, което не предъква и не перефразира банални неща, а открива пред читателя нови страни от творчеството на поета. Критикът може да се опира някъде на установени от литературната история истини и на общоприети оценки, но той винаги се стреми да ги представи по новому, да не остане само с това, а да намери нови, неразкрити богатства в съкровищницата

на литературата. Такова е изкуството не критика — като това на артиста. Още веднъж се убеждаваме, че може десет големи артисти да изиграят една роля и в изпълнението само драматургическият текст да си остане еднакъв — останалото да бъде различно. Както всеки от тях ще даде една своя интерпретация, като вложи и нещо от себе си, от своята личност, от своя талант и опит, така и критикът тълкува самостоятелно литературата, стреми се да създаде свой образ на писателя. Тогавата творбата му придобива и индивидуални белези — тъй нужни на всяко изкуство и незадължителни за науката.

В своето творчество истинският критик не разлага само — той и изгражда. И което е най-интересно — той синтезира, анализира и кн. Такава е механиката на литературно-критическия творчески процес, че основно средство за градеж на критика са анализите и оценките и то по-точно — художествените анализи и художествените оценки. Не за да разложи творчеството на даден автор се заема критикът с него, а за да изгради образа на писателя, посредством това разлагане. Анализът е средство, а не крайна цел на истинската литературна критика. Крайната цел е да се даде едно ново тълкувание, да се изгради по новому образът на писателя. Критикът не е хирург, който прави аутопсия. Той борави с живи явления на изкуството и неговият съдник — читателят никога няма да му прости, ако той ги умъртви, ако се задоволи само да ги разреже на части и опише всяка част поотделно, ако изгуби представа за цялото, за цялостното творчество на писателя.

Такава е диалектиката на литературно-критическия процес, при който творбата на критика заживява самостоятелния живот на изкуството и когато бъде откъсната в съзнанието на читателя от обекта на критическото възприемане и оценка. Затова тя може понякога да надживее литературното произведение, което я е породило — известни са много статии на Белински за автори, чиито имена днес никой не си спомня, както са известни и портрети на Репин на личности, за които сега нищо не знаем. Но ние се спираме пред тях, защото ни интересува не изобразеното лице, а изкуството на художника-портретист. Така също ние четем тия статии на Белински, водени от интерес към изкуството на критика-художник и портретист. Те са заживели свой самостоятелен живот.

Най-добрите статии на Георги Цанев имат много допирни точки с художествената критика, с критиката-изкуство. Те

притежават подчертани индивидуални белези. Това особено се отнася за неговите рецензии, отзиви и статии от периода преди 9. IX. 1944 г., когато Георги Цанев пишеше по-артистично, с по-голямо изящество и острота на мисълта. Знае се, че оперативната критика е по-благодарно поле за проява на критически темперамент, отколкото литературната история, дето се иска повече спокойствие, обективизъм, научно-библиографско проучване и т. н. И, струва ми се, че откъсването на Георги Цанев от оперативната критика дава своето отражение и върху литературно-критическите му студии. Сега наистина има по-голяма дълбочина и системност, ала понякога Георги Цанев ни изнедадва със статии емоционално изсушени, които, без да се принизяват до студенината и скуката на академичното писане, се различават от подчертано емоционалния стил на критика. Понякога той сякаш се подвежда от изкушението на безличното научно писане и изневерява съвсем на критическото изкуство, дето е неговата сила и призвание. Такива статии са богати с познавателния си материал, в тях бележките под линия са набъбнали и са се увеличили в новите издания. Но статиите са обеднени емоционално. Виждаш, че критикът има какво да ти каже, но по-малко се е погрижил как да го каже. Задоволил се е с общоприетия начин на изложение, без да изяви ярко себе си.

Такава е неговата статия „Литературното дело на Георги Кирков“, която иначе се отличава с безспорни качества. Тази статия представлява един от първите опити в нашата литературна история да се хвърли по-обстоятелствен поглед към художественото творчество на Майстора. В нея е очертано развитието на Кирков, проследен е и пътят, по който той достигна до пролетарско-революционната литература. В издирването и преценката на редки и неизвестни материали, пръснати из различни вестници и списания, личи грижливата ръка на изследвача и едно внимателно отношение към юношеските творби на Георги Кирков. Интересен и ценен от историко-литературно гледище е материалът, който Георги Цанев е събрал за стихотворенията „Дружна песен“, „Работнически марш“ и „На борба“ — три произведения, които са придобили голяма популярност сред народа и са вдъхвали вяра и увереност у не едно поколение борци. Обстойно се спира Георги Цанев и на фейлетоните на Майстора. Но методът на Георги Кирков и характерът на неговата партийност затрудняват от край време литературните историци. Ясно е, че идейните позиции на Кирков са различни от тия на критиче-

ските реалисти. Посочва се и разликата в творчеството на Кирков и това на критическите реалисти. Изводът от всичко това е, че Кирков стои на нови идейно-художествени позиции. Но какви са тези позиции? Какъв е творческият метод на писателя Георги Кирков? Какъв е характерът на неговата партийност?

Нашата литературна история не е дала отговор на тези въпроси.

Общоприето е, че Хр. Смирненски е положил основите на социалистическия реализъм в българската литература. Причините за това са разкрити убедително в статията „Място и значение на Смирненски в българската литература“ — написана с голяма любов към творчеството на певеца на огнените гриви. Тук не само е възсъздаден правдивият образ на пролетарския певец, но е определено и мястото му сред останалите български писатели. Проследени са традициите, които следва Смирненски; очертано е и новото, което той внася в литературата ни. За разлика от ранните стихове на Д. И. Полянов и фейлетоните на Г. Кирков, лиричният герой на Смирненски е „не посреден участник в пролетарската революция“ (стр. 512). Това определя новия, комунистическия характер на неговата партийност. Смирненски създаде образа на революционера-борец, показва го в действие, на барикадата. Но не само това. „Смирненски внесе в пролетарската поезия по-пълното изображение на човека, проникновението в неговата душа, пластичния рисунок на неговия характер“ (стр. 513). И още една негова заслуга — може би най-голямата: „Смирненски издигна пролетарската литература — като художествено творчество, като изкуство — до равнището на най-големите постижения в нашата национална литература“ (стр. 518). От това се определя неговото средищно място и голямо значение в нея.

Необходимо е критикът да има общ поглед върху литературната история (а не само да е специалист по някой неин период), за да схване така добре историческата заслуга на големия наш пролетарски поет. Георги Цанев е показал, че обладава задълбочено познаване на цялата тази сложна материя.

Лишно доказателство за това е неговото голямо изследване „Опит за периодизация на историята на българската литература след Освобождението“. Тук е направен опит да се мине от литературния портрет към възсъздаване картината на литературното движение, което собствено е същинската задача на литературната история. Ако литературният критик създава образи на писатели, литературният историк из-

нагажда картини от движението на литературата.

От една литературна история ние искаме да ни даде процесът, в който са се създали художествените ценности. Когато се напише, тя няма да представлява сборник от биографии или монографии за отделни писатели. Тя трябва да ни покаже литературното движение, литературните борби, оня кипещ, чийто плод са художествените творения. И ето, когато се обглежда литературният процес, става ясно, че дълбоко на дъното на литературните борби стоят също така откритите от Маркс и Енгелс закони за класовата борба, изявени, разбира се, много сложно, не пряко, а в трудно обясними и безкрайно разнообразни форми. От марксистическа гледна точка литературният процес е една далечна и често пъти твърде различна от оригинала си проекция на класовата борба. Взаимоотношенията са така преплетени, че те се проявяват в тъй наречените две линии също с безброй противоречия — и външни, и вътрешни (вътре във всяка линия). Извънредно трудно е за литературния историк да разплете тия противоречия в пътя

на националната литература. И тук му е мястото да се подчертае, че Георги Цанев има верен поглед върху разволя на българската литература като цяло. Опитът му да разграничи „двете линии“ в нашето литературно развитие се е оказал сполучлив. Сполучливо е представена и борбата между тия линии, в която борба се създадоха най-изтъкнатите наши писатели и се родиха големите произведения на българската литература.

В последното издание на книгата си Георги Цанев е уточнил своята периодизация. Очертаният в студията литературен процес си остава същият — уедрени са само някои от периодите. И когато четеш този негов труд, неволно се уверяваш, че Георги Цанев има сили не само да периодизира историята на българската литература, но и да я напише! В този смисъл може да се каже, че неговите читатели очакват с повишен интерес останалите страници от „Страниците...“. Те ще ни помогнат да опознаем още по-добре литературното си минало, ще ни разкрият нови богатства в родната класика, ще ни научат как да станем още по-добри наследници на наследството.

ЛЮБЕН ГЕОРГИЕВ



КАРАВЕЛОВ В НЕВЯРНА СВЕТИНА *

Михаил Димитров има несъмнени заслуги като изследовател на българското Възраждане и по-специално като познавач на революционното дело, идеологията и творчеството на Христо Ботев. Неговите трудове за Христо Ботев имат характер на принос в българската наука.

През последните четири години българските историци на обществената мисъл направили много за усвояването, изучаването и оценката на творчеството на великия народен деец Любен Каравелов. Известно е, че недостатъчното познаване на това творчество водеше до неточна и тясна характеристика на възгледите му. Излизането на „Избрани съчинения“ в три тома (1954—1956 г.), където за първи път е представена публицистиката и литературната критика на Каравелов, изследванията на Г. Караславов, проф. А. Бурмов, проф. П. Златарев, проф. Н. Кондарев, Цв. Минков, Илия Конев спомогнаха до голяма степен да се определи правилно истори-

ческата роля и действителните идеали на бележития писател и борец.

Характеристиката на идейните възгледи на Л. Каравелов е сложна задача, тъй като не само нямаше научно издание на съчиненията му, но и голяма част от неговото наследство си остава тайна за изследователя, защото не са изучени и ръкописният фонд, и онова, което е било публикувано в изданията от 60—70-те години. Затова е напълно понятен интересът към неотдавна излезлия сборник със статии и бележки на българския публицист, печатани за пръв път в руския, българския и сръбския печат през 1860—1869 г. до издаването на „Свобода“ и на неговите писма от 1857 — 1878 година. Публикуването на всички тези статии и писма на един от най-крупните представители на епохата от навечерието на Освобождението е не само ценен принос в каравеловедението, но и важен източник за разбиране на редица въпроси от българската и сръбската действителност през 60—70-те години.

Значителна част от статиите, включени в книгата, са подписани от автора или пък тяхната принадлежност не буди съмнение

* Публицистиката на Любен Каравелов (1860—1869). Издирил и подготвил за печат Михаил Димитров. София, 1958. Издание на Българската академия на науките, 687 стр.



НАСЛЕДСТВО И НАСЛЕДНИЦИ

РАЗМИШЛЕНИЯ ПО ПОВОД НА ЕДНА КНИГА

Има два вида литературни историци.

Едните идват в литературната история с много знания, често пъти с голяма ерудиция, владеят безчислено количество факти и могат всеки момент да ти кажат и най-незначителната дата из живота на най-незначителния писател. Тези упорити труженици знаят наизуст цялата библиография по въпроса и могат безпогрешно да те осведомят за всички спорове около него. Те биха с часове ти обяснявали този автор какво смятал, онзи какво отхвърлял, но попита ли ги за тяхното собствено мнение, поиска ли им да ти направят самостоятелен анализ на някоя художествена творба, да ти разкрият нейното идейно-художествено съдържание, те изпадат в неудобно положение и виждаш, че цялата им солидна фактология се оказва безпомощна пред най-важното.

И има друг един вид литературни историци, за които паметниците на миналото не са само факти и имена, а непресъхващи извори за удовлетворение на естетическа жажда; в творчеството на писателите от наследството те дирят отговор на редица въпроси, които поставя съвременният живот и съвременната литература.

Първият вид литературни историци знаят всички дати, но забравят само една — днешния ден, в който пишат. Той тях не ги интересува. Докато другите — мислят и имат предвид само него; по негова повеля са тръгнали те да дирят примери и образци в историята; заради съвременната литература се ровят в миналото.

Ясно е, че става дума за такъв литературен историк, който е едновременно и литературен ценител, критик.

Георги Цанев дойде в литературната история от литературната критика. Преди да стане историк на литературата, той беше неин възискателен и утвърден критик.

Мисля, че Георги Цанев има определен свой път на критик с ясно подчертани индивидуални белези. Твърде поучително би било да се проследи детайлно този път, но това е отделна задача.

С такъв актив на утвърден критик се отдава Георги Цанев на литературната история, а след 9. IX. 1944 г. се пристрастява изцяло към нея, като изневерява напълно на оперативната критика и я изоставя съвсем. Нашата литература изгуби един темпераментен критик, но спечели един сериозен и вещ свой историк.

Студиите на Георги Цанев, събрани в книгата „Страници от историята на българската литература“, обемат най-същественото, което критикът е създал в тази област.

С всяко издание „Страници от историята на българската литература“ се увеличаваха, но не за сметка на раздуто съдържание, както обикновено става при преиздаване на съвременен роман, а поради вмъкване на нови очерци. В третото издание книгата съдържа статии за най-изтъкнатите наши писатели след Освобождението: Иван Вазов, Алеко Константинов, Г. П. Стаматов, Елин Пелин, Пенчо П. Славейков, Д. Благоев, Г. Кирков, П. К. Яворов, Димчо Дебелянов, Христо Смирненски, Гео Милев и Никола Вапцаров. От съвременните автори е застъпен само един — Стоян Загорчинов. Останалите статии засягат общи проблеми на нашата литературна история.

Своите основни критерии и принципи на литературен историк Георги Цанев е изложил в статиите „Георги Димитров за литературното наследство“, „За нашето литературно наследство“ и „Опит за периодизация на историята на българската литература след Освобождението“. Редица от тях са общовалидни за нашата

литературна история и по-интересно е да се проследи как конкретно ги е приложил Георги Цанев в своята работа.

Като излиза от основните положения на Ленин за изкуството като отражение на живота и за двете култури във всяка национална култура, Георги Цанев определя така двете основни „линии“ в българската литература:

„Едната съдържа произведения, които отразяват и утвърждават интересите, морала, стремежите на реакционната господстваща класа. Другата е свързана с прогресивните тенденции в живота — тя обхваща всички художествени произведения, които отразяват правдиво действителността, борбите, копнежите, идеалите на трудещите се и експлоатирани маси, произведения, които по един или друг начин подкрепят усилията на народа да върви напред. . .

Борбата между тия две основни линии изпълва литературното развитие от Освобождението до 9 септември 1944 г“ (стр. 98—99, к. а.).

Втората линия съдържа всъщност най-значителното и най-ценното, създадено в нашата литература, онова, което е останало до наши дни, чиито традиции съвременните писатели приемат и продължават. С тази линия се занимава критикът, нейните най-първи представители са обект на неговото внимание.

Но тук, струва ми се, трябва да се направи едно уточнение. На две места в книгата си (стр. 36 и 98) Георги Цанев казва, че е все едно как ще наричаме тази линия — „демократично-революционна, демократично-реалистична, прогресивна или просто реалистична“. Сега, след неотдавнашната дискусия в СССР по въпросите на реализма, може да се внесе по-голяма точност в обозначението на прогресивната линия в литературата. Тази линия не може вече да се определя като „просто реалистична“, защото в противен случай ще се стигне до отречената теория „реализъм-антиреализъм“. Тя съдържа и произведения, които имат прогресивен характер, макар че не са написани по метода на реализма (импресионистичните стихове на Ясенов и романтичните разкази на Йовков и Каралийчев напр.). Не е нужно те да бъдат определяни за реалистични, за да бъдат включени в прогресивната линия. Разбира се, най-голямо място в нея се пада съвсем справедливо на реализма, но тя самата е по-широка от него.

Иначе Георги Цанев правилно изтъква, че прогресивната линия обединява и двете идейни течения — демократическото и социалистическото, които взети заедно се противопоставят на буржоазно-

реакционната линия в литературата. За разлика от някои схващания в миналото, Георги Цанев разширява идеологическата основа на „демократично-прогресивната линия“, като включва тук и писатели, които не са били в пряка връзка със социализма и с работническото движение, но са отразили правдиво в творчеството си живота и борбите на народа. Ако съди по някои анализи в конкретните статии в книгата обаче, читателят може да остане с впечатление, че от литературата през първия период след Освобождението, (1878—1917) в прогресивната линия влизат само писателите-реалисти. Такова положение е близко до утвърдението на някои автори, че българската демократична, прогресивна литература се състои само от реалисти и по-точно: от критически реалисти и социалистически реалисти. На едно място Георги Цанев отбелязва, че през втория период от развоя на следосвобожденската ни литература (1917—1944) в творчеството на някои наши писатели от 30-те години — Н. Фурнаджиев, Ас. Разцветников („Жертвени клади“), Ст. Загорчинов, Ламар, Багряна и др. — се оформя един метод, който „не е социалистически реализъм, не е обаче и критически реализъм — той е повече от критическия реализъм, защото в творчеството на тия поети има и открит протест против фашизма, и възторг от революционното дело на народа, и вяра в победата на това дело“ (стр. 117). И заключава: „Наред със социалистическия реализъм, за нашата прогресивна литература през този период е характерен и друг реализъм, свързан именно с обстоятелствата, със задачите на антифашистката борба. Той не би могъл да се определи с една дума, но за него би могло да се каже поне това, че изразява вяра в силите и победата на народа, че съдържа прогресивна романтика, че стои по-горе от критическия реализъм. Време е, струва ми се, да престанем да оперираме само с две категории реализъм — критически и социалистически: между тях има цяла редица междинни моменти“ (стр. 117).

Последният извод вече е в пълно съгласие с един от резултатите на съветската литературоведска дискусия. За съжаление Георги Цанев не е определил по какво, според него, творчеството на Фурнаджиев, Разцветников, Ламар, Гео Милев и др. се различава от социалистическия реализъм. „Открит протест против фашизма“, „възторг от революционното дело на народа“ и „вяра в победата на това дело“ има и в творчеството на социалистическите реалисти. Защо тогава посочените поети да не са социалистически реалисти?