

материал е готов за включване в по-обща изследвания. Върху такава основа са изградени и теоретичните статии в началото на книгата.

Заслужава отбелязване и стилът на Б. Ст. Ангелов. Той е точен и ясен. В полемиките авторът е съдържан, служи си с логиката на фактите и тяхното съпоставяне, а не с издължена реторичност.

Новата книга на проф. Б. Ст. Ангелов е значителен принос във все още неособено богатата панорама на изследванията върху старобългарската литература. Съчетавайки умело необходимостта от теоретични обобщения с изясняето и прецизното изследване на нов фактически материал, решаването на едни въпроси с поставянето на други, тя е крачка напред в изучаването на средновековната българска литература.

*Красимир Станчев*

## „БЪЛГАРСКИЯТ РАЗКАЗ ДО ПЪРВАТА СВЕТОВНА ВОЙНА“ ОТ МИХАИЛ ВАСИЛЕВ

Изд. „Наука и изкуство“, 1973, 160 с.

Литературно-критическите интереси на Михаил Василев говорят за подчертана и трайна насоченост към проблемите на съвременната българска проза. Той се обръща към изтъкнати творци от ранга на Д. Талев, Д. Димов, Ем. Станев; към оригинални съвременни явления като Й. Радичков, Д. Фучеджиев, Г. Мишев. От етюдното представяне на отделни белегтристи („Литературно-критически етюди“, 1969) бързо премина към третирането им като страни на националния литературен процес („Проблеми на съвременната проза“, 1971). Още тук авторът проявява интерес към жанровите проблеми — един аспект на изследване, който закономерно насочва към литературната традиция. Споредично изразени в първите книги, тези търсения намират в „Традиция и талант“ (1974) конкретно и по-пространно реализиране: Очерците „Някои особености на българския разказ от края на 30-те и началото на 40-те години“, „Традиция и съвременност“, „Урокът на Йовков“, „Следовници на Елин Пелин“ бележат една плодотворна тенденция в литературоведската мисъл, която поставя съвременните явления в контекста на националната ни литература и приема съвременната проза в закономерната ѝ връзка с богатата литературна традиция. Въпросите за класика и съвременност, традиция и новаторство, разглеждани върху конкретен художествен материал, са предпоставка за цялостен поглед върху литературното развитие. По то-

зи начин критикът, от една страна, задълбочава своите наблюдения върху многообразието на съвременната литература, а, от друга — стига до ново виждане на безспорните естетически ценности от миналото. В крайна сметка неговите изследвания бележат подстъп към изграждане на единна концепция за литературното ни развитие.

В кръга на тези литературоведски „пристрастия“ на Михаил Василев едно връщане към историческия развой на класическия български разказ е напълно закономерно и необходимо. „Българският разказ до Първата световна война“ със своя характер на цялостно изследване върху разволя на един жанр в определен период пряко се свързва със засилението през последно време в нашето литературознание интерес към жанрови проблеми, към създаването, развитието, вътрешната динамика, специфика и т.н. на отделните жанрове (Б. Ничев, Т. Жечев, Св. Игдев, Сим. Янев). Както посочва авторът в увода, целта на неговото изследване е да проследи развитието на разказа чрез неговите най-крупни представители — Карвелов, Вазов и Елин Пелин, както и чрез творците заедно с тях Влайков, Мих. Георгиев, А. Страшимиров, А. Константинов, Г. Кирков, П. Тодоров и Г. П. Стаматов, — които дават своя принос в идейното и стилово обогатяване на жанра и в чиито творби се проявяват симптоматични тенденции на неговото развитие. „В опита да се обобщат основните моменти на художествената практика на българските разказвачи в периода до Първата световна война се съдържат и основните намерения на това изследване“ (с. 9). При това хронологично разглеждане и обобщаване се стига и до специфични проблеми на жанровата еволюция, на съотношението между органичния свят на разказвача и общите закономерности на жанровото развитие. Изглежда, авторът сам е доловил известна недоизясненост при определяне задачите на своята работа, защото в заключителната глава сочи каква не е целта на неговото изследване. На практика са изоставени въпроси на вътрешното развитие на жанра, някои от които авторът споменава в увода (например движението от фрагментарен към монолитен разказ). Така той ограничаваше задачата си до един по-начален, но съществен етап в изследването на българската проза — „как на практика се създава съвременният български разказ“.

Авторът изхожда от правилните позиции за диалектическия характер на литературното развитие като сложен процес на асимилиране и усвояване на традицията, от една страна, а, от друга — на нейното преодоляване и създаване на нови елементи, процес, който намира в отделните творци специфични проявления. В изложението тази мисъл се потвърждава чрез наблюдения върху органичния творчески свят на разказвача, който, усвоил в различна степен традицията и съ-

ответно допринесъл за нейното преодоляване, обогатява с идейно съдържание, естетически поглед и нова поетика националното литературно развитие. Авторът приема всеки разказвач като определена страна в процеса на създаване на самобитния български разказ. Неговото творчество като израз на идейното мислене и художествения вкус на епохата отразява моменти от идейно-естетическото развитие на обществото и същевременно сочи новите моменти в практиката на българския разказ.

Периодът, който обхваща изследването, не голям в хронологически рамки, е изключително обемен в своето съдържание. Той започва с началото на българската белетристика (авторът сочи белетристичните тенденции в средновековната литература и приема Софрониевото житие с неговото реалистично и демократично съдържание като първообраз на българския разказ) и достига до един от върховете на българския разказ — Един Пелин. В този отрязък този жанр се налага като водещ и достига в отделни свои образци представително значение за националната ни литература. Всичко това оправдава и прави необходимо едно изследване на постепенното създаване и укрепване на разказа, на неговото идейно-естетическо обогатяване. Заслугата на Михаил Василев трябва да търсим не в изчерпване проблемите на разказа до Първата световна война — нещо невъзможно в този обем и при този замисъл, а в опита да се обхванат с общ поглед неговото развитие, да се разкрие взаимната връзка между творците, мястото на всеки един от тях, принесът му в идейното и стилово обогатяване на българския разказ, различните аспекти на творческо претворяване на действителността. Неговите сполуки са в, общо взето, верните идейно-естетически наблюдения и анализи на конкретни, типични за дадения автор творби, в правилното виждане на общото и специфичното за всеки творец и определяне мястото му в процеса на литературното развитие.

Поставяйки „истинското самостоятелно начало на българския разказ с белетристиката на Каравелов“, авторът акцентува върху основните му особености като разказвач — публичностиност, пряк контакт с читателя, подчиняване на сюжет и образи на идеята, национален колорит, „безпогрешна“ социална и политическа картина. Въпреки че се прави опит за свързване на белетриста с възрожденския патос на епохата, с общественото предназначение на художествената литература през този период, с личността и революционно-просветелската дейност на Каравелов, едно по-дълбоко свързване на тази литература с конкретната действителност би подпомогнала историческия поглед върху нея и правилната ѝ идейно-естетическа оценка. При Каравелов — един преодоляващ етап в българския разказ, това е особено необходимо. Авторът недостатъчно се опира на

спецификата на възрожденската литература — нейната връзка с фолклорната традиция, с обществено-политическите задачи на времето; основната ѝ възпитателна, действено-патриотична функция. Недостатъчно търси обяснение за художествените особености на Каравеловите разкази в обективното състояние на художественото мислене през Възраждането, в субективния талант и обществено-утилитаристичните възгледи на Каравелов. Затова поставя въпроса за „малките възможности на белетриста“, за „пропуски“ в творбите му; недоумява пред езиковите му слабости и неоснователно търси разлика в художественото ниво между неговите повести и разкази.

В конкретните си наблюдения над разказвачите М. Василев се насочва към основни елементи на разказа, като портретиране, роля на пейзаж и диалог, фабулно развитие, отношение автор — герой — разказвач и т.н. Съвсем закономерно отделила по-голямо място на Вазов като създател на пълноценен (от съвременен гледище) разказ. Но особеностите на неговия разказ, върно видени и извлечени от анализа на шедьоври като „Една българка“, „Дядо Йоцо гледа“, недостатъчно се свързват с предходната традиция. (Казаното в този смисъл за Вазовото портретно майсторство — „това, което липсва у Каравелов, откриваме го у Вазов“ (с. 40), е крайно недостатъчно.) Вазовият етап в българския разказ е свързан с променената обществена действителност и естетически вкус след Освобождението, с новите „развлекателни“ функции на литературата, с известни нови чужди влияния. Наред с изключителния талант на Вазов тези условия определят уменията му да „прави“ разказ, да вдъхва живот на герои и събития — нещо, непознато в белетристиката ни дотогава. Именно този етапен момент в българския разказ би се открял по-ярко, изведен от предходната традиция, сравнен с нея. Индивидуализацията на героя, психологическите нюанси, които се търсят в проявлениата му, естественият диалог, спокойното, обективно портретиране, повишеното майсторство във фабулирането, изразителният пейзаж — всичко това е резултат на по-голямата (в сравнение с Каравелов) свобода, която Вазов дава на своите герои. Въпреки силната авторска позиция Вазов има нови (пак в сравнение с Каравелов) форми на контакт с читателя — коментар, обяснение, извод. Така линията Каравелов — Вазов, изключително съществена за развитието на разказа ни, тук остава по-лабилна, тъй като наблюденията върху Вазовото разказваческо майсторство остават предимно в констативен вид.

Значително по-добре, във взаимовръзка и участие в единния литературен развой, са представени творците около Вазов — Мих. Георгиев, Влайков, А. Страшимиров. Те са видени в тяхната обща идейно-тематична основа — изображение на българското село

през 90-те г., и в техните стилони особености — личен начин на разработка на сюжетите, различни проявления на все още силната авторова позиция — различия, които създават многообразието на българската белетристика в края на века. Особеностите на Влайковия фолклорен реализъм, неговата констативност, Михалаки Георгиевото портретиране, специфичен хумор и усет към разговорната реч, сбито изведени и обобщени върху конкретен художествен материал, създават явна представа за тяхното място в българския разказ, за новите моменти, които носят, за връзките им с определени страни от общественията действителност. Интересни са наблюденията върху психологизма на А. Страшириров — насочване към тъмни страни на бита и селската душа, подчертан като напълно нов момент в селската белетристика. Действително тази нова и сравнително непопулярна в прозата на 90-те г. линия доказва своята жизненост и се изявява през следващите десетилетия (разказите на Г. Райчев, „Татул“ на Г. Караславов).

Михаил Василев става привърженик на едно ново виждане на белетриста А. Константинов, което, преодолявайки традиционното му третиране като фейлетонист без свое място в българската белетристика, го утвърждава като нов момент в развитието на разказа. Той поставя, от една страна, Алеко в руслото на Каравелово-Вазовата разказвателска традиция („... у Алеко напълно завършва опитът на нашите разказвачи да поверят повествованието на конкретно реално лице, което да подбира жизнения материал и от него да извлича елементите, необходими било за описанието на отделни ситуации, било за изграждането на дълбоко типични герои“ (с. 98—99). Същевременно разкрива качествено новите моменти у него — нахлуване на говорната стихия и създаване на традиция в това отношение (момент, обикновено подценяван), окончателно преодоляване на битовизма, артистичност, жизнен критически реализъм, осъзнат като авторска позиция, пионерска роля в създаване на характери и демократизъм с естетическите възгледи на твореца и тяхното отражение в поетиката на разказа. В заключителната глава „Националното своеобразие на българския разказ до Първата световна война“ авторът иска да направи изводи от хронологично проследеното развитие на жанра. Въпреки че на места той не толкова обобщава, колкото резюмира казаното, достига до верните изводи за основната реалистично-демократична и национално определена линия в българския разказ, както и за летописния характер на белетристиката през периода. Отбелязвайки непостижнатото в нея — философска осмисленост и създаване на ха-

рактери, авторът в същност насочва към следващото развитие на разказа и дава отправна точка за бъдещи изследвания.

Характерът на разглеждания труд безспорно поставя пред автора редица трудности. Преди всичко той изисква детайлно познаване на художествения материал, истинско „потъване“ в специфичния свят на всеки творец. В това отношение М. Василев е постигнал много. Би могло да се спори по някои конкретни оценки (например прекалено високата оценка на Алековите фейлетони „Тържеството на Велзевула“ и „Молитвата на Велзевула“, които, написани в ранен етап от фейлетонното му творчество, с несвойствен за него „демонизъм“, остават по стил и тон изолирано явление в творчеството му и поради твърде конкретната си основа трудно могат да бъдат разбрани днес без коментар). Но, общо взето, авторът има верен поглед върху художествените явления. Той гради своите изводи в непосредствена близост до художествения материал. Това пряко анализиране предполага изобилие от белетристичен текст за илюстриране и доказване на мисълта. Но понякога (например при Елин Пелин) многобройните цитати буквално задушават авторския текст. Това се отнася особено до някои изолирани случаи, когато, вероятно по недоглеждане, цитатът не е в пряка връзка с мисълта на автора. (След констатация за етнодия характер на фейлетоните „Смиррно! Рота-а, п'ли“, „Угасете свещите!“ и „Дребни работи“ е цитиран един диалог от фейлетона „Освидетелствуване зъбите на посещающите Черната джамия“, без да се посочва заглавното му.) Пак в интерес на точността и яснотата трябва да отбележим и недостатъчно прецизираната авторска мисъл при опита да се очертае най-общата схема на развитието на разказа. „С Вазов започва развоят на българския разказ, следващ формулата на реалистичното изображение“ (с. 5). „Елин Пелин е третият връх в развитието на българския разказ“ (с. 6). Няколко реда по-надолу: „... трима гиганти на нашата литература Каравелов, Вазов, Елин Пелин“. „Не случайно Вазов е първият етап в историческото проявление на българския разказ“ (с. 8). Тук Каравелов съвсем се изключва от етапното развитие на разказа, макар че в самото изложение мястото му е явно оценено.

Богатият изходен материал, верните наблюдения и правилният общ поглед върху развитието на българския разказ правят от тази книга изходна база за бъдещи изследвания върху развитието на българската проза през нейното историческо развитие.

Катя Бъклова