

за да се избегнат досадните на места повторения (на дигити, на неволно повторени тези и факти). Убеден съм и че Сабина Беляева би могла да нормализира някои прекалено усложнени фрази (особено тези са те в първата глава „Времето и пространството — литературнотеоретически проблем“). Като стил и увлекателно изложение особено ми хареса глава два „Човекът и неговото време“ (тук е и приносният подраздел „Съвременност, история, миг“). Неизбежни са и възраженията при извършването на отделни моменти в някои от споменатите произведения, но това вече е в сферата на субективното. По-сериозно е несъгласието ми с тенденцията литературното дело на Албер Камю да се разглежда в контекста на екзистенциалистическата философия. Споменаването на произведения като „Чужденецът“ и „Митът за Сизиф“ ни връща към първия период в творчеството на Камю, когато той изследва абсурда. Самият писател в извършването неведнъж е подчертавал, че не се смята за философ, а полемиката му с възгледите на Сартър доказва съществените му разминавания с възгледите на екзистенциализма. Във втория период (разбира се, като всяко класифициране и това е условно) Камю вече насочва вниманието си към темата за „буята“ (израз на този интерес са романът „Чумата“ и есето „Разбунтуваният човек“). Ние често грешим да опростяваме философския екзистенциализъм и да го приравняваме към литературната практика на Сартър и Камю (това се отнася и до прочутата теза от писателя на Сартър „При затворени врати“ — „адът, това са другите“). Така се оказва възможно дори предположението, че апологията на смъртта при Стоян Михайловски била „чиста проба екзистенциализъм“ (Здр. Чолаков). Съвсем различна е теорията на Камю за самоубийството и тя няма нищо общо с философските проблеми на екзистенциализма. Преследено ми изглежда и търсенето на паралели между романа „Низината“ на Васил Попов и идеите на руския мистик Н. Ф. Фьодоров. Но въпреки всичките резерви към подобни паралели, остава дълбокото ми убеждение, че добре премислените и убедително поднесени сравнения с явления от областта на световната литература са изключително полезни (и необходими) за съвременното ни литературознание.

В своя „Вместо послеслов“ Сабина Беляева интересно говори за „обратното време“ и „словото“. Тя вече е изпълнила своята задача — доказала е, че словото на днешната ни литература „е наситено със спомени и предчувствия, със съжаление и с копнеж, със знание и недоумение, с минало и бъдеще“, или, с други думи, че то „съдържа в себе си о б р а т и м и я х о д на времето“. И следователно усилията и не са отишли напразно, успяла е по неповторим начин да разшири и обогати представите ни за нашата динамична епоха, да изпълни благородната си мисия на вярващ във възможностите на българската социалистическа литература творец, който добре разбира гениалното послание в крилатите думи на Васил Левски „Ние сме във времето и времето е в нас.“

Георги Цанков

В ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕНИЯ СВЯТ НА ТРИМА ПИСАТЕЛИ

Инициативата на издателство „Народна провета“ да бъдат представени в отделна библиотечна поредица литературните портрети на видни български и чуждестранни писатели заслужава да бъде поздравена, насърчена и по достойнство оценена. Включените досега автори в тази поредица са целесъобразно подобрени и компетентно разглеждани. Макар да принадлежат към различни народности и епохи, те продължават да бъдат актуални и в наше време — и с идейно-естетическата си проблематика, и с разноликите традиции, които утвърждават, станали извор на много творчески начала. А и осветляването им от позициите на една съвременна методология ни дава възможност да вникнем по-дълбоко в техния идейно-художествен свят.

Тук ще спрем вниманието на три книги, включени в поредицата „Творчески портрети“: „Шекспир“ от Симеон Хаджикосев¹, „А. П. Чехов“ от Пегко Троев², и „Антон Страшимиров“ от Страхил Попов³.

Добър познавач на западноевропейските литератури, с изострен усет за художествените ценности, С. Хаджикосев ни предлага една съвременна трактовка на най-великия драматург на новото време Уилям Шекспир, сроявяа ни с вечно живияното в неговото творчество. Мисълта на изследвача, че всяка епоха задължително преоткрива „своя“ Шекспир пронизва цялата книга. Тук отново се потвърждава казаното от Гюте в известната му статия „Шекспир — и все така безкрай“ относно все по-разширящите се перспективи, които новите времена ни предлагат за творчеството на бележития писател. И трябва да се признае, че Хаджикосев наистина е успял да ни предложи един „съвременен“ Шекспир, Шекспир на 80-те години на XX век.

Макар и в един твърде синтетичен план, авторът сумира да очертае живота и делото на най-блестящия представител на ренесансовата култура в Англия. Систематизирайки и анализирайки голям литературно-исторически материал, проследява постиженията на българската шекспирология (да не забравяме, че наскоро починал, ползващ се с международна известност, проф. Марко Минков отдаде дълги години от живота си на изучаването на творчеството на големия драматург), за да възсъздаде ярката личност на „загадъчния стратфордец“ и разкрие връзката между неговото изкуство и времето, през което е живял.

В книгата пред нас изтъква с пълнота трагичният характер на това време. С. Хаджикосев ни въвежда „вътре“, в сърцевината на преходната епоха и в реалния и противоречивост. Очертава голямата разлика между духовната атмосфера на „високия“ Италиански ренесанс и късния Английски ренесанс, когато Шекспир усеща осезателно краха на възвишените хуманистични идеали и прозяичността на настъпващото ново общество.

¹ С. Хаджикосев. Шекспир. С., 1985.

² П. Троев. А. П. Чехов. С., 1985.

³ С. Попов. Антон Страшимиров. С., 1987.

Изследователят не се увлича в пространни анализи на отделни художествени факти, а ги подчинява на една по-обща идея за творческия път на Шекспир и неговото място в историята на световната култура. Още в главата „Ранният Шекспир“ той проникателно улавя индивидуално неповторимото в „антиавтобиографичния“ писател; извежда на пръв план някои моменти от ранната му биография, необходими за разбирането на художествената му еволюция. Разкрива се как ведрят дух на епохата (последното десетилетие на XVI в.) хармонизира с творческите устремни на младия Шекспир, който именно тогава създава повечето от своите жизнерадостни и искрящи от остроумие комедии. Същевременно авторът посочва дълбокото вътрешно единство на Шекспировото драматургично творчество. В неговите комедии, трагедии, исторически драми, трагикомедии и романи независимо от стилските и съдържателни различия тукти „могъщият пулс на едно изключително дарование, създадо наистина необятна творческа вселена“.

С. Хаджикосев прави критичен анализ на някои от най-съществените становища за Шекспировите комедии и на подсъпните към тяхжуваното им. Поставя акцент върху творби като „Укротяване на огъричавата“, „Комедия от грешки“, „Двамата веронци“, „Напразни усилия на любовта“, „Сън в лятна нощ“ и стига до редица интересни изводи за специфичното в сюжетите, драматургичното действие, изграждането на образите, комедиографската техника. Той показва ерудираност и умение да се съобразява с ценното в чуждите мнения, с най-важното в трактовите, станали привички за историците на литературата, способност за трезви рационални преценки и аргументирано излагане на своята гледна точка.

Във „Великите“ трагедии на Шекспир“ отново се открояват някои черти на подхода на С. Хаджикосев, гълкуващ особеностите на творчеството на „потресителя на сцената“ в тясна връзка с обществената атмосфера в седемнадесетото столетие. Началото на седемнадесетия век бележи нов период и в делото на Уилям Шекспир. Авторът отбелязва, че оптимистичната тоналност на комедиите от предишното десетилетие отстъпва място на мрачен размисъл за сякаш непобедимото зло и човешките пороци. Достояйство на книгата е детайлният анализ на най-зрялата Шекспировия творба — „Хамлет“. С. Хаджикосев защитава становището, че за да можем да се приближим към сложната истина за слабостта и силата на Хамлет е необходимо да го ситуираме преди всичко в неговата епоха. На „застиналата иерархична система на моралните ценности, характерна за Средновековието, Хамлет противопоставя ренесансовия си хуманизъм, в който доминира идеята за човешкото като средоточие на света, „венен на природата“. Още в главата „Англичкият ренесанс и Шекспир“ С. Хаджикосев шигира значащата тирада на Шекспировия герой за природата и човека, тази илюстрация на късноренесансовия трагичен хуманизъм, белязана с „печата на скептицизма“. Авторът изтъква, че Хамлет е изпълнен с неверие в осъществимостта на ренесансовите идеали; минимата лудост на героя е своеобразна „идеологическа трансформация“ на болестната му меланхолия. Тя не съдейства за изпълнение-

то на неговия синовен и династичен дълг, но му дава възможност да изрази презрението си към даубикалящи го свят на подлещи и бездушни хора. Сложната еволюция в отношението на Хамлет към Офелия също е резултат от кризата в неговия мироглед.

С. Хаджикосев ни запознава с редица обстоене за Шекспировия герой и подчертава обстоятелството, че Хамлет не е нито „свръхчовек“, нито „нечовек“, а ренесансов хуманист, сблъскал се с трагичната неосъществимост на най-светлите човешки идеали. Струва ми се, че тук малко по-подробно — без да се излиза от сферата на популярното изложение, — би могло да се изясни шутовското в поведението на героя. Мисля, че можем да говорим и за своеобразна двуизмерност на неговата песимистична позиция. Та нали Хамлет стига в своя песимизъм до пълна резигнация: смъртта е неминувема и против нея човек не може да се бори. Слава, богатство, сила — всичко това е така нищожно пред нея. Но в Хамлетовите тиради се таи не само саркастичен присмех към всичко, което от перспективата на земната си моп забравя за неизбежността на смъртта. В тях се улавят и наченки на анази болезнена, „декадентска“ наслада от разголането на собственото безсилие, което в края на миналия век ще измести здравия човешки оптимизъм.

В главите „Поет, трагеднограф и автор на исторически драми“ и „Късният Шекспир“ се срещаме отново със задълбочено познаване на фактите, със стремеж да се посочат особените отлики на сонетите, на трагикомедиите и прочутите трагедии „Тит Андроник“, „Ромео и Жулиета“, „Юлий Цезар“ или на Шекспировите исторически драми, да се изтъкнат дълбоките психологически истини и сложните, богати идеи, които те внушават. Когато изследователят разкрива своеобразието им, той ни кара да усетим още веднъж необикновената оригиналност на Шекспировия поетичен гений и изпълнения му талант. С. Хаджикосев си дава сметка, че в продължение на десетилетия сред българската интелигенция е битувало предубеждението, че историческите драми на писателя са най-скромният дял от неговата драматургия. Доказателство за това предубеждение е и самият термин, с който те са обозначавани донеотдавна в нашето литературознание — исторически хроники. Действително възприемането на тези творби у нас на такива „психологически етюди“ като „Ричард II“ или тетралогията „Хенри VI“ (в три части) и „Ричард III“ е крайно неравносгодно, тъй като са били почти непознати на българския читател и зрител. А те са проникателна Шекспирова „регенотрофия“ на реакциите на човека спрямо историческото време. В драмите му се оглежда сложната гама на тези реакции — принадлежащи на хора с най-различни равнища на съзнание, чувствителност и битие.

С. Хаджикосев извежда заключението, че Шекспировите исторически драми са напълно равностойни като естетическа реализация на неговите трагедии и комедии. Може би странността на тази Шекспирова рецепция у нас трябва да съпоставим със загадките, съпътствували възприемането на големия художник през вековете. Да си спомним, че през XVIII в. Волтер, който пръв запознава френската читателска публика с Шекспир, укорява

геналия поет и драматург за „неправилността“ на писите му, в които се нарушавали принципите на единство на действието, времето и мястото. По-късно Бернард Шоу пък се бори дълго срещу „кула на Шекспир“ по думите на съветския шекспиролог А. Аникст и съветва актьорите и режисьорите да не поставят „остарелите“ и „скучни“ Шекспирови трагедии.

Безспорно книгата на С. Хаджикосев за живота и творчеството на стратфордския чародей на словото е книга с цялостна, последователно защитавана визия, пропита със съвременна естетическа чувствителност, пристрастна в най-добрия смисъл на думата.

„А. П. Чехов“ на Петко Троев е посветена също на автор, чиято творция в дълбочина на литературноисторическата перспектива придобиват нови значения и измерения. Книгата представлява синтезичен портрет на големия руски писател Антон Павлович Чехов, чието име е свързано с новаторски открития в световното изкуство. Неговата съдба — както посочва П. Троев, — с нищо не напоява за денедите и трагичните поврати в живота на други гении на руската класика; единствено свангелско до края на дните му „остават истината и здравият човешки разум“.

Авторът проследява общата картина на Чеховото ранно творчество и живописната галерия от колоритни образи, които то включва. Той изтъква, че все още не е напълно преодоляна едностранчивата представа за „забавния“ характер на това творчество, тъй като Антоаня Чехонте успява да осмисли свежо и занимателно редица характерни явления на съвременния живот. Обгледжайки в подчертано аналитичен план двата сборника „Приказките на Мелпомена“ и „Пъстри разкази“, П. Троев осветлява началния период на Чеховите естетически търсения. Прозата на ранния творец се отличава с необикновена простота и лаконизъм, напояващи за принципите на Пушкиновата проза. Разказите от това време притежават редица белези, свързващи ги с повествователната традиция на Гогол.

Едно от качествата на книгата е нейната прегледност. И то във всички аспекти на това понятие: като се започне с очертаването кръга от обществено-философски и нравствено-етични проблеми на Чеховото дело и се завърши с яснотата на стила и композицията.

Краят на миналия век в Чеховото творчество означава според концепцията на П. Троев еволюиране в посока към все по-голяма обективност и социалнопсихологическа въгледност на повествованието. Авторът поставя сполучливо ударенията върху своеобразното отражение на сахалинските впечатления на писателя (след пътуването му в Далечния изток), върху идейно-философските позиции на героите на знаменитите повести „Дуел“ и „Палата № 6“, в центъра на които са изведени трагичните конфликти и противоречия на тогавашната руска действителност. П. Троев обосновава подробно извода си, че дори в най-тежките страници на своята проза от онова време художникът не изменя на светлата си вяра в доброто и справедливостта, във възможността за човешко щастие. Той ни помага да проникнем в оригиналната повествователна система на писателя ху-

маинст и в изображението на жизнените процеси и явления от 90-те години. Като се подкрепя с конкретни примери, авторът разкрива, че „несравнимият художник на живота“, по израза на Л. Толстой, неизменно съотнася сложните процеси в индивидуалното човешко съзнание с общите явления и закономерности, „изгражда обобщената представа за неразумността и непоносимостта на съществуващия социален ред“.

Вълново значение в книгата има главата „Да се живее повече така е невъзможно“. В нея П. Троев показва как общественият кипез в страната в края на миналото столетие оказва влияние и върху творческото и личностното поведение на руския писател. Той и сега остава верен на своята принципна неангажираност към всякакви политически платформи и доктрини („свободен художник“), но тревожната атмосфера на епохата все повече ще прониква и в собствената му проза. Особено силно прозвучава през този последен период мотивът за пробуждането на човешкото самосъзнание и жажда за по-справедлив живот. П. Троев засяга много важни проблеми, свързани и с Чеховия протест срещу изграждането на човешката личност и нейното пошло съществуване („Човекът в калъф“, „Немско грозде“ и „За любовта“). Когато анализира любовните колизии, стоящи в основата на много произведения от втората половина на 90-те години — „Къщата с мансарда“, „Йонич“, „Лушничка“, „Дамата с кученцето“ и др., той твърди, че повечето от героите на Чеховата късна проза не познават щастливата любов; наистина вината на хората е, че не са достатъчно силни да се поставят над житейските обстоятелства, а се огъват под натиска на средата. В подобен аспект авторът се спира и върху творбите, пресъздаващи нравите и психологията в тогавашното руско село (повестите „Селищи“, „Новата вила“, „В дола“), и така закръгля представата ни за сложната идейно-естетическа еволюция на Чехов в контекста на националната историко-литературен процес. Неговата късна проза обогатява критикореалистичните и народностните традиции на руската литература и представлява нов етап в нейния исторически развой.

П. Троев винаги търси развокачното за художествената сила на произведенията (включително и когато анализира „Чайка“, „Вуйчо Ваньо“ или „Три сестри“). Той се стреми чрез поистака на Чеховото повествование да вникне в неповторимия начин, по който въздействуват неговите творения. Особено внимание е отделено на своеобразието на Чеховата драматургия, която е тясно свързана не само с руската национална традиция (преди всичко Тургенев), но и с реформаторските художествени търсения и открития на общоевропейското сценично изкуство. Нейните основни герои са в типологична връзка с редица герои от драмите на Г. Хауптман, А. Стриндберг, княгиня Х. Ибсен. Такива интересни зрителни точки, разкриващи нови страни на образите или на сценичния персонаж, можем да срещнем неведнъж в книгата. За да аргументира по-добре своите заключения за Чехов като велик реформатор на световната драматургия от края на миналото столетие, П. Троев откроява и особено място на музиката в общата структура на Чеховата драма. (Неслучайно Андре Мороя пише, че всяка пиеса на Чехов

прилича на музикално произведение.)

При разкриването на основните моменти от естетическото развитие на руския писател в изследването са намерили място още множество проблеми — например въпросът за отношението на руските символисти от началото на века към Чехов, за различията на неговата драма от „новата драма“ на западноевропейския символизъм с нейната силно изразена абстрактна разсъдъчност, с подчертания ѝ субективизъм. Като засяга накратко пък проблема за проникването и възприемането на Чеховото творчество у нас, П. Троев акцентува върху трайното въздействие на драматургията на именития руски художник върху развитието на българския национален театър.

Както виждаме, книгата внушава доверие с навлизането в богатата и сложна проблематика на Чеховото дело, в особеностите на художествената система на писателя и идейно-ценностната „партигура“ на словесните начала в неговите творби. Тя е и сполучлив опит да се изясни мястото на А. П. Чехов в развитието на руския критически реализъм от края на XIX и началото на XX век, както и да се очертае световното му значение.

Най-новата книга в поредица „Творчески портрети“ е живо написаното изследване на Страшимир Попов за Антон Страшимиров — един от неспокойните художници в българската литература, обогатили традицията на критическия реализъм с новите си търсения. Изхождайки от вярното становище, че в историята на нашия социален и духовен живот може би не съществува по-особена, изтъкана от противоречия и крайности личност, С. Попов проследява цялостния творчески образ на писателя и неговото значение в развитието на българската литература.

Действително личността на Страшимиров е едно необикновено съчетание от вихрените полети на романтичната индивидуална природа, социалната ангажираност и мъжествените постъпки на гражданина и творческите прозрения на художника, стремял се винаги „към заветни цели“ в живота си.

Още в първата глава е шрихиран „многолик, метежен“ образ на твореца. На вниманието на читателя се налага уменят анализ на своеобразието у Страшимировата личност, на онова нейно „особичество“, за което говори още Минко Николов. А. Страшимиров се изгражда като личност на границата между две столетия и „цял живот носи в съзнанието си илюзията на двата свята: установените стойности на традицията и неутолените ценности на новите времена“. От книгата се научава интересни подробности за екзалтираната непримиримост на писателя към порока и социалните драми на времето, за нравствения му максимализъм и кристално чиста съвест, за вътрешната му неприязнь към нормативността и догмите. С. Попов проявява завидно чувство за мярка и представя най-същественото за писателя, чийто произведения независимо от жанровата си принадлежност са „материализирана градация на многоликото индивидуално „аз“.

От особено важно значение за цялостния патос на книгата са онези пасажки в нея, в които е разкрита психологическата „подложка“ на личността на твореца. У Страшимиров наистина има нещо от

артистичната „революция“ на първите импресионисти, пренасящи „творческия акт сред природата“. Тъй като той е всичко друго, но не и кабинетен мислител и художник. Убедително е доказано, че много политическите платформи проблематизират като метеори през живота на Страшимиров. Има идеи, до сполучливия финал на които той не достига. „Спряй напред път от нова приумица“, във всичките си мъчителни пътувания към истината открива само едно: себе си. В доблестното поведение на Страшимиров, в бурните му реакции против монархизма или в превръщането на литературния седмичник „Ведрина“ през 20-те години в „звонящо ехо“ на удадения в кървите си народ С. Попов открива специфично българско светостно отношение, силното родолюбиво чувство на нашите творци на словото.

Той изяснява обстойно и прецизно всички главни моменти от жизнения път на Страшимиров, чертае „кривата“ на неговия дух, който е в постоянно напрежение. Същевременно ни приближава не само към житейската орис на твореца, който някога не е писал от „чистото изкуство“, но и към психосоциалния климат на неговото време, към проблематиката на епохата. А в нея социалните пластове се бяха разместили толкова интензивно, че животът на хората излизаше от старото корито, раждаше се дръзки истини и идеали.

В пространната втора глава на книгата „В търсене на образ“ са очертани реалните контури на творческото дело на Антон Страшимиров. Особен интерес представляват разсъжденията на С. Попов (в подглавата „Автор—персонаж“) за причините, родили промяната в авторския поглед в две Страшимирови произведения, писани почти в един и същи период — романа „Смутно време“ и разказите от сборника „Смях и сълзи“. Тези причини според изследователя трябва да търсим в характерните особености на личността на Страшимиров, в интензивното ѝ ангажиране с най-партийните проблеми на социално-политическата актуалност. Така авторът ни доближава отново до „вътрешната биография“ на твореца, който в такъв случай не може (а и не желае) да обуздае директната си намеса в съдбата на героите. Безспорно неговата творческа „непримиримост“ е свързана с личността му активна в обществото.

Относно Страшимировия афинитет към психологическата белетристика и това, че с малки изключения той не създава чист психологически жанр, също са направени редица верни наблюдения, хвърлящи нова светлина върху въпроса. С. Попов с основание отбелязва, че има едно значително препятствие, което не позволява на писателя да създаде подобни творби. Тъй като той „видоизменя смисъла на самоцелния психологически анализ, като го подчинява на българската национална физиономия“. Страшимировото „ново направление“ трябва да „окръгли“ не друго, а социалния дух на епохата. И това е според С. Попов рождената дата на неговата народопсихология, която по-късно ще изкристализира в „Нашият народ“. Тази проблемност на изследователското мислене, това търсене на закономерности в еволюцията на Страшимировото творчество, директно на най-важните особености, определящи неговото

присъствие в българската литература, са несъмнен успех за автора на книгата.

Недостатък е, че този метод той понякога не успява да проведе последователно. Така например когато посочва, че в Страшимировата драма се проявяват за пръв път неговите космополитични характерни и в нея липсва национално-социалната детерминираност на образа, авторът не е достатъчно точен в своите изводи. Страшимиров наистина преминава моста на модернизма със своите драматични творби и във всички негови символически драми се чувствава космополитичният художествен режизитив на школата. По-ясно трябва да се подчертае обаче, че същият писател, издаващ в подражателство и лутащ се в лабиринтите на символическата драматургия, с „нерва на цялото свое същество“, както пише М. Николов, се бутва срещу тенденциите към аполитизиране на театралното изкуство. За него е „недопустимо опустошаването на съдържанието в името на самоопределяща форма. Той бие тревога срещу настъпващото на естетизма: „Естетизмът обездуши художествената ни литература, сега минава и на сцената.“*

Силно впечатление прави, че зад артистичността на изложението и есенциалното осмисляне на редица детайли прозира сигурният терен на обективните данни. Авторът изследва броеница от свидетелства, привлича множество факти от биографията на писателя, прави редица наблюдения на литературното движение, базирайки се преди всичко на конкретния анализ като най-пълноценно средство за проникване в естетическия свят на художника и в драматичната атмосфера на неговото творчество.

В „Драмата на бунта. Романтични характерни“ С. Попов продължава да изостря профила на писателя, улавящ с проникновен поглед разрушената хармония и променения социален пулс в българското село в края на миналото столетие. Справедливо е подчертано, че младият Страшимиров открива там онези драматични мигове, които оформят людете като потенциални и активно действащи бунтари. С. Попов хвърля обилна светлина върху унищожаването на традиционните морално-социални стойности. В такива времена — отбелязва той — изпква „проблематичната“ индивидуалност, осъществена като противодействаща величина. Тук авторът дава отговор на редица въпроси — как Страшимиров осъществява духовната бизост на героите си с тяхната социална среда, какъв е преходът от бунтовно-романтичната личност към личността — нравствено-психологическа величина. Изтъкнато е, че подобно движение на Страшимировите герои от екзалтирания устрем към борба за нов морал в обществото е закономерно явление (такива са героите интелектуалци в романието „Висящ мост“ и „Бена“). Но възможно е и обратното — движението от дълбините на индивидуалната душевност към силните, експресивни действия на романтичния характер (както е в разказа „Пустинник“, в който психологическият проблем за любовта-страст добива извисени измерения).

* По-подр. вж. М. Николов. Избрани произведения. Т. 1. С., 1968, с. 105.

Очевидно пред нас е изследовател, успяващ да открие най-същественото в творенията на художника и да го свърже с националнокултурните корени и традиции. Значителен интерес представляват и сполучливите паралели с творци като Тодор Г. Влайков, чийто произведения са проникнати от народнически илюзии. (Макар че според нас е направено прибързано обобщение, когато се твърди, че „нежномечтателната натура рядко е била жизнена в периоди на бурни обществени катаклизми“.)

Както тук, така и в другите дялове на книгата — „Спокоята на колектива“ или „Социалният живот на художествените стойности“, анализът на произведенията е осъществен задълбочено и с концептуална отчетливост. В последния дял, разглеждайки идейно-структурните трансформации на Страшимировата белетристика, особеностите на романа му, така различен от традиционния Вазов роман, начина, по който писателят въвежда за пръв път в нашата литература „лириката“ и „драмата“ в света на романа, С. Попов дооформя със смел и енергичен шрих богато нюансирания лик на А. Страшимиров.

Затваряйки и последната страница за този писател, в чийто личност се събират като във фокус „творческият търсещ дух на неговата епоха и тенденциите на новите времена“, си помислих, че да се напише книга за Антон Страшимиров след немалко изследвания за него напоследък е действително трудно. Трябва да се премине между Сцила на познатите неща и Харибда на удобния шаблон. Книгата на С. Попов обаче се налага с верните оценки и наблюдения, с единичния портрет на „мъжния“ автор, с разкриването на цялостната атмосфера и метаморфозите на Страшимировото творчество, с общата картина на духовно-интелектуалния живот у нас в първата четвърт на XX в.

Прочее и трите анализирани книги за писатели, всеки от които слага свой печат в системата от духовни ценности в националната си литература, прилягат на поредица „Творчески портрети“. Авторите са успели да проникнат в духовната вселена на художниците, в индивидуално-специфичното за творческото им дело. Дано издателската поредица продължи своето съществуване на същото добро ниво.

Лиляна Кирова

„ТИПИ И ФОРМИ ЖИВОТНОГО ЭПОСА“
от Е. А. КОСТЮХИН. Изд. „Наука“. М., 1987. 269 с.

Някому може да се стори странно, но излязлата през 1882 година в Казан книга на Л. Колмачевски „Животный эпос на Западе и у славян“ доскоро беше една от последните, в която можеше да се открие нещичко по въпросите на историята и теорията на животинския епос. За съжаление обаче трудът на Колмачевски днес е безвъзвратно оста- рял. И това е така не само защото тук се натъкваме