

## КРИТИКАТА КАТО ПРОЗА С ИДЕОЛОГИЧЕН ХАРАКТЕР

*Георги Цанев*

Тончо Жечев принадлежи към най-талантливите от онова поколение литературни работници, които — родени към края на 20-те и през първата половина на 30-те години — сега са в най-хубавата си творческа възраст и вземат активно участие в нашия литературен живот. Получили изцяло своята научна и литературна подготовка след 9 септември 1944 г., при условията на изгражданото се социалистическо общество, те са имали възможност да изучават системно и да усвоят добре научната методология и литературна теория на марксизма-ленинизма. Някои от тях през първите години след социалистическата революция са били ангажирани като дейци и в общественния, и в литературния живот. Колкото се отнася до Тончо Жечев, неговата дейност през първите години, след като завършва образованието си, е била изцяло обществена.

Преди да пристъпя към неговото литературно-критическо дело, бих искал да изтъкна значението на тази обществена дейност за него като литератор. Сам той, като говори на едно място за своето поколение, пише: „В майта на това поколение животът сам беше вложил литература, идеализъм и мечтателност. . . То има. . . необходим жизнен запас от размисли и наблюдения, свои изстрадани истини“ („Критически погледи“, стр. 221). През време на своята десетгодишна обществена работа в комсомола и партията Тончо Жечев придобива богати впечатления от общественния живот и от всестранното развитие на страната, натрупва опит в боравенето с обществени и общокултурни въпроси. Има и своите „изстрадани истини“. Всичко това се отразява благоприятно после в литературно-критическите му работи, в които личи склонност да свързва проблемите на литературата не само с общественото развитие (общозадължителен марксистически принцип), но и със съдбата на народа в историята, както и с културните проблеми в миналото и съвременността. Неговият поглед се разширява. Като литературен работник той не се ограничава само в рамките на художественото творчество, а се стреми да проникне във всички области на живота, дето се проявява творческият дух на човека и народа, търси да разкрие философския смисъл на нещата и явленията. Неговите „изстрадани истини“ му помагат да си изработи верен и висок критерий за преценка на изображението на съвременния човек в литературата. Освен изкуството на словото интересуват го още историята, философията, фолклорът, съдбата на нацията, светогледът и битът на българина. Напоследък интересите му са насочени особено интензивно към нашето Възраждане — по-специално към борбата за църковна независимост и свързаните с нея обществени и културни въпроси.

Първото най-общо впечатление, което правят трудовете на Тончо Жечев, е богатата ерудираност на автора. Чужд на всякакъв фактологизъм, той борави винаги с изобилие от факти и явления, познава много добре не само историята

на българската, но и на руската класическа и съветска литература, както и основните явления от западноевропейската литература. Той се подкрепя с цитати от авторитетни автори—наши и чужди, с аргументи от разнообразни области, прави сравнения с явления от различни literaturи. Но особено важно е, че преди всичко той работи винаги с изворите. Това, за което говори, той е проучил лично, до решението на проблемите достига сам по свой път. Изводите се опират на убедителен доказателствен материал. Една жива мисъл, облечена твърде често в образи, почерпени от живота, от народната реч, от художествени творби, ни предлага все нови и нови формулировки. Понякога тия формулировки са доста разточителни, повтарят по нов начин вече казаното веднъж, но повторението се изкупува от образния стил. Не може да не се признае, че работите на Тончо Жечев — написани есеистично, с белетристични похвати, с образна поетична реч — се четат с удоволствие. Понякога мисълта му придобива афористичен характер. Например: „Мъдростта на романиста е дар да слуша крачките на историята.“ Или: „Крайностите на ирационализма възбудиха крайностите на интелектуализма.“ Но макар да оформя фразата си поетично, той подчертава, че критиката „не трябва да се разтваря в художествената проза, да се отказва от идеологическия си характер, а да твори нов вид проза без чувство на малодценност“ („Критически погледи“, стр. 226). Т. е. критиката е изкуство, нейният език е поетичен, но тя не е художествена проза в собствения смисъл на думата — тя е нов вид проза с идеологичен характер, равностойна като творчество с художествената проза. В литературните произведения Тончо Жечев търси и подчертава открито и определено художествения умиисъл, идеята. Разбира се, идея, получила образно възплъщение. Неслучайно две от книгите му носят названия: „Съвременни образи и идеи“ и „Идеи на прозата“. Не е случаен и фактът, че е писал най-вече за художествената проза, за големия епически жанр, дето изпъкват с по-голяма, пластична яснота големите обобщения за съдбата на човека и народа, проблемите на историята, отраженията на националните съдбини и драматичната борба на идеите.

Но най-важното, което би трябвало да отбележим, докато сме още при общите впечатления от критическото дело на Тончо Жечев, е, че каквото и да напише, от какъвто и литературоведчески жанр да е работата му, каквито и размери да има, той ще постави в нея нова тема, или ако темата е стара, ще я подхване от нова страна и ще каже винаги нещо ново, оригинално, неказвано от други. А когато мисълта му съвпада с известни вече положения — той ѝ дава своя, подчертано индивидуална формулировка, която сама по себе си има стойност на нещо ново.

Литературно-критическите статии на Тончо Жечев го представят като критик с рязко очертан образ, със свой поглед и стил, с дар на проникновение — с умение да долови същественото, основното, идеята в едно художествено произведение, в едно историческо събитие, в едно явление от областта на културата. И да свърже с основната идея всички останали подробности, всички други страни.

Първите му литературни статии са за прозаични произведения и главно за романи. Още кандидатската му дисертация има за предмет въпросите на развитието на съвременния български роман. Работейки по нея, той публикува девет отделни, самостоятелни работи, особено значителни от които са студиите „Произход и бъдеще на романа“ („Идеи на прозата“) и „Композицията на нашия съвременен роман“ („Съвременни образи и идеи“). Още в тия студии се оглежда неговият своеобразен лек на учен изследовател — който е проучил основно материята и познава законите на литературното развитие — и на критик есеист, който свободно, воден от своя субективен вкус за стил, език и композиция, излага своите съждения и изводи.

Първата студия — „Произход и бъдеще на романа“ — излиза най-напред на руски. Редакторите на сборника, в който е поместена, Б. С. Рюриков и Е. Д. Сурков, се отзовават за нея така: „Това е смело литературно есе“. . . , което „дава ярка характеристика на процеса на възникване, съзряване и развитие на романа и помага да се разберат перспективите на неговото развитие в епохата на социализма“ („Вопросы болгарской и чехословацкой литературы“, 1962, стр. 5, разр. м.). Българската редакция (в „Идеи на прозата“) е подобрена, разширена и много въпроси са доизяснени. В тая студия се посочва началото на романа и се проследява неговото развитие в западноевропейските литератури, в руската класическа и съветска литература и в българската. Поставени са важни проблеми за състоянието му в различните страни и при отделните етапи на неговото развитие, за реалистичния и романтичния роман и пр. Направени са редица изводи по историята и теорията на романа. Особено внимание отделя авторът на състоянието му днес на Запад. Според признанието на Тончо Жечев историята и теорията на романа са го заинтересували във връзка с един знаменателен факт. Фактът е, че около 1954 г. на Запад се заговоря за криза в романа, оспорва се неговото развитие в бъдеще и се вещае неговата смърт. А тъкмо в това време нашата литература отбелязва възраждане на националния роман, някои безспорни негови успехи („Идеи на прозата“, стр. 6). Жечев се опитва да открие причините на това явление. Той се опира върху изказвания на Хегел и Белински за романа и се подкрепя с мислите на Маркс в увода „Към критиката на Хегеловата философия на историята“. „Изворите на романа — формулира извода си Жечев — са в интереса към действителната история, нейния смисъл, интереса към индивида и неговата борба с обществото за самоутвърждаване“ (14). Или другояче казано: историческото съзнание роди романа (32). Но буржоазното историческо съзнание днес е в криза. Буржоазията вече не вярва в смисъла на историята, не вярва в ония идеи, в които вярваше в началото, при своя възход. Голямата и общопризната криза на романа — заключава Тончо Жечев — е само частичен израз на кризата в историческото съзнание, кризата в епичния и реалистичен дух при обяснение на историческите събития (стр. 32). В социалистическите страни състоянието на духовете е друго. „Социалистическото съзнание в съвременния свят става наследник и носител на здравата традиция на историческото мислене, родена от буржоазното съзнание през епохата на Ренесанса.“ С това са свързани и новите оптимистични теории за романа в социалистическите страни и разцвета на тоя епически жанр. „В романа социалистическата идея вижда неизчерпан за себе си резерв, в него тя иска да види историята на собствените си приключения, своята епична същност и конфликт с прозата на живота“ (стр. 5—6).

Всичко това интересува автора във връзка с развитието на българския роман и изобщо на епическите форми в българската литература. И занаят при разглеждането на българските романи и белетристиката изобщо категорията историческо съзнание ще играе важна роля. Още повече, че връзката между история и литература авторът ще намери още в първото произведение на новата българска литература — Паисиевата история. Това е известно, разбира се, но той му дава особено отчетлива формулировка: „Първото произведение на новобългарската литература е история и първата българска история е литературен паметник.“ И следва още по-широк извод: „Нашите белетристични форми, нещо твърде рядко, се раждат преди нашата поезия, защото в основата си те са поезия и поетична история. Нашата нова литература се ражда в един и същи ден с историческата ни мисъл, макар и още в легендарна форма“ (стр. 41—42). Тоя факт особено харесва на автора и той, макар и в скоби, изказва една мисъл направо противоисторическа. „Каквито и предимства да има обособяването на жанровете и формите — пише той, — всеки действително осъществен синтез

между тях е чудна, великолепна победа над раздробеното и еднопосочно съзнание. Отделянето на историята от литературата не може да се таксува просто като напредък, особено за една литература, започнала с история“ (стр. 42).

Ако разбирам добре мисълта на автора, той не настоява за синтез на всички жанрове духовно творчество — както може да се заключи от първото изречение, — а само за синтез между история и литература, за което изрично поминава и което се подразбира от всичките му разсъждения по-нататък. Но дори и с тая му мисъл не бихме могли да се съгласим. Защото разделянето на тия жанрове — което той не смята за „напредък“ — е в същност резултат от прогресивния ход на литературния процес. От това, че художествата литература се отделя от историята, печелят и двете. Историята се развива в самостоятелен изследователски жанр и става наука, а литературата се обособява като истинско, пълноценно художествено творчество, в което се оформят различни жанрове, постепенно умножавани. Тук няма място за съжаление — още повече, че любимият на Тончо Жечев синтез все пак се осъществява, и то в много по-съвършена форма в историческия роман. По тоя начин историята си остава наука със свои задачи а историческите събития могат да се пресъздават и преосмислят от специален литературен жанр. Всяко друго отношение между история и литература днес би довело най-много до една хубава есеистика.

Тук искам да отбележа, че във връзка с тоя въпрос Тончо Жечев надценява твърде много съчинението на Симеон Радев „Строителите на съвременна България“ — „една книга, както се изразява той, колкото история, толкова и първокласна проза“ (стр. 47). И явно увлечен в своето предпочитание на документалната, обществено-политическата мемоарна и историческа проза, той се възмущава в друга една статия, че в училищата се изучавал романът на Антон Страшимиров „Есенни дни“, а се забравяли книгите му за българския народ и биографиите на политически дейци. И се обръща към читателите иронично: „Строителите“ на Симеон Радев са история, литературата за това време търсете в „Кардашев на лов“! (стр. 179). Да оставим настрана неволната грешка, че „това време“, което е пресъздадено в „Кардашев на лов“, не е същото, което се описва в „Строителите“ на Симеон Радев. В първия случай се касае за 90-те години, във втория за 80-те. По-важна е същността на работата. В „Кардашев на лов“ има, разбира се, публицистика, но по идейната си същност той е важен документ за времето си и за отрицателното отношение на Вазов към тогавашната покварена обществена действителност. При това писателят демократ запазва своята авторска независимост — той избличава в кариеризъм и липса на морал народните представители в Народното събрание (макар на власт да е неговата партия и макар да го нарича „най-отбраното“). Книгата на Симеон Радев „Строителите на съвременна България“ е написана наистина много хубаво, с духовити, остроумни портрети на лицата и живо изложение на събитията. И в това отношение заслужава всяка похвала. Но тая книга има твърде нездрава, за да не кажа порочна идейна подплата. Авторът не може да се похвали, че е независим от идеологията на своята партия, той е явно пристрастен към либералите и в обясненията на събитията, дето стои на реакционни буржоазни позиции — той е най-упоритият проводник на русефобството у нас. Колкото се отнася до „Есенни дни“, разбира се, че ще се изучава тоя роман, а не биографията на Стамболов, срещу когото през 90-те години младият социалист А. Страшимиров е правил митинги, а после, в 1935 г., описва терористичните деяния на „диктатора“ — както сам го нарича — така, че изглеждат необходими и оправдани, и се възхищава от „широката“ „хъшовска натура“ на „великия човек“. . . Сам Жечев в една по-късна статия справедливо обвинява Страшимиров, че в последните си работи за Стамболов и други политически дейци показвал „неустойчивост пред „евро-

пейските“ ветрове, „пред натиска на авторитарните идеи“ („Идеи на прозата“, стр. 149).

Но да се върнем към студията „Произход и бъдеще на романа“. В нея авторът проследява развитието на прозаичните жанрове в българската литература, за да установи правилно, че „Под игото“ е несъмнено най-добрият български роман и един от привлекателните плодове на европейската проза“ (10). В противовес на естетството в „Мисъл“ — списание, което отричаше Вазовия роман — Тончо Жечев го изясня на световно равнище и обяснява: „Почти никъде в европейските литератури по това време няма да срещнем това удивително съединение на класически епически дух в единство с историческата мисъл, битови и жанрови картини с национален патос, трезв реализъм с романтична приподвижнатост“ (стр. 46). Но след тоя връх, на който се издига „Под игото“, жанрът на романа до войните няма успехи. Социолог, който не изпада в социологизъм, Тончо Жечев търси причината за слабостите на романа в общественото и социално съзнание. „Убожеството на нашето буржоазно развитие след Освобождението — пише той — донесе смут, съвършено неясни перспективи, чувство, че сме бедни и унижени сред другите народи на Европа.“ Изхождайки от тая констатация, той прави важен теоретичен извод: „В неувереността на нашата историческа мисъл трябва да се търсят слабостите на нашия национален роман след Освобождението“ (стр. 47).

Като отбелязва, че след Първата световна война и след септемврийските събития интересът към романа у нас нараства и че много автори започват да пишат романи, Тончо Жечев вярно констатира, че „жътвата“ не е кой знае колко голяма, но безспорно в този период, който би могъл да се приеме като втори период от развитието му, „българският роман разшири своя терен, започна да налучква своите проблеми.“ (стр. 48). И като доказателство цитира пасаж от едно есе на Стоян Загорчинов за историческия роман, в което са дадени точно „движещите романа стимули в този период“ — това са големите събития между двете световни войни: комунистическото движение, убийството на Стамболийски, разгромът на земеделското движение, Септемврийското въстание и последвалите го събития. „Всички значителни постижения на българската проза в този период с корените си отиват в тези събития, както и неуспехите са свързани в една или друга степен с липсата на контакт с преживяното“ — заключава Жечев. През това време — изтъква той — има първите си победи и романът на социалистическия реализъм: „Село Борово“ от Крум Велков и „Татул“ и „Снаха“ от Георги Караславов.

За романа след 9 септември, който ще бъде обект на много негови статии по-нататък, авторът тук дава само няколко важни положения с обобщителен характер. Отбелязва най-напред подема и възраждането му след социалистическата революция. Като взема за пример развитието на Димитър Димов и Димитър Талев, той формулира една теза с много широк смисъл, която важи и за много други автори: „Събитията от края на Втората световна война, социалистическата революция след Девети септември дадоха на нашите най-добри и родени епици чувството за твърда опорна точка в историята; марксическото обяснение на историческия процес ги респектира със силата на своите неочаквано бързо осъществени прогнози“ (49). И най-последно — общ извод, който се свързва с поставената в началото на студията проблема: „Така историята на българския роман позна по странно съвпадение третия период на възраждане тъкмо по времето, когато на Запад започна тоталнопесимистичен развоер за края на епохата на романа, за кризата на романа и „разрушението му“ (стр. 50).

Натрупал предварително богатство от познания за обекта, който го занимава, автор с ясни концепции за общественото, културното и литературното развитие, Тончо Жечев пристъпва към разработката на проблемите с голяма сво-

бода и чувство на увереност. Той знае, че всички компоненти на едно художествено произведение са свързани помежду си (както и всички моменти от едно явление в обществения или културния живот). Като изхожда от това, той търси — и притежава уменията да го намери — оня компонент в художествената творба, от който, като от висок наблюдателен пункт, ще може най-ясно да обхване и изясни всички останали компоненти. Такъв най-важен, централен компонент в художественото произведение според него е композицията.

Тоя методичен свой принцип той прилага в изследваното си „Композицията на нашия съвременен роман“ („Съвременни образи и идеи“) — една от най-значителните негови студии. „Композицията на произведението — пише Жечев — е неговата най-свободна сфера. Всеки значителен художник, във всяко значително произведение създава свои „законо“, строи по свой план“ (стр. 84). Никъде, както в композицията, не бихме могли да видим обективирани така нагледно и толкова пряко „индивидуалните склонности на даден автор, неговите стилови особености, идейния му замисъл и багаж, неговата оригиналност и способност да проникне в същността на пресъздаваната действителност“ (87). И тук се набляга на най-важното — на основната идея в творбата, на преосмислянето на сюжета, което слага „най-силен печат върху композирането на произведението“. Обръща се особено внимание на това, че „изучаването на композицията трябва да се свързва далеч не само с характеристиките и сюжета — както най-често става, — но главно с идеята на произведението, с творческата природа на художника, с неговия стил“ (стр. 88, разр. м.).

Вземайки композицията като централен компонент, Тончо Жечев разглежда редица важни проблеми на нашия съвременен роман като „идейна проблематика и битова литература“, „профанацията на реализма и безкрилото описателство“, „интелектуалното начало в романа и въпросът на композицията“. Обект на оценка са романите на Г. Караславов, Д. Димов, Д. Талев, Емилиян Станев, А. Гуляшки, Драгомир Асенов, Ивайло Петров и др. Погледът на автора е критичен. Смело, със задълбочено проникване в идейно-художествената същност на произведенията, Жечев изтъкна постиженията и слабостите в изображението на лица и картини от живота. Застанал на позициите на социалистическия реализъм, ръководен от убеждението за неговите богати възможности, той набляга особено много на необходимостта от реалистичното, философски осмислено изображение на действителността. „Влиянето на поинтерзивна мисъл, на философски размисли и идейно напрежение — пише той — е един от пътищата за жанрово разнообразие, стилова пъстрота и творческа оригиналност в нашия роман, за избягване на битовизма и епигонското профаниране на художествените средства на реализма“ (122). „Нашата епоха — заявява твърдото си убеждение той — се нуждае не от „картинкаджии“, а от свои проникновени художници мислители“ (122). Нашите белетристи, особено нашите романисти, могат да бъдат такива, защото са „въоръжени с най-свършеното идеологическо оръжие и най-гъвкавия научен метод на марксизма-ленинизма“. Но — настоявайки за сериозно философско съдържание в епическия жанр — критикът предупреждава, че „засилването на интелектуалната струя в повествованието не е единственият, нито дори главният път. Главното си остава верността на живота“. Трябва да бъдем нащрек срещу „безплодното мъдруване и крайностите на безпредметното, лишено от осезаемост царство на сухата логика“. Особено важно е това за романа, който трябва да се запази като „широко народно четиво“ — той не бива да се превърне в „главоболно занимание за философи“ (122). Така смело и сериозно — в статиите си — Жечев осъществява ръководната роля на литературната критика.

За съвременния български роман той е написал много рецензии и проблемни статии. В тях се оглежда оригиналният, строго индивидуален образ на един без-

компромисен критик със сигурен усет за изкуство, есеист със свободно композиране на материала и с образна реч, която увелича, литературовед, който умее да намери мястото на произведението в литературния процес. Цялата му първа книга е посветена главно на романа. Той заема голямо място и във втората му книга, чийто обект изобщо е прозата. Значителна част и от третата му книга са разсъждения за прозата.

Не е възможно тук да се изчерпи богатството от всички ония свежи мисли и верни констатации за характера и развитието на българската повествователна проза и най-вече за романа, които се съдържат в трите книги на автора. Но не мога да не се спра, с няколко думи макар, на статията „Поетиката на Емилиян Станев“ — една от най-големите студии на Тончо Жечев и една от най-показателните за неговия критически патос и остро проникновение. Това е видян от всички страни, упълнен портрет на белетриста Емилиян Станев, изрисуван в движение — така, както се очертава в развитието си като разказвач и романист. Както навсякъде, и тук критикът анализира произведенията на белетриста по свой начин, от свое гледище и стига до свои изводи. При това формулировките му се налагат със своята яснота и категоричност, дори с интересната си фразеологична постройка, в която се използва често контрастът — нещо, което ѝ придава особена внушителност. Например, след като разглежда разказите на автора, писани преди Девети септември, той прави следния извод: „В разказите на Станев за животните са най-дълбоките човешки мотиви на това творчество. В писаните по това време разкази за хора ще намерим най-горчиви наблюдения за животинското в буржоазния човешки свят. Изворът и на едните, и на другите е един. Това е идеалът, олицетворен в абсолютната свобода и божествена хармония на природата, болката от разкъсаното единство на човек и природа, позорното нищожество на полу човека“ („Съвременни образи и идеи“, стр. 167).

Бидейки убеден, че на Станев „му провървя“ с животните и природата далеч повече, отколкото с хората и с човешкото общество (стр. 173), Тончо Жечев разглежда подробно във философски аспект и едновременно като художествено осъществяване анимализма на автора и неговото отношение към природата. С особено вдъхновение се впуска в анализ на редица разкази, за да докаже своето гледище. Между другото той прави извънредно интересен и верен паралел между него и Светослав Минков. Изкушавам се да посоча някои интересни моменти от този паралел. „Светослав Минков е нормално дете на градската цивилизация“. „Емилиян Станев е тъкмо обратният случай. Той е законно дете на природата, почувствувало се осиротяло от цивилизацията, почувствувало още по-страшно нашата „полуцивилизация“. „Той е селянин по душа, а гражданин по принуда.“ „Той е насилствено откъснат от изконната си среда, езичник, посаден в „манастир“ (203). Или — други съпоставки: „Единият се чувствава като риба в морето сред цивилизацията и условните словесни построения, другият се страхува да се откъсне от земята, да даде воля на игривата фантазия — страхува се от болестите на цивилизацията. Единият е график, другият живописец“ (199). Тончо Жечев е майстор на литературния портрет, на живата психологическа характеристика.

Ще изоставя много моменти, характерни за философско-естетическия и социологическо-психологически поглед на автора и ще прескоча на някои от размислите му за романа „Иван Кондарев“. За да изясни художествените му страни и неговата проблематика, Тончо Жечев припомня обществената атмосфера на моментите, когато е замислен и когато е написан той, както и състоянието на романа изобщо у нас в тия моменти. „Иван Кондарев“ — е замислен през 1949—1950 г. Замисълът и осъществяването му съвпадат с годините, когато били започнати и написани романи, които „направиха чест на съвременната българска литература и породиха надежди за закрепването на нашата национална

романистична традиция“ (219). Това са „Обикновени хора“ на Караславов, „Тютюв“ на Димов, „Железният светилник“ на Талев и др. И авторът прави съпоставка със съветските романи „Тихият Дон“ на Шолохов, трилогията на Ал. Толстой, „Барсуки“ на Леонов, „Разгром“ на Фадеев и др., които били написани приблизително в същата дистанция от Октомври 1917 г., както и споменатите романи по отношение на Девети септември. Потвърждава се закономерността на едно явление в литературния процес.

Навлизайки в същността на произведението, в което Станев е потърсил „мястото на българина в духовната и характерологична карта на света“, Тончо Жечев установява неравномерности в композицията и слаби страни в характеристиката на главния герой Иван Кондарев. И ги обяснява с това, че романът е замислен и започнат в годините преди Априлския пленум, „когато всички заплетени възли на миналото изглеждаха лесни за разрешаване“, а е писан след Априлския пленум 1956 г., когато „движението започна мъчително да разсича възлите на собственото си минало“. Оттук и художествената нехомогенност на романа, неорганичното сливане на двата потока в него — битово-живописния и философско-интелектуалния. Оттук тая „еклектичност“, особено характерна за първия том, някои изкуствено присадени мотиви към миналото на революционната борба. Всичко това се е отразило върху образа на комуниста Иван Кондарев (224—225). „В първата и втората част на романа Иван Кондарев си остава най-спорен“ (236) — едва в четвъртата част, дето става неговото сродяване с Балкана и с народа, е намерен верният тон за изображението му. По-рано той философствува, според Тончо Жечев, по нечаевски. Съвременността, съвременните размисли постепенно са измествали интереса на Станев към философското, към концепционалното начало, към проблематиката (224). Той е искал да съедини изобразителното начало с философското. Но не е могъл да обуздае личните си пристрастия към изобразителното начало, към индивидуалната психология, към характерната подробност. Поради това „философската линия на Кондарев и Христатиев“ в тези части остава „механично придадена към хималаи от подробностите“. Станев заема „концепции направо от Достоевски, Пенчо Славейков, Толстой и др., проектирани в разсъжденията на Христатиева или Кондарев“ (252). При изображението на Костадин Джулуна Станев „се чувства уверено, уютно и сигурно“, т. е. има всичко, което му липсва при Кондарев (244). Но неговата голяма заслуга е, че направи усилие да улови образа на героя на времето, комуниста, да проникне във философията на историята ни. И романът „Иван Кондарев“ въпреки някои слаби страни „ще остане забележително произведение на съвременната българска литература“ (255).

Тук трябва да изтъкна, че първият и най-голям принос на Тончо Жечев в нашата критика, основната му заслуга в нашето литературознание е в изучаването на романа. Досега той се е занимавал предимно с епическите повествователни жанрове — и от тях най-много с проблемите на романа. Собствено в нашия литературен живот той влезе и се наложи именно като специалист по романа, като познавач на романа, и то не само на българския, но и на руския и европейския роман. Вече говорих за по-крупните студии, посветени на тоя жанр. Сега искам само да спомена трите му извърредно интересни статии, резултат на негови изследвания из руската класическа литература. Три статии на нови теми и с оригинални изводи: „Епилозите на Тургенев“, „Два етюда за Толстой“ и „Чехов или за величието и нищожеството на здравия смисъл“ („Идеи на прозата“). И трите статии показват, че Тончо Жечев се движи в свой познат свят и в руската литература, както и в българската, и там той има свои теми и свои приноси. Бих посочил и случая с югославския романист Иво Андрич. Статията за него се отнася в същност за нас — за нашето национално самосъзнание, за пътя на нашата национална култура, за отношението между национална култура и

общочовешка. Тук литературата само дава материал за решението на общо-културни въпроси. Статията е озаглавена „Иво Андрич и краят на един призрак“. Касае се за призрака на провинциализма, за чувството ни за малоченност по отношение на европейските народи и тяхната култура. По тоя въпрос Тончо Жечев пише със страст, с чувство на болка. Той установява, че в романите си „Андрич има определено, облечено в художествена плът съзнание за явленията от босненския живот като явления балкански, почти ориенталски и едновременно с това като прояви от общочовешката история, еволюция и култура“. „В най-висок духовен смисъл Иво Андрич е пример за преодоляването на балканския комплекс за културна и интелектуална малоченност. Той открива на високо съвременно равнище колко значителни проблеми за културата лежат в тази „балканска котловина“, където векове се кръстосват Изтокът и Западът“ (132). Призракът на провинциализма, призрак на изостанването, е измъчвал Пенчо Славейков, Яворов, Антон Страшимиров и Гео Милев.

Преценявайки белетристиката преди Девети септември, Жечев отбелязва, че Елин Пелин се е опитвал, но не е могъл да напише роман, а Йовков, от чиито прекрасни „Старопланински легенди“ ние се възхищаваме, претърпява „поражение“ пред проблема на българския донкихотизъм, който го занимава в „Гороломов“ и пред събитията от септември 1923 година. У нас се развиват успешно само малките белетристични жанрове. Това според Жечев се дължи на „липсата на големи идеи за националната история“ или по-точно на „оставането ни в кръга на просветителските идеи за историята“. Защото „без национално въодушевление“ — каквото имаше Вазов — или „без нови обществени идеи за историята и нравите никъде не е създаден роман, който заслужава да бъде споменаван“ (137). Такива нови идеи имат белетристите ни след Девети септември. В нашето социалистическо съзнание — заключава Жечев — няма място за призрака на провинциализма. „Развитието на социалистическата култура . . . „ще разпознае, ще убие призрака“ (134).

Въпросите за пътищата на културата, за националното в нея и в литературата занимава автора и в статията „Национална самобитност в литературното развитие“ („Идеи на прозата“). Всички въпроси, които се поставят в тая статия — като националната изостаналост, етническото, националното и общочовешкото, интелектуализма и др., — се свеждат до една основна проблема — за самобитния и общочовешки характер на литературата, за пътищата, по които се развива литературата — от местното към световното. Като аргументи и илюстрация на тезите си Тончо Жечев взема материал от цялата българска литература — от Петър Берон до Йордан Радичков, като си служи с примери и от руската и други литератури. Той излиза от правилната теза, че всеки народ — и най-малкия, има свои духовни ценности, които може да изнесе с достойнство пред погледа на света и затова — никакво чувство на малоченност и никакво затваряне пред чуждата култура, никакъв страх от нея! Нашите големи писатели изпълниха една регионалност с общонационално съдържание — казва Жечев, — а националните рамки могат да бъдат преодолини само по пътя, по който бяха преодолини регионалните. Заслуга в нашето марксистическо литературознание е на Тончо Жечев, че той на много места настоятелно и добре аргументирано утвърждава тезата за диалектичното единство на самобитното и общочовешкото в българската литература. И дава на решението такава ясна и точна формулировка: „Световната и националната литература се създават, живеят и дишат само на основата на самобитното и връхното, което раждат в съответните исторически етапи отделните райони и нации. Една регионална, една национална литература се създава, живее и намира своята голяма и истинска перспектива, става все по-действаща, могъща, участва в съдбата на своя народ и в големия диалог на света, колкото по-значителни национални и интернационални

по дух и мащаб задачи си поставя. Тя получава излаз, въздух, одисеевски простор само държейки се твърдо и достолепно на корените на своята история и самобитност, носейки могъщия потенциал на своето етническо зърно. Само така тя може да има почва и въздух, корен и листа за живот, т. е. всичко, каквото ѝ е необходимо“ (154).

Съвсем естествено е, че Тончо Жечев — за когото най-щастливото съчетание е съчетанието на историята с поезията — ще поставя високо документалната литература, мемоарите, защото в тях особено нагледно са свързани деянията на видни личности с големите исторически събития и се вижда как съдбата на народа се отразява в съдбата на отделния човек. Не един път той се връща към „Записките“ на Зах. Стоянов, които цени извънредно високо. Под негова редакция излезе един том извадки — най-добрата част от „Миналото“ и други мемоари на Стоян Заимов. В предговора към изданието, в размислите си за работите на Заимов Тончо Жечев стига до заключения, важни не само като оценка на самите мемоари, но и като указание на принципи, чието спазване е необходимо при писането изобщо на спомени. По своя характер — пише Тончо Жечев — спомените на Заимов „се явяват отрицание и протест срещу байгановския период от нашия живот“. И авторът, особено замисляйки второто издание (1896—1899), ще е разбирал и чувствувал това („Критически погледи“, стр. 371). Мемоарите на Заимов се включват като „важен епизод от идейната атмосфера и борба през първите десетилетия след Освобождението“. Те са свидетелство не само за събитията, които описват, но и за самочувството и посоката на мисълта и дейността на видните борци от революционната предосвобожденска епоха. И това е положителната им страна. Но — твърди Жечев — опитът на Заимов е също така поучителен за нас сега и с „негативните си страни“, тъй като една голяма част от нашите днешни мемоаристи са повторили неговите грешки. Грешките се състоят в това, че Заимов твърде много се е старал да бъде белетрист, да украсява стила си, да се впуска в психологически анализи. И това именно е повредило както на историческата, така и на художествената страна на неговите спомени. Качества на белетристика те нямат, а страдат и често от липса на историческа правда.

Върху опита на Стоян Заимов Тончо Жечев се спира и в ценното си изследване „Българска летописна традиция и проблеми на мемоарите за антифашистката съпротива“. В началото, дето излага историята на мемоарните жанрове, той цитира предговора към „Миналото“, в който Заимов съобщава, че от трите „литературни елемента“, които влизали в неговия труд, той отдавал „по-голяма важност на психологическия и белетристическия отдел и по-малко на историческия“. Предпочитал „картинност при изображението на събитията“ и „анализиране на личностите“ пред „протоколското описание“ на места, личности, години, месеци, дни и пр. — нямало да се придържа строго към тях. „Тази платформа на мемоариста Заимов — правилно преценява Жечев — се оказва фатална.“ Заимов възбуди всички възможни подозрения у историците, без да може да удовлетвори естетическите изисквания дори на читателите.“ В това отношение примерът на Заимов може да бъде „безкрайно поучителен“ за днешните наши мемоаристи.

Тончо Жечев цени особено високо мемоарната литература, която става „неделима част от националната проза“, със своя „самостойност като част от прозаическото изкуство на народа“, а в редица случаи мемоарите стават „едни от най-големите паметници на разказваческото изкуство“ (352). От друга страна, те могат да послужат по-късно като материал за художествени произведения. Но дори и когато се издига до художествени произведения, тяхната цена е в документалния им характер. Те свидетелствуват за събития и обществени настроения — така, както ги е преживял, почувствувал, изтълкувал авторът. Това е субективният момент, присъщ на всеки мемоар. А това, как известен деец е

изживял дадени събития и как гледа на тях, може да бъде предадено единствено от него самия. Имайки пред вид това, Тончо Жечев с право се обявява решително против т. нар. „литературни обработки“, практикувани твърде често напоследък. Книгата на Митка Гръбчева „В името на народа“, на която дава висока оценка, той смята, че е повредена на места от украшателството на „литературната обработка“. Слабата страна в спомените на един от прославените партизански командири Славчо Трънски е тъкмо в това, че в книгите си „Партизански спомени“ и „Неотдавна“ той се е стремил да даде на епизодите непременно „художествено оформление“. Разказите „В Лопянската гора“ на Веселин Андреев — професионален писател с повече възможности за творческо пресъздаване — Тончо Жечев смята, че досега си остават едни от добрите постижения в нашата литература за съпротивата, но тъкмо те ни дават право — допълва той — да кажем, че ние още нямаме мемоарите на писателя Веселин Андреев за годините на антифашистката борба. А за книгата на Емил Манов „Пленено ято“ мисли, че „и до днес си остава една от най-сполучливите му книги — понеже е чисто документална, без стремеж за художествено пресъздаване. Подобен вкус към документалната проза проявява и друг партизанин измежду писателите — Давид Овдия в книгата си „Август, Август“.

И тъй, тая литература трябва да си остане документална. Тя трябва да представлява „точен запис“, и само когато мемоаристът сам не е в състояние да напише това, което трябва да остане в историята, може да се направи от друго „граматическа редакция“, без измисляни украшения и психологизми.

Мисля, че Тончо Жечев има заслуга, като подигна тоя въпрос и се обяви категорично против литературните обработки. Изостави ли се тая вредна практика на украшателство, от това ще спечели и нашата история — защото ще има истината за събитията така, както са ги почувствували отделните дейци, — и литературата, защото ще се обогати със специфичен жанр на документална проза.

В трите книги на Тончо Жечев има отделни статии само за трима поети — Петко Славейков, Н. Фурнаджиев и Хр. Радевски. Но и те са документи за неговите широки творчески възможности. Статията му за Фурнаджиев е написана с истинско възхновение. Той създава свой образ на поета, свързва неговото възприемане на революцията с представите на нашите революционери от Априлското въстание. С проникновение е написана и статията за Христо Радевски и първата му стихосбирка „Към партията“. Жечев борави с еднаква леснота и с подтекста в поезията на Фурнаджиев, и с идеологически ясната поезия на Радевски. Особено интересна е втората статия за Радевски, в която се проследява идеята за родината у него, отношението между чувството към отечеството и интернационалното чувство в неговата лирика и в пролетарската революционна поезия изобщо. Но той разширява обсега на темата и разглежда мотива за родината на Петко Славейков до социалистическата революция у нас. С пролетарската поезия през 30-те години, виден представител на която е Радевски, е свързан един важен съвременен процес в българската лирика — констатира Жечев — „процесът на нейното идеологизиране, започва нейният действителен живот в сферата на идеите“. „Тя не може да не усеща буржоазната родина като несвоя, като майка мащеха“ (267). Тази закономерност, свързана с острата класова поляризация, придобива друг характер след социалистическата революция у нас — тогава процесът е друг: търси се „топлината на националната привързаност“ — възражда се мотивът за родината, но на нова социалистическа основа, със „свои резони и свои особености“ (268). Тая общо вярно начертана от Жечев линия в развитието на чувството за родината би трябвало да допълним с известна корекция: Радевски още преди Девети септември, и то в най-тежките години на антифашистката борба, написа стихотворенията „Трети март“ (1938), „История“

(1939) и „Родина“ (1939). Докато в ранната си поезия той говори за две България, изправени в открит двубой, настръхнали една срещу друга, към края на 30-те години той просто елиминира буржоазната България и говори за другата, революционната, оная, която се заражда още при богомилите, при Момчил, от която са се вдъхновявали Ботев и Левски, и пише за нея с чувство на топла привързаност. Стихотворението му „История“ (1939) завършва така:

И из кървавото битие,  
сред нечувана сеч и пожари,  
своя път, възродена, пое  
моята днешна родина —  
България.

Мисля, че тия стихотворения от сборката „Въздух не достигаше“ трябва да се имат пред вид, когато се говори за родината у Радевски преди 9 септември.

Както споменах още в началото, през последните години Тончо Жечев проявява интерес към идейните борби преди Освобождението. Той подхваща една тема, която се смяташе за изчерпана — започна да проучва издълбоко и доста нашироко една област, която нашето марксистическо историознание в днешно време засяга между другото — църковната борба. Към темата за църковната борба той пристъпи от нова страна и намери да каже своя дума. Тая тема той разработва, ръководен от своята концепция за благодатната връзка между историята и поезията. Първият дял от книгата му „Критически погледи“ е озаглавен „Поезия и история“ — и тъкмо тук са двете статии за църковната борба — или по-точно за участието на Петко Славейков в нея и за един възлов момент от неговата поезия. Статиите на Тончо Жечев започват от момента, когато великият везир извиква смесената българо-гръцка комисия във Високата порта и ѝ връчва фермана, с който на българите се признава правото на църковна независимост. Излагат се спорове за българската екзархия — кой да бъде избран за екзарх и главно каква да бъде организацията на българската църква. В тая борба Петко Славейков и Тодор Икономов представят лявото крило. За Петко Славейков църковната борба е не само движение за духовна независимост — тя има и политически, и социален характер. Главната идея, която той издига във вестника си „Македония“, е „идеята за устройство на новата черква като народна и съборна“. Чрез установяването на народна църква българският народ е искал — според Славейков — „да си установи и един вид народна самостоятелност, според както е позволено то в устройството на независимите черкви в Османското царство“ („Двете касти и власти“). В борбата около уредбата на българската църква — особено след лятото на 1872 г. — Тончо Жечев вижда един „епизод от живота на идеите“. В това време у Любен Каравелов започва да назрява трагичният прелом, който го доближава до идеите на Славейков за българското освобождение, а в същото време самият Славейков не е вече на същото място, където е могъл да го търси Каравелов, а е пътувал „към Каравеловия бряг“ (49). Така че двамата се разминават. Кризата в двата потока на българското движение съвпада по време, но има различен изход. Оттук насетне църковното и просветително движение загубва народния си характер, а Каравеловата линия се подема от Ботев и неговите сподвижници (54). Като излага всичко това, Жечев намира, че тогава за Каравелов и Славейков придобива „дълбок и тайнствен смисъл“ въпросът за жертвите, давани в борбата. Но докато — пише той — Каравелов „потърси политически и идеологически отговор“ на тоя въпрос и нова ориентация, самотният и изоставен Славейков „търсеше поетически отговор“ (56). Измъчван от „съмнения и разочарования“, той написва „Не пей ми се“, „Жестокостта ми се сломи“ и „Изворът на Белоногата“. „Не пей ми се“ е „първият и най-точен поетически израз на разочарованията на Славейков от черковно-

просветителното движение“, а „Жестокостта ми се сломи“ е „горд отказ от гордостта, от жестоката лична правда на „Не пей ми се“ в името на правдата и страданията народни“ (58, 59). Особено оригинално схващане има Тончо Жечев за „Изворът на Белоногата“. Той смята, че досега тая поема не е тълкувана правилно и се опитва да ни даде „ключо̀а, с който ще отворим тайните ѝ чарове“. Досега като централен момент в нея са вземани срещата и разговорът на Гергана с везира. „Гергана била непокорната робиня, чиито отговори на поканите на господаря са изпълнени само с патриотично въодушевление.“ „Това е — отсича Тончо Жечев — безпомощно превеждане поемата на конвенционален език, с който третираме всички произведения на нашата възрожденска литература.“ Да се тълкува така тя — това значело да се отказваме от нейния дух и смисъл, заради подтекста да не разберем текста, заради съпровождащия мотив да не чуем основния (73). А основният мотив — според Жечев — е мотивът на враждането, за който досега всички са мислили, че не е свързан вътрешно с останалите моменти в поемата. И затова изучаването ѝ трябвало да се движи отзад напред, от края на поемата към нейното начало.

Преди всичко Жечев има свое тълкуване за най-голямата част на поемата — срещата и разговора с везира. Според него „пашата стои пред Гергана не като господар пред робиня, а като участник в един спор“ (73). Спор, в който Славейков е вложил сравнение, което натрапчиво го е преследвало — „сравнението между природосъобразния и цивилизования живот, между оседналостта и скитничеството, между града и селото“ (75). Тук Славейков „противопоставя града на натуралното и незасегнатото от него село“, „проникващ през всички пори на Турската империя „градска“ култура“ — на „съществуващата народна култура преди нея“, „морала на своята съвременност с цялата му лабилност“ — на „твърдия и непоклатим морал на незасегнатата от нищо патриархалност“ (79). Разбира се, едно подобно тълкуване може да се приеме. Но противно на Жечев аз мисля, че това е съпровождащият мотив, а основният е избразнението на идеалната българка с нейната морална чистота, с нейната привързаност към родната земя, към бащиния дом и в краен план — към родината; българката, върна на своята любов и на своя род до смърт. Без тоя народностен, патриотичен патос — основен за творчеството на Петко Славейков — поемата „Изворът на Белоногата“ не би имала това трайно художествено внушение, каквото има. Мисля, че и самият текст доста ясно говори за това.

Вторият въпрос, по който може да се спори сериозно тук, е враждането, въпросът за значението и мястото на тоя мотив в поемата. Според Тончо Жечев „живецът“, „странният живот на идеята“ в поемата бил „изцяло свързан с мотива за враждането и жертвата, поетичния мотив“, който издигал „до висотата на трагедията идилията на живота“ и хармонизирал „поемата не формално“, а зад разрасналата се първа част (разговорът между Гергана и везира), оставял „необятното царство на непознатото и тайнственото“ (64). И тоя мотив — за враждането и жертвата — идѐл в поемата като неин „живец“ в резултат на всички разочарования и жертви, които е струвало на Славейков участието му в църковната борба. В поемата враждането трябвало да утвърди идеята, че всяко дело иска жертви.

Много исторически и особено литературни знания показва Тончо Жечев в усилието си да обоснове своята теза, много произведения от чуждите литератури и от нашата с близки образи или сходна философска основа — за жертвата, която изисква всяко голямо дело — използва той, за да ни убеди в своето тълкуване на „Изворът на Белоногата“. Всички тия знания и свързаните с тях интересни мисли на автора сами по себе си ни го представят в най-хубава светлина като оригинален литературен изследовател. Но тезата му си остава недоказана. Недоказано е, че Гергана трябва да бъде жертвувана за някакво дело,

неубедително е, че разочарованията на Славейков в църковната борба имат пряка връзка с поемата.

Но в тълкуването на мотива за вграждането у Тончо Жечев има друга една идея, която той между другото подхвърля, но която може напълно да се приеме — това е изстраданата народна мъдрост, че „много добро не е на добро“ или, както опозналите живота хора говорят за Ралица в поемата на Пенчо Славейков: „Ех, кабил, ни край не е на хубаво да води тая хубост“. Според „народното прозрение и ясновидство“ — пише Тончо Жечев — „мястото на такава чистота и доброта като Герганината не е сред нас, а за другия по-добър свят, истинският брак на голямата любов е само със смъртта (едно вярване, заето по-късно от романтиците, влязло в кодекса на романтизма от народните вярвания и приказки). В поемата „Изворът на Белоногата“ в стила на приказките ведата става оръдие на злото.

\*

Както се вижда от изложеното дотук, научноизследователското и литературно-критическо дело на Тончо Жечев има широк тематичен диапазон. То засяга не само литературата, а и други области от нашия културен живот. Не е възможно — и не е нужно — да се разглеждат изчерпателно всичките му трудове. Но и от тях, които разгледахме, се вижда ясно, че имаме пред себе си един талантлив, сериозен литературен работник със значително дело, с много научни приноси, със свой ярко изявен творчески образ, със свой стил и хубав поетичен език. И, бих казал, със свой обект на изследване. А да намериш свой обект — това вече е белег на творческа личност. Бих искал да подчертая още един път неговия широк поглед. За каквито и произведения да говори, той не се ограничава само с конкретна оценка на произведението и не само определя в исторически план неговото място — от своите разсъждения той извежда винаги и теоретични обобщения. Теоретически мислещият изследовател у него се проявява не само при литературните жанрове, но и при работата му върху обществени и общокултурни явления. Теоретик, историк и критик вървят заедно. Макар главният терен на неговата дейност да е художествената литература, той има подчертана склонност и към исторически и философски обобщения. Той не забравя никога, че художественото творчество е една от проявите на националното съзнание, свързана с другите негови прояви. Неговите интереси често го карат да преминава от личността на писателя към личността на обществения деец и на други културни дейци. Понеже го занимава най-вече движението на идеите, а техен носител е интелигенцията — той се интересува от нейната история и от представителите ѝ. Не току-така на едно място той пише: „Голяма и сложна задача за нашите съвременници е написването на история на българската интелигенция паралелно с история на литературата. „Познавайки творческите възможности и склонности на Тончо Жечев, мисля, че той би могъл да изпълни особено успешно тая задача.