

СТРАШИМИР КРИНЧЕВ — ЛИТЕРАТУРЕН КРИТИК

Славчо Иванов

Обикновено представата за мястото на Кринчев в литературно-историческия процес през първото десетилетие на века се свързва със заслугите му към пътеписния жанр. Действително „В страната на палмите“ (1910) реализира автора като художник. Но остава почти неизследвана литературната и театралната му критика¹ — жанрове, които го занимават през целия му кратък творчески път, един немалък по обем, а и по съдържание дял от скромното му наследство. Усърдните му проучвания в тая област, дейността му като рецензент доизграждат неговата творческа биография, способствуват за оформянето на майстора на пътеписа, на прозаика, чиито разкази, импресии, фейлетони и стихотворения в проза също са неизследвани.

През началното десетилетие на века до войните със статии, рецензии и поголеми критически студии Кринчев активно участва в литературния живот, следвайки Благоевите завети и програма за изграждане на пролетарски литературен фронт, като ратник за художествено творчество, което да претворява живота на обикновените трудови хора. Разбиранията му за обективна и вискателна критика, която да насочва писателя по верни пътища, съжденията му за символизма и индивидуализма и някои техни представители, дълбочината и патосът на неговите анализи и оценки представят един критик с верен поглед за художествените стойности, с тънък усет за актуалните идейно-естетически проблеми и явления, чиито прогнози за реалистичния път на българската литература след войните са мотивирани, логични и страстно отстоявани.

Някои от погрешните му постановки, позиции и възгледи, които днес не можем да приемем, епохата сама оправдава. Като своите събратя социалисти у нас и в Русия той е склонен да отъждествява явления като модернизъм, декадентство, символизъм, в еднаква степен определяйки ги като отклонения от реализма. Не можем да приемем и някои неговии nihilистични генерализации за възрожденската литература. Особено в първите му рецензии и статии забелязваме субективизъм и пристрастие в преценките за някои писатели. Но постепенно рецензентът-хроникор от театралната рубрика на Влайковия „Демократически преглед“ се насочва към въпроси с по-проблемен, мирогледно-естетически и методологичен характер. След 1909—1910 г. до героичната си смърт през 1913 г. литературният критик публикува зрели, аналитични и обективни статии, рецензии и студии, сред които със своята аналитичност и дълбочина се открояват особено „Литературни бележки“, „Поглед в миналото и настоящето на българския театър“, анализите на драматургични произведения от Чехов, А. Страши-

¹ По-сериозни опити да се оцени тая дейност на критика правят Ив. Богданов и Ив. Сестримски.

миров, К. Христов. Дори може да се говори за известна еволюция в неговите възгледи и позиции, особено към Вазов. До края на живота си той като социалист не може да се примири със световъзрението на Вазов, което не превишавало „онова на българския еснафия“. Но от висотата на един по-задълбочен поглед върху явленията в литературния ни живот с последните си статии за народния писател той се нарежда сред малцината социалисти от епохата до войните, който оценява „хубавите патриотични песни“ на поета, който окачествява времето, когато той пише стихотворенията си от цикъла „Епопея на забравените“ за „празник в нашия живот“, а като драматург го нарича „крупен представител на един завършен период от развитието на българската драма“. Задълбочава се и убеждението му, че писателят трябва да обръща погледа си към „заровените ценности“ на класическото ни наследство от близкото минало, така както в Русия ги откриват у Пушкин, Некрасов, Тургенев, Толстой, Достоевски. Докато в първите си рецензии и статии той се възхищава от някои творби на европейските и руските писатели Хауптман, Юшкевичи, Чириков главно защото в тях се разработват сюжетни работническа проблематика, надявайки се те да се превърнат в идейно-тематичен модел за нашите пролетарски писатели, скоро след това Кринчев съвсем уверено говори за модерни явления от европейските литератури, които трябва да оказват благотворно въздействие над цялостното творческо самоопределяне на художника.

Интересно е, че става дума за еволюционни промени у един неразгърнал докрай своите творчески възможности млад литературен критик със социалистически възгледи, който бавно, но сигурно, чрез едно по-задълбочено вникване в нашия и европейския литературен процес преодолява някои от своите по-ограничени разбирания като естетик и успява вярно да разчете немалко страни от сложното съдържание, от духа на литературните нрави през едно от най-противоречивите десетилетия на културния ни живот.

1

С литературнокритическите си статии Благоев още през 90-те години разработва основните научни принципи на марксистката критика у нас. Влиянието на някои крайни социологически възгледи на Плеханов бавно, но постепенно се превъзможва, за да се изяснят задълбочено и аргументирано основните принципи на изкуството като отражение на живота, проблемите за тенденциозността и идейността като изначални черти на всяко истинско творчество, въпросите около спецификата на художественото произведение и ред други съществени аспекти на творческото пресъздаване. Българската марксистка критика повежда борба за разчистване пътя на пролетарския литературен фронт, за литература, чиито достойнства да се превърнат в определен фактор за стимулиране класовата борба на работническата класа, завоювала вече свое място в обществения живот. Тая борба включва и преодоляването на всички упадъчни литературни теории и школи в българската литература.

В началото на века Бакалов с присъщата си публицистична острота в своите рецензии също иронизира „енигматичното“ творчество. В обширната си студия „Българската литература и социализъм“ развива тезата, че социализмът не изсушава, а подхранва таланта. От такива позиции той воюва срещу оная художествена „индивидуалност“, която откъсва погледа на твореца от „действителността“ и го насочва към „нещо умряло, преди да се роди“. В статията си „Бягство от живота“ той изяснява причината за оттеглянето на някои писатели от съвременни сюжети главно с неумението им да ги разработват. И в други свои статии и рецензии в духа на Плехановия естетически кодекс, убеден докрай във възможностите и преимуществата на реалистичното изображение, Бакалов води непримирима борба срещу модните присъдни над реалистичния метод, който

бил изчерпал изразните си възможности, а действителността била жалка и липсвали теми, достойни за големия художник. Срещу подобни концепции той реагира остро, приел Благоевата теза, че изкуството е призвано да решава задачи, които животът поставя пред него — за да способствува за изменението му.

От идейната непримиримост на Благоев към всяка абстрация от реализма се учат и Бакалов, и цяла генерация талантиливи литературни критици-социалисти, дълбоко вярвайки в неговия възглед, че само реалистичната литература би спомогнала за революционизиране на пролетариата в България. Във връзка с разрастващото се социалистическо движение и проникването на символизма у нас през първото десетилетие на века Бакалов фокусира интересите у начинаещи критици както към Плеханов, така и към реалистичните и прогресивни идеи на руските революционни демократи Чернишевски и Писарев. Там те намират солидна основа, върху която изграждат своите естетически позиции — и то тогава, когато нашата интелигенция по думите на Влайков „иде от Берлин, Лайпциг, Йена и Мюнхен“. В руската школа те откриват критици като Кохан, Богданов, Фриче и др., писатели като Чехов, Толстой, Тургенев, Горки и Достоевски, които им помагат да се разграничат от символизма и безкомпромисно да воюват срещу неговите позиции и изяви в литературата.

Явен е стремежът им да си изяснят естетиката на модернистичните течения и отношението на руските литератори към тях. Проучват внимателно и философско-естетическите възгледи на Хегел, Ип. Тен, Ж. М. Гийо, Аристотел, Платон. Те приемат за „велики“ и превеждат произведения от ония представители на европейската литература, които не се страхуват от „проклетия свят“ и от неговите въпроси. Сред тях поставят класици като Гьоте и Юго, Шилер и Бомарше, съвременни автори като Х. Хесе, О. Мирбо, Мопасан, Ибсен, Хауптман.

* * *

В началото на века Г. Бакалов, Д. Димитров, Ив. Г. Клиничаров и други социалисти оценяват автори и техни произведения по това, доколко истините на съвременния живот са истини и за изкуството. За един кратък период от пет-шест години (1907—1913) с критикополемичния си патос, с активната си позиция на социалист в статии и рецензии, публикувани главно по страниците на „Демократически преглед“, „Гражданин“ и „Демократ“, сред тях се нарежда и Страшимир Кринчев.

От принципно значение за оформянцията се критик е постановката на Благоев за такава научна критика, която да изгражда „общ критерий, определено световъзрение, нови идеи и принципи“². Смятайки, че художественото произведение е изградено върху една и д е я³, Кринчев се насочва най-напред към нея, оценявайки доколко тя е „съгласна с действителността. В статиите и рецензиите му за драми от Ибсен, Хауптман, Юшкевич е налице стремеж да се даде тълкуване и преценка на дълбочината в замисъла на прокараната от автора идея.

В духа на Благоевата програма и Кринчев е за критика, която да посочва „действителните ценности“ и да бъде „светилник на мисълта“. За да изпълни това си предназначение, тя трябва да стои далече от „фразьорството и приказливостта“, както се е получило при Ив. Г. Клиничаров⁴, да е строга, публицистично ясна и възискателна. Само тогава тя ще може да направлява литературния художествен процес. В студията си „Литературни бележки“ говори, че кри-

² Д. Благоев. Литературната критика у нас. — Ново време, 1900, № 9.

³ За такъв подход при литературния анализ говори Д. Благоев в цитираната статия.

⁴ За биографията на Хр. Ботев от Ив. Г. Клиничаров, — Демокр. преглед, 1911, № 1, с. 129.

тиката е длъжна да бъде пътеводител на новите ценности в литературата, които „идват да сменят старите“ — за да е „бодър литературен страж“. Пред критика, който извършва „своите генерализации и индукции върху базата на солидни ф а к т и“ (разр. моя — Сл. Ив.), трябва да стои задачата да вижда и разчиства пътя на прогресивните явления и тенденции, които извеждат напред литературния живот.

„Благата“ критика на Б. Цонев, която трябвало да търси „среден път“ и да стои далече от крайни оценки,⁵ и за Кринчев не би могла да изпълни важната си за историческия момент мисия — да изведе до успешен край борбите срещу проявите на „декадентската шашарма“⁶. Затова той се съгласява дори с категоричното отрицателно мнение на Б. Ангелов за трагедията на А. Страшимиров „Свети Иван Рилски“. Непримирият към някои екстремни увлечения по символизма на писатели като Л. Стоянов, К. Христов, П. Ю. Тодоров с увереност твърди, че нишшеанството е оказало пагубно влияние над някои разкази и идилии на П. Ю. Тодоров и особено върху неговите драми „Зидари“ и „Самодива“ (Демократ, № 69, 1910).

Кринчев стига до извода, че един задълбочен критически анализ трябва да уточни „е т а п и т е“ (разр. м.) в еволюцията на българския художествен гений, което означава да се върви не по досегашната формула „да — да, не — не“, да не се стига до преднамерено, тенденциозно отричане“ (Литературни бележки. — Демокр. преглед, 1912, № 6—7).⁷ Невъзможно е да се види мястото на всеки писател в литературно-историческия развой, ако критиката е драстична, рязка. Разбира се, Кринчев не смята да се толерира бездарниците. С благоевска определеност⁸ и той говори за несполуките на Д. Т. Страшимиров като писател: „... но грях е, когато един нехудожник, който може да бъде отличен учител, адвокат или професор, но не и писател, се втурне в храма на изкуството с жеста на божи служител, когато не е в същност повече от обикновен клисар“ (Врази, с. 374—375).

С това си възглед, с конкретните си оценки Кринчев се отдалечава в немалко случаи от Бакаловата критическа практика, чиято рецензентска палитра нерядко търси цвета на графиката. И същевременно като негов пряк възпитаник и е верен, защото така само може да се противостои на увлеченията по символизма и индивидуализма и на посредствеността в литературата. За разлика от своя учител той не одобрява критици, които „стимулират озлобеността, разюздаността, дребните заяждания и боричкания“. За него задачата на критиката — „светилник на мисълта“, е да „стеснява полето на писателските вражди“, дори да защитава талантливия писател, увлечен по някаква мода. Добрият критик в представата на Кринчев е длъжен да има пред вид сложната диалектика в развитието на таланта, защото той „не пада готов от небето. . .“, а се развива, засилва или отслабва в зависимост от субективни или външни реални условия“. Само при такова отношение към третирания писател е възможна благоприятна критика (Литературни бележки, с. 410). С това си възглед критикът се доближава до някои съвременни концепции за развитието на таланта — че и най-надареният художник не може да създава само високохудожествени произведения и е

⁵ В същата статия Благоев рязко отрича и този пункт от възгледите на проф. Б. Цонев.

⁶ Младият критик като руските си учители-литературоведи работи с понятието *декадентство*, когато говори за символизма и индивидуализма.

⁷ Публ. и в: Страшимир Кринчев. Избрани произведения. . . С., 1968, с. 406. Занапред цитатите от статиите, поместени в книгата, ще се дават по това издание, само със заглавието и страницата.

⁸ В заключителния пункт от статията на Благоев за „Сред мрака“ на Д. Т. Страшимиров (Ново време, 1901, № 12), обобщавайки разсъжденията и изводите си върху произведението, той недвусмислено подчертава, че книгата не притежава художествени качества.

логична появата на по-слаби творби дори в зрял период от идейно-творческия му развой. И тъкмо тогава, подчертава той, е нужна най-голяма любов и разбиране на твореца.

Такъв подход му позволява да се предпази от някои крайности в отношението към Вазов, А. Страшимиров, К. Христов. За него Вазов е бил и си остава крупна фигура в литературния ни живот. А. Страшимиров, П. П. Славейков и К. Христов са „талантливи писатели“ независимо от увлеченията си, а Елин Пелин дори „когато не е трябвало да създаде „Пенел от цигарата ми“ и „От прозореца“, продължава да бъде „симпатичен писател“ (Защо станах крадец. — Време, № 241, 11 септ. 1908).

Стремейки се да следва основоположника на марксистката критика, Кринчев е на прав път и когато разглежда художествените прояви на писатели не изолирано, а във връзка с другите му произведения, в контекста на цялостното му творческо развитие. Сам прави съпоставки между Лопехин от „Вишнева градина“ и Тома Гордеев на Горки, забелязва тематична близост между драмите и разказите на Чехов, между идейния дух — националистичният патос в образа на Боян Магесникът от К. Христов и стихотворението му „Чужденци“, а драмата на Д. Т. Страшимиров „Врази“ оценява върху фона на всичко, което авторът е създал до момента.

В литературната и театралната критика на Кринчев надделяват оптимистичните изводи, свързани с бъдещото развитие на българската литература. Независимо от някои увлечения в нихилистично отрицание на литературното наследство от Възраждането,⁹ той е убеден, че „пеленачето с е г а (разр. м.)“ прохода. То ще пада, ще става, докато един ден — дано този ден не бъде далечен, не стъпи здраво на нозете си и не тръгне с вярна стъпка там, където вече отдавна вървят изкуствата на всички културни народи“. За него са естествени някои „заблуждения, колебания и повръщания назад“ в процеса на модернизрането, на „пропиването от европейската култура“ (арх. ед. 9, л. 86—88).

Тези основни пунктове от кредото на Страшимир Кринчев като литературен критик говорят, че той следва Благоевите принципи и критическа програма за утвърждаване на реалистичния творчески метод, за задълбочаване на изразните му възможности. Възприема и Бакаловата страстна непримиримост към символизма. Ярката публицистична мисъл на неговия пряк учител в критиката прави и неговите атаки и разобличения изразителни, характерни, вълнуващи и живи. Само върху здравата основа на марксистката литературна критика, върху базата на Благоевата програма един начинаещ литературен критик като Страшимир Кринчев, който няма системно литературно образование, може да си изгради вярна методология за анализ както на идеите и миогледа на писателя, така и на въпросите, свързани с формата и художественото майсторство като цяло.

2

Още в първата си печатана рецензия в започналото да излиза под редакцията на Д. Полянов сп. „Искра“ Кринчев откроява позициите си на литературен критик, който ратува за творчество с революционно-пролетарски характер, което да показва „най-тъмните страници от живота на хората, родени в бедност, живели в бедност и умиращи в нея“¹⁰. За него съвременната действителност, животът на работниците и съдбата на трудовия интелегент в буржоазното общество са теми богати и трябва да са само добри писатели-„инженери“.

⁹ Поглед в миналото и настоящето на българския театър. — Съвр. мисъл, 1911, № 10.

¹⁰ Дина Гланк от С. Юшкевич. — Искра, 1907, № 1, 74—79.

които да копаят дълбоко, когато разработват златната рудница (Литературни бележки, с. 406). От тези позиции той по-нататък води борба за високохудожествени образци в пролетарската литература, която да революционизира класовото самосъзнание на хората. Сам белетристът Кринчев в образа на бедния си пътешественик от „В страната на палмите“ представя един интелгент-бохема и пролетарий, който негодува срещу несправедливото обществено устройство на буржоазната държава.

Убеден в неизчерпаемите възможности на реалистичния художествен метод, Кринчев пише своето есе-памфлет „Писмо от село“ (1907), което го нарежда сред първите отрицатели на настъпващия символизъм. С ироничен тон настоява той опияненият от миризливите „декадентски цветя“ Люд. Стоянов да се опомни и прогледне за действителния живот, да обърне погледа си към „окосената трева на село“, към грубата проза на нашия живот. И така да обнови своята душа.

„То ще рече да слезеш от приоблация Парнас¹¹ на свръхчовеците и близо до измъчения труженик да споделиш неговите страдания, да изучиш неговите болки и твоята муза ще стане отклик на човешката скръб. То ще рече да потопиш своето перо не в гнойта и кръвясалите циреи на своето сърце (така пише един новозкласил декадент!), а в живите страдания и сълзи на измъчения човек.“

За Кринчев корените на истинското творчество са само в живота. От позициите на социалистическите си възгледи¹² отрича и „жълтия циглав свръхчовек“ на индивидуалистите, с модните му свръхпроблеми, чрез които се дистанцира от народа. Не се съгласява със Страшимировото твърдение, че „язвите, предизвикани от социалния кризис на сегашното време, могат да интересуват само асистентите по социология“. Пак в своите „Литературни бележки“ критикът пише:

„Не бягство от живота, от грубата българска действителност е нужно на нашата литература, г-да писатели, а възвръщане към тях, смело възвизване на вашата творческа колесница по тесните сокаци на родните кътчета, където няма да срещнете скелета на смъртта, дето не ви дава мира на болното ви въображение, а ще намерите всичко онова богато, разнообразно съдържание, което носи със себе си един и а ч е в а щ, но затуй пък изпълнен със сокове на бъдещото развитие живот, който стъпка по стъпка, с фатална необходимост руши старите хора и старите идеали“ (с. 391).

В същата обширна студия той стига до едно вярно прозрение за генезиса на символизма.¹³ Дълбоките корени на „западния религиозен и полов мистицизъм“ вижда в разлагачата се култура на Запад,¹⁴ в една „преситена, изражда

¹¹ През 1935 г. в автобиографията си поетът сам признава колко зле се е натъртил, паднал „от облаците на романтизма върху твърда земя“.

¹² Активно се включва в борбите на партията срещу опортюнизма и общоделството (вж. Варненската окръжна партийна организация 1893—1944. С., 1965, с. 58) и в канала за експедиране на Лениновата „Искра“ през България (Ст. Стоименов. Българи в помощ на Лениновата „Искра“. — Нар. култура, № 17, 23 апр. 1960, с. 2). В предадения на Окръжен музей — Варна, архив на Ана Маринова, партийен секретар тогава, се казва: „И двамата с Рачо Стоянов са партийни членове. . . изучаваха с голям интерес марксизма, посещаваха редовно кръжока и вземаха дейно участие.“

¹³ Сред статиите, които е чел във варненската библиотека, са тези на Ал. Богданов: „Что такое идеализм“ (Образование, 1910, № 12), „Трагедия индивидуализма“ (Образование, 1910, № 10) и др.

¹⁴ Независимо че в издаваната и редактирана с голям успех съвместно с К. Митишев „Евтина библиотека“ превежда немалко прогресивни европейски автори, като Х. Хесе, У. Бикфорд, О. Мирбо и др., дори в последната си студия Кринчев не се е освободил напълно от мисълта, че декадентството е заляло цялата западна култура.

ща се цивилизация“. Още в юношеския си дневник¹⁵ е изказал несъгласие с възгледа на Макс Нордау, че причините за разпространението на декадентството били в „биологичното израждане, предизвикано от развоя на съвременната цивилизация“. Причините Кринчев вижда в духовната дегенерация на „самозадоволяващи се авторски егоистични аз-аз-аз“. Защото писателите, „сред тях немалко т а л а н т л и в и (разр. м.), търсят някакво откровение, което да [им] разкрие нов, по-очарователен свят, и го намират в мистичните грехопадения и бълнувания на декадентите и техните събратя (пак там, с. 392).

Кринчев атакува възгледите на П. П. Славейков и д-р Кръстев за непопулярното, достъпно само за „елита“ художествено творчество¹⁶. Опълчва се срещу крайния Славейков възглас, че „демократизацията на изкуството е негова профанация“. Съобразявайки се с изискването на Благоев критикът на първо място да оценява дали замисълът, прокарания от писателя идея е „вярна с действителността“, достига ли адресата си в лицето на обикновения човек, в своето есе „Писател и четец“ (Барабан, № 23, 30 ноем. 1908) Кринчев говори за необходимостта художникът да е близо до героя си, да познава истинските му проблеми.

Злъчен е към „свръхчовеците“, поддържащи олимпийска дистанция между себе си и обикновените хора. Верността му към Благоевата теза за изкуство с най-прогресивна идейност¹⁷, което да бъде двигател на обществения живот, го кара да е ироничен към онова творчество, в което „светлата човешка мисъл, която движи и преобразява света, е превърната в мъчителен кошмар и самият човек е дезертирал от истинския живот, от истинските цели на изкуството“. От позициите на тези си разбирания театралният рецензент подлага на сурова критика драмите „Над безкръстни гробове“ и „Свети Иван Рилски“ — като документи на „подсъзнателното, енигматично творчество на А. С.“. Съвсем основателно отрича „модния“ Страшимиров особено заради неясните идеи в средновековната му мистерия „Над безкръстни гробове“, за целия непонятен, загадъчен религиозен обред на „полуфантастични“ същества там, далече от живота, чужд от живота, чужд на съвременния човек.

За Кринчев са крайно неубедителни ония произведения, в които идеята е мъглява или абстрактна, а героят е в безпътница вследствие безплодните си устреми към неизбистрени цели. Онаследявайки рецензията си „У т о п и з м ъ т (разр. м.) на д-р Щокман“¹⁸, той подчертава, че Ибсен не е прав с индивидуалистичната концепция на иначе честния си герой — най-добре е да си сам:

„В обществения и политически живот, където нагази свръхчовекът д-р Щокман — пише той, — отделната личност е дотолкова силна, доколкото тя се явява изразител на известно обществено течение или политическа групировка. В практическата борба на живота, дето обществената борба и принципи придобиват реалност и плът, важи не отделната личност сама за себе си, а важат ненавистните на всички свръхчовеци мнозинства. Само техните борби насочват развитието на живота и от съотношението на силите на различните „сплотени мнозинства“ зависи дали ще възтържествува истината и правдата или лъжата и насилието...“ Младият критик с основание смята, че да водиш великата и справедлива битка за истината и народните идеали сам, без да се опираш на народа, е истинска утопия.

Особено неприемлива за него е и Кирил Христовата концепция за „силната човешка личност“ в „Боян Магесникът“. Но съвсем пресилено е твърдението му,

¹⁵ Предаден заедно с други документи като архив на писателя в НБКМ от Ив. Богданов, № 752, 192 л.

¹⁶ Вж. Г. Димов. Иван Вазов и българската литературна критика. С., 1974, с. 150—161, и Ст. Каролов. Жрець-войн. Т. I. С., 1976, с. 177—249.

¹⁷ Вж. Г. Цанев. Димитър Благоев и литературата. — Ново време, 1967, № 2.

¹⁸ С. Кринчев. Избрани произведения.

че патосът у Магесника бил тесногърд и националистичен, не в духа на тогавашната епоха. Такъв е подходът му към драмата на К. Христов, защото като социалист и естетик той е на противоположни позиции по проблема за личността. И все пак твърде драстично е твърдението му, че Кирил Христовата личност била изградена в нищешански план и с възгледа си за войната се родееала със Заратустра.

Изразът „криворазбрано модно изкуство“ често се среща в социалистическата критика. Не дотам мащабният поглед на Кринчев върху европейските литератури му пречи да разграничи декадентството от останалите модерни явления. Но логично е прозрението му, че едно истинско модерно творчество може да окаже благотворно въздействие върху реализма. Спирайки вниманието си върху литератури, които сравнително по-добре познава (нашата и руската), той с право говори за някои механично привнесени влияния, непречупени през индивидуалната призма на художника, недостатъчно филтрирани и в идейно-естетически аспект. Воден от мисълта си за една по-творческа асимилация на чуждото, той се залавя да дешифрира п а т о л о г и я т а в идейно-емоционалното съдържание на някои Страшимирови драми. Здравата му логика е смутена от „подсъзнателните устремии“ у героя на Арцибашев Санин, които обезобразяват човека у него и преминавайки през един огромен лабиринт от болезнени състояния, го довеждат до самоубийството. За Кринчев „религиозният мистицизъм и половата психопатия“ не могат да бъдат страни на модерно изображение. Всяко нетворчески осмислено и възприето влияние — подчертава той — води до поза и фалш, остава си чужда присадка, неприложима към здравия български национален характер. За А. Страшимиров казва:

„А сега с „Над безкръстни гробове“ той отива към окончателно пропадане, сиреч изгубване себе си. Този сорт модернизъм, комуто се е запретнал да служи иначе способният български писател, е нещо тъй чуждо на българската душа, па и на самия автор, щото аз се удивлявам, дото г. А. Страшимиров не е могъл да си даде сметка за пълната безплодност и летния крах на всяко свое усилие в тази насока.“ Модернизъмът — разсъждава по-нататък критикът, — както го въвеждат у нас, е дреха, твърде тясна за широките плещи на българина. То все същото един здрав наш балканджия да го облечеш във френски тесни панталони. Ами че доде се обърне наляво-надясно, и ще му се видят голите меса“ (Литературни бележки, с. 395).

С това си разбиране за влиянието на мъчителните търсения в дебрите на европейския трагичен дух върху нашата литература, несъобразено с националната ѝ специфика, Кринчев се доближава до съвременните тълкувания по проблема.¹⁹

В близост е до днешните схващания за символизма и с уточненията си за сферите на понятието.²⁰ Възприема символа като образна фигура, която могат да използват всички художници от всички времена. За него наличието на символи в едно произведение не говори за символизъм. Добрият символ за него трябва да изпълнява определена функция, чрез него трябва да се внуши определено чувство, да се роди мисъл, която да осветли основната художествена идея, „да хвърли снопъчи върху неговия дълбок, често пъти скрит философски смисъл“. Той сочи успехи и неудачи в това отношение. Сполучлив намира символа в Ибсеновата „Дива патица“, където в течение на действието той „се изяснява, допълва се с ново и богато съдържание, разширява се и във всяка негова подробност читателят може да открие без всякакво усилие дълбоката неизчерпаема драма на човешкия живот“. Защото авторът — подчертава той по-нататък — ни е дал един ясен, кристализиран символ, който, за да се разбере, не се нуждае от коментари“ (Литера-

¹⁹ П. З а р е в. Панорама на българската литература, т. II.

²⁰ С. Х а д ж и к о с е в. Българският символизъм и европейският модернизъм. С., 1974, с. 19, 24—25.

турни бележки, с. 397). Символът може да доведе до съляпа улица един писател, когато е неясен и самоцелен, неподчинен на цялостната идейно-естетическа концепция на художествената творба.

Категорично е и становището на критика, че пътят към общочовешките, „вековечни“ проблеми трябва да мине само през „локалната, националната действителност“ (пак там, с. 390). Модернизмът не бива да се внася отвън или само отвън, а да бъде „закономерен плод на собствена, стигнала кулминационната си точка на развитие култура“.

Разсъждавайки над трагизма у Ибсен, той проследява еволюцията в промените на съдържанието, влагано в понятието. В древността трагичните герои са зависими от неумолимата власт на съдбата, жертва на стихийни сили, стоящи над тях; в класовото общество те стават жертва на своите страсти. В съвременната драма — разсъждава Кринчев — трагизмът пак произтича от сблъсък на човека с обкръжаващия го свят, но той се управлява не от стихийните, божествени сили, както вярват гърците, а по закони, които човекът може да обуздае и да подчини на своята воля. Истински трагизъм, който покрива неговата представа за понятието, той открива в съдбата на Чеховите герои от „Вишнева градина“, където руският драматург е видял всекидневния живот, „изпълнен с дреболии и дребни нещастия, по-страшни от големите, защото те гризят от люлката до гроба“²¹. Изяснявайки своето гледище за трагичното като категория в литературата, Кринчев се дистанцира от някои конкретни изяви на трагизъм, където страданието е поза и води човека до пълна херметизация, оплита го в някакъв омагьосан лабиринт.

Задачите, които поставя Кринчев пред литературната критика, открояват два основни аспекта за борба срещу модернизма.²² Преди всичко тя трябва да воюва страстно срещу теоретичните на модните школи, срещу методологията им. Самият той дава образец на такъв аргументиран и принципиен спор с Д. Кьорчев в шеста глава на своите „Литературни бележки“. С конкретни моменти от неговата статия той доказва несъстоятелността на твърдението му в духа на Метерлинковата философия — писателите да възпяват мистичното, смъртта, самотата, мъчанието. За да обори своя опонент, той търси корените на неговите грешки в това, че Кьорчев „игнорира логиката на обективната научна критика“ и извлича своите преценки от „енигматичното горнило на мъчанието и съзерцанието“. Кринчев отрича и похватите на т. нар. „интуитивна критика“, „съзерцателния“ ъгъл на зрение, чрез който теоретикът на индивидуализма представя в недействителна светлина и писателя, и неговото творчество. Нужно е — подчертава той — „обективно научно, аналитично изучаване“ на литературното произведение.

Друга задача, която той намира за актуална, е критиката да изяснява причините, гласнали писателя в задънената улица на символизма и индивидуализма:

„И тук, в този пункт, пред нашата критика се разкрива широко поле за работа, като ѝ предстои доколко културните западни влияния са били благотворни или гибелни за развитието на родните ни таланти. В това проучване критиката неминуемо ще се натъкне на необходимостта от изработването на научен критерий за правилно ориентиране в сложния лабиринт на литературните прояви“ (пак там, с. 408—409). В такъв аспект формулира и предстоящите задачи на литературната наука:

„Нашата наука трябва да насочи своите усилия към търсене и оценяване на положителното (разр.м.) в нашата литература... към изтъкване на ония елементи от т. нар. национален гений, които могат да послужат за основа на по-нататъшното развитие, а не към отричане и доубиване на онова...“ (пак там, с. 409). Кринчев сочи за такъв пример статията на Б. Ангелов, който излиза с

²¹ Вишневата градина. — Демокр. преглед, 1911, № 5, 650—653.

²² С. Кринчев. Избрани произведения.

преднамерено отрицателни тези, „въодушевяван повече от желанието да унищожи г. А. Страшимиров като писател“. За критика контрапункт на интуитивното или преднамерено отрицание на някои крайни декадентски изяви е книгата на П. Кохан „Модерната западноевропейска литература“. В рецензията му за тоя труд на руския учен²⁹ личи възхищение от аналитичното научно изследване върху творчеството на корифеите на модернизма Ницше, Ибсен, Метерлинк, Шницлер, О. Мирбо, О. Уайлд и др., защото той е излязъл от състоянието на „тъп фетишизъм“ към разглежданите автори и същевременно е правдив, когато говори за ценното, което те като писатели са завещали. У руския изследовател цени историческото му и философско гледище, неговата ерудиция, здравия му метод на „диалектическо изследване“. Затова пламенна препоръчва книгата на „новоизкласилите български декаденти“, които се увличат в безплодни екскурзии из дебрите на новомодните школи.

Социалистическата идейност и неговият задълбочаващ се поглед върху литературните факти и явления му позволяват през последните години от живота си да даде верни прогнози за бъдещото литературно развитие, които и днес учудват с далновидността си. Няколко месеца преди да загине на фронта край Дупница, приятелят му Хр. Ц. Борина получава писмо (19. IV. 1913 г.), по-съществената част от което цитираме:

„Докато баналните певци на „националното“ предвкват своите стари мелодии, голяма задача, голям подвиг предстои да изпълнят младите поети и белетристи. Тази война ще тури кръст на много заблуди не само в политиката, но и в изкуството. Декадентският „стих модерн“ трябва да отстъпи място на здравия реализъм, на обективното, трезво вглеждане в действителността, която поклонниците на чистата естетика са наклонни да пренебрегват заради хубавите измислици на своите развинути въображения. За мене ще си останат жалки всички онези български писатели, които за войната биха писали сантиментално-блудкави истории като за романтично-рицарска епопея, които биха проявили прекалена слабост към ужасите или съзливо-алтруистичните сцени. Трябва простота, трябва лекарско добросъвестно третиране на сюжета, трябва повече художествена правда, повече идеализъм. А всичко това се намира по каменливата пътека на реализма, тъй както го разбираха Мопасан и Л. Н. Толстой. . .“

С цялостната си литературнокритическа дейност, с романтично-реалистичния дух на пътеписите и разказите си Кринчев утвърждава пътя на творчеството, което се ражда от живота на съвременния човек, в непримирима борба с упадъчното изкуство.

3

Какво е за Кринчев понятието „художественост“. Какво идейно-емоционално и психологическо съдържание трябва според него да разработва един писател; какви трябва да са темите, сюжетите, образите, ситуацияте, жанрово-композиционните и стилови похвати на един писател.

В статии и рецензии, в бележки и отзиви на първо място критикът издига възгледа си за изкуство с ярко изградени концепции за човека, чрез които писателят-реалист и като философ-тълкувател, и като психолог да се задълбочава в проблемите, които разглежда. Само изкуство с прогресивни идеи за човека може да превърне „хаоса на живота в твърд и земя“. Кринчев е прав с твърдението си, че такива произведения не могат да създават писатели, които бягат от живота и търсят себе си в „тилилейските усои на мистицизма, защото така се отдалечават от „истинските задачи на изкуството“. Съвременните проблеми като обект

²⁹ Демокр. преглед, 1912, № 6, с. 830—832.

за художествено претворяване според критика трябва да са взети направо от суровия живот, от ежедневието на обикновените хора, за да се извиси човешката личност като „защитник на слабите и угнетените в борбите им за свобода и човешко щастие“. В такъв смисъл приемаме, че Кринчев съдействува за издигане престижа на пролетарския литературен фронт, за създаване на революционна литература, която да стимулира класовата борба.

Възгледите на критика за литературно творчество през последните години от живота му се задълбочават и в друго отношение. В най-зрелите си работи Кринчев, излагайки възгледа си за изкуство на суровата жизнена правда, призовава писателите да се ориентират към по-ново, по-съвременно художествено възприятие, което да ми позволи да навлязат дълбоко в психологията на героя си, да вникнат в неговата философия. Опити за по-вгълбен подход от такъв характер можем да открием още в първите му експерименти като критик — в рецензията му за „Възкресение“²⁴ от Л. Н. Толстой. Освен социалните проблеми на критика особено допадат нравствено-философските концепции на руския писател за истината, любовта, дълга и красотата в човешкия живот. В архива му се срещат и доста бележки с неуточнени години — за „Записки от мъртвия дом“, „Братя Карамазови“, „Силата на мрака“ или по Ибсеновото творчество, където център на изображение са моралните проблеми за добро и зло, за човешките добродетели.

В по-късните си статии и рецензии, особено когато говори за „Боян Магесникът“ на К. Христов, той оценява дали метаморфозите у неговия герой са изяснени навсякъде в един здрав психологически план. Как се е получило така, че Боян изведнъж от лекар с блага душа, винаги готов да помага на бедни и страдащи, става „войнолюбив претендент, който вещае кръв и огън“ (с. 332). Подчертава също, че ред моменти от драмата „Първите“ не разтърсват душата, защото героите на П. Ю. Тодоров нямат психология на българи. И разказите на Добри Ганчев отрича както заради авторовата теза — „първа грижа на държавата да бъде изкореняването на безчестествениците-социалисти“, така и заради „мършавата публицистична мисъл, която тече по увехтял калъп“ и не буди никакви емоции и мисли у читателя.²⁵

Говорейки за психологическа или философска струя в творчеството на някои писатели-реалисти, Кринчев уточнява, че по начало художествената литература трябва да разтърсва „чувствения свят на нашите души“, но не с похватите на сантименталното и романтично изображение. Сълзите, които Вазов сочи като доказателство за сполуките на една творба, за Кринчев не са дотам сигурен критерий. В подкрепа на твърдението си цитира една твърде популярна мисъл на Хайне за луковичата, която също оказва сълзотворно въздействие.

Каква е концепцията на Кринчев за човешката личност. Един от най-често срещаните, обикнати епитети на критика, когато говори за човека, е „свободен“. Невинаги това понятие е изпълнено със социално-революционно съдържание. Революцията на него е борба за разрушаване устоите на стария свят, за укрепостяване на човека и превръщането му в „истински“ — свободен от всякакви робски инстинкти и лъжливи кумири. Положителният герой в литературата според критика трябва да бъде прямата и силна личност, за която борбата ще е „стихия, вода и слънце“, а човекът — „винаги с меч против лъжата“. Буржоазното общество не способствува за раждането на такива хора — те могат да израстат „само в свободно общество“ и затова борбата срещу стария свят трябва да бъде неотменна задача за работническата класа. В рецензията си за „Вишнева градина“ пише:

²⁴ Вж. арх. ед. 8, л. 17—20, с дата 21 авг. 1902 г. По-късно, през 1909 г., в театралната рубрика на „Демокр. преглед“ рецензира и драматизацията по романа на А. Батай.

²⁵ Демокр. преглед, 1911, № 7, 947—948.

„Но както в Русия, така и у нас свободният човек си остава само фикция, хубава дума, чийто креслив звук толкова повече реже ухото, че под нея не се крие никакво или почти никакво съдържание. Веригите на крепостничеството се махнаха в Русия, но хората там ги замениха с толкова други, не по-малко тежки вериги, които допотопния мужик-крепостник превърнаха в роб, а руския интелигент — в излишен човек, в слабо и безволно същество, което в широкото море на руския живот кара своята лодка „без руля и без ветрил“, по произвола на случайностите и стихийните сили“ (с. 312).

За Кринчев хуманизмът в изкуството би достигнал още по-големи върхове, ако обществена действителност стимулирала развитието на личността, духовното ѝ израстване. И понеже монархическият държавен апарат в Русия не предлага такива възможности, на Лопахин, похитителя на вишневата градина, критикът гледа и като на жертва на обстоятелствата. Дори му съчувствува за това, че ако вродените добри наклонности у него биха намерили простор за развитие, „той би станал лекар, учител може би, а не търговец“. Човекът според неговите естетически принципи трябва да бъде претворен с неповторимата му човешка психологическа сложност, с богатството на възгледите му за света. Негови интересни завоевания като белетрист остават разказите и импресиите му „Черният щърк“, „Смъртта на Ранобудника“, „Лодкар“. В тях авторът като философ и психолог се задълбочава в тайните на човешкото битие.

Художественото изображение не бива схематично да огрубява и опростява образа на човека. На писателя са потребни „такава искреност, топлина и идеализъм“, че логичните, но сложни човешки характери да задължават читателя „повечко да чете и мисли“, за да намери в произведението своя човешки ръст, своите мисли и вълнения, да открие мястото си в живота.

4

От 1908 г. до своята гибел коректорът на Влайковия „Демократически преглед“ почти запълва рубриката „Театрални бележки“ на списанието. Не са много постановките на Народния театър до 1912 г., по които Кринчев да не е изказал мнение.

В архива му не се срещат бележки, които да говорят за специални занимания по история или теория на театралното изкуство. Пропуските в образоваността на Кринчев по тия въпроси обясняват защо талантливият рецензент отделя по-голямо внимание на идейно-емоционалното съдържание, вложено в драматургияния материал, отколкото на режисурата или на актьорската интерпретация. В тоя смисъл не без основание е мнението на Ив. Богданов, че Кринчев е повече литературен, отколкото театрален критик.²⁶

Възгледите на Кринчев за реалистично изкуство намират израз и в театралните му рецензии и обзори. Сдържаността му за крайни оценки го напуска и в случаите, когато на зрителя се поднасят непонятни религиозни обреди и „вулгаризирани свръхчовеци, на двата стълпа новомодния жесток индивидуализъм и площаден шовинизъм“. Неговото отрицателно отношение към драми като „Боян Магесникът“, „Свети Иван Рилски“, „Над безкръстни гробове“, „Ревека“ и др. се изяснява с изискването му за съвременно реалистично драматическо изкуство. Кринчев е за драматургия, която да говори на зрителя за она, което измъчва съвременния човек, да види той на сцената трагедията на своя мизерен живот такава, каквато е представена в „Тъкачите“ и „Самотни хора“ на Г. Хауптман, в „Дина Гланк“ на С. Юшкевич, в „Червените огньове“ на Евг. Чириков. Не обича драма, която пряко не кореспондира с явленията на съвре-

²⁶ Ив. Богданов. Спътници на първенците. С., 1960, с. 396.

мѣното общество²⁷ и не помага на зрителя да огледа собствения си ден с неотложните му проблеми. Днешният зрител — подчертава рецензентът — не може да види себе си у един Боян, „който криволичи из тресавището на дворцовите интриги“ и чиято душа е омагьосана и зашеметена от „бъдещата българска Аркадия, дето тихо тече Вардарът...“. Неговите социалистически възгледи и демократични позиции не му позволяват да одобри драма, която поощрява националистичните аспирации на българската буржоазия, готова да тласне народа в братоубийствени войни.

Одобрява онай живот, динамика и напрежение в драмата, в които героят най-добре се разгъва чрез своите действия, за да не бъде „ритор“ на авторските идеи, както се е получило с Кирил Христовия Боян, особено с философските му проповеди пред смъртта. За драмата на Д. Т. Страшимиров пише: „От петте действия на „Врази“ веє мъртвило, празнота, свършена липса на живот, художествена правда и де й с т в и я (разм. м., С. И.).“ От друга страна, той е против външните ефекти в драматичното произведение, срещу случайностите и сантименталните сцени в историческата драма на Вазов „Борислав“. Съвсем субективно е, разбира се, предпочитанието му към „чеховския конфликт“, единствено в състояние да разтърси душевността на зрителя.

Когато рецензентът се задълбочава в търсене причините за неуспеха на една драма, поставена на сцена, често тръгва от характера на конфликта (Нушич — „Тъй трябваше да стане“²⁸), оценява неговата актуалност и мотивировка („Врази“ — Д. Т. Страшимиров), емоционалната му дълбочина („Боян Магесникът“, „Борислав“²⁹). С основание забелязва, че „равновесието“ у носителите на драматичния конфликт в „Боян Магесникът“ е нарушено, защото двамата братя Боян и Петър са неравностойни като характери. Драматична дълбочина в това произведение би се получила, ако авторът, воден от по-демократични възгледи, видеше „борбите на миналото, развалата на олигархическа и полуфеодална България“.

Театралният критик е против позата в страданието, защото тя води и до фалш в конфликта („Държавна квартира“, „Тъй трябваше да стане“, „Врази“, „Над безкръстни гробове“). Там героите „много се молят и охкат, а малко истински страдат и чувствуват“. В тия драми открива алогични ситуации в постъпките на героите, пречка за разгръщане на дълбок и верен конфликт — Елени съветва Боян да бъде такъв, какъвто си е, влюбва се в Сорсонула, очевидно по-слаб и недостоен от мъжа й, и му заявява „драматично“, че би легнала в нозете му. В „Над безкръстни гробове“ не е мотивирано удавянето на невинни девойки. Интригата в едно произведение, подчертава Кринчев, трябва да произтича от закономерностите, от логиката на действието и характерите. Не външни качества са нужни на истинската драма, а богато и ясно съдържание...

Театърът трябва да изгражда своята публика, да издига нейната култура, за да не търси зрителят в театралния спектакъл забава и сензация. Приема Вазовото твърдение, че успехът пред публиката е критерий за сполуките на един спектакъл. Но към тая констатация на драматурга Кринчев прибавя още едно изискване — публиката да бъде културна и компетентна. Той е убеден, че у нас още го няма аналитичният зрител, представител на руската публика, чието одобрение да е „истински показател за успеха на една пиеса“. Културният зрител не трябва да се възхищава от думата-фойерверк в диалога. Тя ослепява, но буди

²⁷ В този пункт от своите възгледи Кринчев отива до крайности. Увлечен в изискванията си драматурзите да разработват главно сюжети със съвременна проблематика, той не може да види ред достойнства на Вазовия „Борислав“ или в „Боян Магесникът“ от Кирил Христов.

²⁸ Демокр. преглед, 1909, № 1.

²⁹ Два са отзывите му за Вазовата драма, вж: Демократ, № 1—2, 12 септ. 1909 и Демокр. преглед, 1910, № 9, 1078—1080.

е в тини емоции. Един интелигентен зрител е длъжен критично да приема театралната риторика например в думите на Елени към Сорсовула: „Тъпчи по мене, господарю мой!“, защото тая реплика е твърде силна, за да съответствува на манталитета на една незабележителна и безлична жена, с непостоянни чувства. И зрителят не трябва да се трогва от подобни ситуации, както и да са възпалени в актьорската игра.

Бележките на Кринчев по режисурата са бегли и общи. Налице е само верен усет по принципи въпроси, свързани главно с нейните функции. В рецензията си за „Самотни хора“ пише, че режисьорът е призван да изгражда единен, общ верен дух на спектакъла, хармония в играта на артистите, съответстваща на ясна, предварително изяснена цялостна концепция, която да съвпада или поне да се доближава до авторовата. Намира, че режисьорът на Чеховата „Вишнева градина“ Ивановски е коригирал авторовия замисъл, не е успял да улови специфичната конфликтност и проблематика на руския драматург. И може би тъкмо затова Кринчев си позволява такъв подробен литературоведчески анализ на пиесата.

По-конкретни са бележките му по въпросите на актьорската игра. Сред изискванията му за актьорско майсторство най-напред стои това за интелигентността на актора — необходимо да върно разчитане на творческата му задача, нужна да възпитава публиката, да изгражда у нея вкус и естетически критерий за художествен драматичен спектакъл. Това може да се постигне, когато на сцената оживяват талантиливи произведения. Затова често, в духа на установените в „Ново време“ (1899) принципи критикува ръководството на театъра за некомпетентен подбор. На зрителя често се поднасят „блудкави сантиментални и сензационни драми и комедии“ като тия на Ришков и Нушич³⁰, които не стимулират актьорското мислене и интелигентност.

Понятието „актьорска интелигентност“ за Кринчев означава да е осъзнато от артиста, че неговото призвание е да изгражда у зрителя „вкус към действително ценното, за прекрасното“. Това според него може да направи само един съдържан в изразните си средства изпълнител, който не се блазни от външните ефекти като средство да се извлекат евтини одобрения на зрителя, който, търсейки в театъра забава, е склонен да аплодира точно такива места. С такава зрителна маса актьорът не бива да прави концесии. Крайните афекти, в които изпада Раневска — Челебиева още в първо действие на „Вишнева градина“, Кринчев намира за неуместни, защото зашеметяващи сцени на чисто Шекспиров ужас³¹ по начало са чужди на Чехов като драматург, колкото и да допадат на някои среди от публиката. Такива изпълнения са вредни — за концепцията на автора, за режисьорската задача и главно за вкуса на театралния зрител. Човешката скръб — пише той във връзка с играта на С. Челебиева, може да се предаде „не само с чулене на ръце, със скубане на коси и сърцераздиращи охкания и викове“. Срещу подобни „афектирани“ изпълнения неговата позиция е постоянна и твърда.

От такъв аспект — дали актьорът върно е почувствувал автора и доколко е намерил нови изразни форми, а не предлага шаблонен, обигран маниер, рецензентът предявява изисквания и оценява достойнствата на Кр. Сарафов, С. Челебиева, Ат. Кирчев, Адр. Будевска, Хр. Ганчев и др., говори за прогрес или застой в тяхното изкуство на сцената. Актьорските средства, подчертава Кринчев, трябва да са реалистични и психологически мотивирани, да са родени от вътрешния, истински живот на героите. Тогава зрителят може да забрави, че

³⁰ Необяснимо е защо към комедиите на Нушич рецензентът е преднамерено отрицателно настроен, затова слободите, от които не е лишено произведението, са свърхнадебелени.

³¹ Тук в никакъв случай не бива да се търси някакво отрицателно отношение към Шекспир. Явно Кринчев изразява своето неодобрение към изразните средства на актрисата.

вижда на сцената „един илюзорен, изкуствено възкресен живот“ и да почувствува героите близко до себе си. Само тогава естетическото възпитателно въздействие може да бъде силно, да изгражда човека като личност, да обогатява усета му към голямото сценично изкуство.

5

Конфликтът между „Мисъл“ и Вазов има своите мирогледни и естетически корени. И несправедливите отклици към делото на народния писател от социалистите почитат върху някои идейни основания, които съвременното марксистко вазовознание е изяснило и доуточнява.³² Критиците „отляво“ Благоев, Бакалов, Ив. Г. Клиначаров и др., водени често от вулгарносоциологически тези, не могат да приемат по-голяма част от творчеството на Вазов, особено заради отрицателната му позиция към социализма. Те говорят, че той е „неспособен да се ориентира“ и в новите обществено-политически условия след Освобождението.

В борбите срещу крайните модернистични дирения в нашата литература и Кринчев не се опира върху Вазовите естетически възгледи, не насочва символистите към здравия извор на поетическо вдъхновение — „народната душа“, към творчеството на оня, по собствените му думи „дългогодишен труженик на българската литературна нива, сеяч на д о б р о (разм. м.) семе“. В споровете с привържениците на символизма и индивидуализма той не дооценява приноса на Вазов в борбите срещу тях. Признава, че всеки е взел „по нещичко“ от стария писател, защото реалистичните основи в художественото творчество на народния поет в същината си покриват личното му естетическо кредо, представляват основния градивен елемент от собствените му естетически възгледи. У Кринчев дълбоко е вгnezдено едно вътрешно убеждение, близко в някои отношения до това на Пенчо Славейков, че реализмът на тогавашния етап от своето развитие не бил в състояние да издигне българската литература до авангардните постижения на световния литературен процес. Написаните с вдъхновение оценки за Чехов, Толстой и Достоевски говорят, че младият критик търси „друг реализъм“, богат откъм философски, психологически и етични проблеми и тенденции. Затова не го смущават и дори повтаря някои от драстичните нападки, главно Бакаловите от „Съвременник“, които определят Вазов за „буржоазен писател“, „писател на миналото“, който оставал чужд на общественото развитие.

И преди Бакаловите театрални бележки за Вазов Кринчев е писал отрицателни рецензии за неговата драматургия. Разсъжденията му за „Борислав“, една от най-критикуваните пиеси на Вазов, са проникнати от уважение към писателя и в повечето си пунктове са аргументирани. Но особено след излизането на Бакаловата студия „Българската литература и социализмът“ в стила на учителя си в своя немалък по обем „Поглед в миналото и настоящето на българския театър“³³ и особено в рецензията си за авторовата драматизация на „Под игото“³⁴ вече говори за „евтина слава“, за „партизанин на националното“ и дори „драмописанията“ му като цяло са окачествени за „първобитно изкуство“.³⁵

Но не само традиционното тесняшко отричане на Вазов ръководи критика, особено в първата глава от студията му „Литературни бележки“. За него е „ано-

³² Подр. вж.: Г. Димов. Цит. кн., II гл.; Ст. Каролов. цит. кн., ч. I; П. Зарев. Панорама на българската литература. Т. I. С., 1969, с. 83—94, 114—117.

³³ Съвр. мисъл, 1911, № 10.

³⁴ Демокр. преглед, 1911, № 2, 214—221.

³⁵ Твърде отрицателно е тогава отношението и на Бакалов към цялата съвременна литература. Вж.: статиите му „Имаме ли художествена литература. Не зная. Май че нямаме“, „Бегли литературни бележки“ и др.

малия“ един писател, „чиято литературна дейност десетилетия наред е била непрекъснато шествие от успех към успех“ през първите години на века „да се чуждее от проблемите на времето си — с историческите си драми или както в „Казаларската царица“ да създава „реформатори“ от рода на Чакалов, чиято идея е „да замени старото безсъвестно общество с идилии на мешанско щастие“.

Искрен е с признанието, че те, младите, „затънали в тресавището на днешното българско мъртвило“, не могат да създадат нещо ценно като народния писател. В рецензията си за първия български роман и неговата драматизация той е сред малцината критици „отляво“, който оценява „художествената простота“ на цялото Вазово белетристично наследство, а романа „Под игото“ — като най-добрата му проза. Допада му също опростената художествена идея в „Борислав“, съпоставена с „Към иго“ от Ив. Г. Кирилов.³⁶ Вярно и мотивирано, през призмата на един съвременен критерий са посочени някои от достойнствата на романа.³⁷

Какво не приема у Вазов критикът и рецензентът, кое го подтиква към все пак острите реплики за народния писател. Преди всичко социалистът от тогавашната епоха не е удовлетворен от начина, по който всепризнатият писател решава големите социални проблеми в произведенията си на следосвобожденска тема. В „Казаларската царица“ го отвращава образът на селския еснаф — учителя Чакалов с неговите овощни градини, модерни пчелни кошери и криви швейцарска порода. За него идеализирането на този мешански живот може да доведе до принижаване политическата бдителност у масите, до неверен извод, че социалните проблеми могат да се решават „без борба, по чудо“ (Литературни бележки, с. 385). Но Кринчев, увлякъл се в разсъждения над тая почти периферна концепция в романа, стига до крайност, в отричане произведението като цяло, без да даде положителна оценка на силните картини на едно общество с опорочена нравственост, което гъмжи от безскрупулни типове и политически хамелеони. Затова толкова пресилено е и твърдението му, че Вазов бил с „назаднало световъзрение“ и изразявал „интересите на една замомгваща се класа“ (пак там, с. 216).

Като социалист не приема някои Вазови възгледи за патриотизма, реализирани в драматургията му, само защото тогава психиката на господстващата „бюрократическа, предприемаческа и гешефтарска България се стабилизира“, защото наият парвеню има всички „основания“ да мечтае за „велики идеали“, та да изпълте „кошницата на личното си благополучие“.³⁸ Както в своята рецензия за „Боян Магесникът“, и в двата си отзива за „Борислав“ той отрича не патриотизма по принцип. Смутен е от присъствието на „лукави“ гърци и „врагове“ турци в драмата „Борислав“, защото настроението, което създават тия сцени, съвпада с домогванията и апетитите на „доста широки слоеве на българското общество за разширяване границите на новото царство чак до Бяло море“.

Вазов смята, че нашата театрална аудитория е за романтични драми³⁹ и създава произведения в такъв дух. Случайностите и чудесата пречат понякога на драматурга да се задълбочи в психологията на героите си, да мотивира убедително техните чувства и духовен строй. Кринчев цитира някои примери за логически несъответствия в драмата, чиято цел са външните ефекти. На тези средства, с които „се гъделичкаят чувствата у публиката“, той противостои с убедеността си, че „старите форми на живот се рушат, рушат се и старите фор-

³⁶ Демокр. преглед, 1912, № 1, с. 135—138.

³⁷ Вж. М. Цанева. — В: Сб. по случай 125 г. от рождението на писателя. Пловдив, 1976, с. 65—99.

³⁸ Поглед в миналото и настоящето на българския театър.

³⁹ Ив. Шишманов. Иван Вазов. Спомени и документи. С., 1930.

ми на изкуство и онова, което е осъдено да загине, никакъв талант не е в състояние да закрепи“ (Литературни бележки, с. 388).

Налага се с компетентността си и една справедлива присъда за авторската драматизация на „Под игото“. Рецензентът с основание забелязва, че при приспособяване романа за сцена Вазов се е ръковолил предимно от някои общи изисквания към драматичното изкуство, които са довели до известно оголване на произведението откъм драматизъм.⁴⁰ Кинематографичният принцип е попречил на драматурга да подчертае връзките между отделни картини, не му е позволил да намери някаква каузалност, която да бъде основа на конфликтите. Правилно е забелязал рецензентът, че Вазов неоснователно е изоставил ред живи образи и картини от романа като сцените на Соколов с Клеопатра, представлението на „Многострадалната Геновева“, поетичния образ на Мунчо.

За Кринчев словото, живият диалог е основното изразно средство в драмата и всяко увлечение в живописни декорации и музикални ефекти намалява стойността на драматургияния материал. Драматичното творчество — пише той, е „най-висшата, най-съвършената проява на човешкото изкуство, защото съчетава най-съвършените прояви на човешкия дух и насочвайки човешката мисъл по известните пътища чрез силата на словото, тя в същото време си служи със силата на музиката и живописата като със спомагателни средства, за да даде по-пълна илюзия на живот и красота“.

* * *

Мястото на Страшимир Кринчев като литературен критик не се определя от теоретически трудове по проблемите на литературното творчество или художествения процес, а от участието му като социалист в една принципиална, в духа на социалистическите идеи борба, която се води срещу проявите на символизма и индивидуализма у нас до войните. В статии и рецензии за отделни произведения от наши, руски и европейски писатели и драматурзи той е последователен в отстояване на гледището си, че реалистичният метод е богат, с неизчерпани и неизчерпаеми възможности, защото непрекъснато може да се обогатява, да разкрива богатия живот на хората от низините, техните справедливи борби срещу капиталистическото общество.

Тая му позиция към критическия реализъм му позволява вярно да формулира прогнозите си за бъдещото развитие на националното ни изкуство, да стигне до извод, че след войната неминуемо ще се изживеят крайностите и увлеченията и отново ще господства „обективното и трезво вглеждане в действителността“ — че този ще е пътят, по който нашата литература трябва да върви, за да се включи достойно в европейския културен процес. Критикът също има известни основания, когато твърди, че някои творчески контакти с прогресивни съвременни модни явления могат да обогатят отделния писател, литературата ни като цяло, когато влиянието е „културно асимилирано“, съобразно с националната ни психология и съдба.

Не можем да говорим за отвоювано естетическо кредо, за програма у критик като Кринчев, чието творческо дело остава недовършено и неразгънато до край. Но независимо от някои пристрастия той е сред малцината следовници на Благоев, който държи на етиката в литературните нрави, за принципи отношения между писателите. Такава картина на литературния живот е възможна — правилно мисли Кринчев, ако критиката е научна, аналитична, ако преценява явленията и фактите в тяхната обусловеност и противоречивост.

⁴⁰ И за Алб. Гечев драматизмът у Тамара е мъглав. Вж. Демокр. преглед, 1910, № 2.