

ДОКУМЕНТАЛНА ЛИТЕРАТУРА, ОЧЕРК, МЕТОД НА ДОТВОРЯВАНЕ

ИВАН БОГДАНОВ

1.

Диалектичното единство между съдържание и форма обуславя неповторимостта на художественото произведение в света на изкуството и изразява естетическото му съвършенство. Още Хегел изразява единството между съдържание и форма със знаменателните думи: „Съдържанието не е нищо друго, освен преход на формата в съдържание и формата — освен преход на съдържанието във форма“¹, но макар неразделимо свързани, те представляват две страни на произведението, всяка от които притежава своя специфика.

Докато съдържанието на литературно-художественото произведение намира израз в идейно-тематичното и сюжетно-композиционното му своеобразие, адекватната му форма се осъществява посредством изразните му средства и стиловия му облик. Но както съдържанието, така и формата се определят от характера на общественото развитие, когато пълноценно отразяват действителността. По тази причина не съществуват неизменни литературни форми, „висши“ и „нисши“ литературни жанрове, значителни и маловажни от идейно-тематично и сюжетно-композиционно гледище произведения според погрешните представи на привържениците на нормативната естетика. Значителността както на едните, така и на другите се определя от художественото им своеобразие. Това дава основание на Волтер още преди два века и половина да заяви: „Tous les genres sont bons hors le genre ennuyeux.“²

Свързано дълбоко с живота, съдържанието на литературно-художественото произведение има първенстващо значение и решително въздейства при определяне на неговата форма, на морфологичния тип, в който то се осъществява като произведение на изкуството. В замяна на това формата има по-голяма устойчивост. На това нейно качество се дължи предаването ѝ по традиция и дори интернационализирането ѝ.

В епохи на революционни сътресения, на кризи в общественото съзнание, на нови идейни постановки, с настъпването на дълбоки про-

¹ Гегелъ. Енциклопедия философских наук. Часть I. Логика, § 133. Сочинения, т. I. Перевод Б. Столнера. М., 1929.

² „Всички жанрове са добри, освен скучният“ (фр.). Из увода към Волтеровата комедия „Блудният син“ (1738).

мени в съдържанието на литературно-художествените произведения в идейно-тематично и сюжетно-композиционно отношение променя се и тяхната морфологична структура и заедно с това се засилва и взаимодействието между тях, създават се нови литературни жанрове.

„Искусство, по мере приближения к той или другой своей границе, постепенно теряет нечто от своей сущности и принимает в себя от сущности того с чем граничит, так что вместо разграничающей черты является область, примиряющая обе страны“ — отбелязва през 1847 година В. Г. Белински³.

Макар да забелязва това явление, Белински не взема положително отношение към него понеже в оная епоха взаимодействието между интелектуалната сфера и литературно-художественото творчество още не е толкова силно изразено, както в наше време, когато не само науката, изобразителните изкуства и публицистиката оказват силно влияние върху литературното развитие, но и то също така им влияе в не по-малка степен.

Когато става дума за взаимодействие между литературни жанрове, наред с неговата положителна страна трябва да бъде подчертана и опасността, която понякога то крие, защото, както отбелязва още Белински, под влияние на взаимодействието се създава нова област, „примиряваща двете страни“, така че вместо да влее свежа кръв в утвърдения морфологически тип, неопитният автор го разстройва, като създава литературен хибрид без своя физиономия и художествено-естетическо въздействие.

Историята на литературата не е само история на идеите и на мотивите на литературно-художествените произведения, тя е история и на тяхното видословие понеже както идеите, така и мотивите, ако не бъдат изразени по адекватен начин, ако не бъдат облечени в съответстващи форми, не могат да окажат пълноценно естетическо въздействие върху читателя. По тази причина всяка епоха култивира такива литературни форми, каквито най-добре подхождат на идеите и на естетическите изисквания на съвременника.

Спитаме ли се да характеризираме с няколко думи съвременната епоха, трябва да подчертаем преди всичко следните три нейни основни особености: социализация на всички области на живота, подем на точните науки, предизвикващ научно-техническа революция, и повишено взаимодействие между интелектуалната и емоционалната сфера, довеждащо до обогатяване както на научното познание, така и на творческата активност. Тези три тенденции в развитието на социалния живот оказват силно влияние и върху съвременната литература, променят не само нейното съдържание, но и нейния облик, морфологическата ѝ структура.

Заедно с повишаване въздействието на науката върху материалното битие на човека повишава се и въздействието на публицистиката върху неговото съзнание, върху духовното му битие. Сама по

³ В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах, т. III, М., 1948, с. 805.

⁴ Сравни: А. Симкин. Искусство публицистики. Алма-Ата, 1960; Е. И. Журбина. Теория и практика художествено-публицистических жанров. М., 1969; М. С. Черепанов. Проблемы теории публицистики. М., 1973; В. М. Горохов. Закономерности публицистического творчества. М., 1975; Е. П. Прохоров. Искусство публицистики. М., 1984; М. С. Черепанов. Тайнства мастера публицистики. М., 1984; W. Haake, Publizistik. Elemente und Probleme. Essen, 1962; M. Srulec zewski, Publicystyka i wspolczesnosc. Warszawa, 1969.

себе си публицистиката като политико-обществено средство въздействащо върху субективния фактор при приобщаването му към актуалните тежнения на съвременността, не е литература⁵, но влиянието ѝ върху художественото творчество наред с влиянието на историята, изобразителните изкуства и точните науки не само стимулира развитието му, но и разкрива пред него нови перспективи, допринася за идейно-тематичното, сюжетно-композиционното и жанровото му обогатяване.

На това въздействие се дължи задълбоченото отношение в наше време към низ познати литературни жанрове, като например научно-фантастичната и научно-художествената литература, романизираната биография, есето, очерка и фейлетона, като при някои от тях се създават нови възможности за жанровото им обогатяване и за повишаване ролята им в културно-обществения живот до степен да бъдат превърнати в боеви средства за постигането на определени обществено-политически задачи⁶.

Под влияние на това взаимодействие, при чето засилване публицистиката взема дейно участие, от тридесетте години на текущия век насетне, значението на действителните събития и персонажи, на факта и на документа в широк смисъл на думата добива все по-голямо значение. То довежда до формирането на нова литературно-художествена област, на ново понятие в литературната теория — *документална литература* или *документалистика*, наричана също и *литература на факта*, като синоним на старите термини: *художествена проза* и *художествена публицистика* или само *проза* в противовес на понятието *поезия* в широк смисъл на думата с нейните традиционно утвърдени три рода: *епос*, *лирика* и *драма*.

Формирането на документалната литература⁷ в съвременен смисъл е резултат на нарасналата необходимост на съвременния човек от достоверни сведения за заобикалящия го свят, от научна информация, емоционално обогатена и пречупена през съзнанието на интелектуално възвисената и обществено-политически просветената творческа личност. В наше време тази необходимост непрекъснато расте, тя променя литературните вкусове, създава нов тип произведения, издига бариери пред романтичните увлечения, пред безпочвените измислици, пред егоцентризма и интроспекцията, така типични за литературата на миналото.

Като културно-историческо явление *документализмът* е проява със световно значение, тясно свързана с настъпния през текущия век дълбок прелом в общественото съзнание под влияние на научния социализъм и възхода на точните науки. Под негово влияние обемът на документалната литература непрекъснато расте в световен мащаб

⁵ Независимо от това доста писатели се проявяват освен като талантиви художници на словото и като проникновени публицисти — Ботев, Херцен, Достоевски, Горки, Юго, Хайне, Зола и Барбюс са достатъчни като примери.

⁶ Вж. М. Пришвин. Боева форма литературы. — Наши достижения, 1934, № 7—8 — по отношение на очерка като актуален жанр на документалната литература.

⁷ Сравни: С. Залыгин. Черты документальности. — Вопросы литературы, 1970, № 2; Л. Гинзбург. О документальной литературе и принципах построения характера. — Вопросы литературы, 1970, № 7; М. Б. Храпченко. Литература и искусство в современном мире. — Новый мир, 1977, № 9; В. Juncker. Fiktion eller virklighed. En Studiebod i dokumentalisme. København, 1976.

и дори застава някои литератори да мислят, че художествената литература в традиционен смисъл на думата вече е в опасност. Поставят се въпроси: ще умре ли поезията, документализмът няма ли да разруши представата за художествен образ и за изящност? Тези страхове са неоснователни, макар да са показателни за очертаващите се нови тенденции в литературното развитие⁸.

Характерни особености на документалната литература, на литературата на факта, са: достоверност⁹, художествен синтез, насоченост на творческото въображение в определена посока, отбор и представителност на описваните събития, факти и персонажи понеже при нея познавателният компонент е свързан неразделимо с художествено-естетическия. Значението на художествената измислица, на обобщението при документалната литература е ограничено, сюжетът се покрива в описваното събитие с биографията на героите, с обществената проява, а съдържанието на изобразяваните събития, прояви и личности, предмет на документално-художествено пресъздаване, се разкрива посредством било на пряко наблюдение, било посредством проучване: разпит на непосредствени участници или наблюдатели, документални материали, снимки, научни изследвания и други от този род.

В основата на документалната литература стоят проявите на действителността, фактите, но не всеки факт, не всяко събитие или герой представлява културно-обществен интерес и заслужава творческо пресъздаване. В това направление е необходим грижлив подбор, потребен е развит творчески усет. Спецификата на този род литература дава основание на Максим Горки да каже: „Факт още не вся правда, он только сырье, из которого следует выплавать, извлечь настоящую правду искусства. Нельзя жарить курицу вместе с перьями, а преклонение перед фактом ведет именно к тому, что у нас смешивают случайное и несущественное с коренным и типическим. Нужно научиться выпивывать несущественное факта, нужно извлекать из факта смысл...“¹⁰

Терминът документална литература може да бъде изясняван в два аспекта: широк и тесен. В широк смисъл той се отнася до всички литературно-художествени произведения, основани върху пряко или косвено проучване на действителността. Тук освен документалистиката в пряк смисъл на думата трябва да бъдат отнесени: *белетристиката на историческа тема, научнофантастичната и научно-художествената литература*, за създаването на които са необходими системни и задълбочени проучвания, преди техните автори да дадат простор на творческите си въображения. Докато белетристиката на историческа тема и научнофантастичната литература са изцяло в сферата на художественото творчество, научно-художествената литература¹¹ е тясно свързана с документалистиката, без да бъде неин раздел поради липса на идейно-публицистичен компонент.

⁸ Изразител на това безпокойство е съветският литературовед П. В. Палиевски с думите: „Няма ли да изгласка деловата насоченост на новата трелва цивилизация художествения образ?“ — Литература и теория, М., 1978, с. 121.

⁹ Вж. И. Янская и В. Кардин. Пределы достоверности. М., 1981.

¹⁰ М. Горький. По поводу одной полемики. — Собранные сочинения в тридцать томах, т. 26. М., 1953, с. 296.

¹¹ Вж. Даини, Д. Жажда ясности. М., 1960; Формулы и образы. Спор о научной теме в художественной литературе. М., 1961; А. Ивич. Пoesия науки. М., 1967.

За родоначалник на научно-художествената литература трябва да бъде провъзгласен римският поет и философ Лукреций Кар, автор на натурфилософския трактат „За природата на нещата“ (De rerum natura), последван от Гьоте („Метаморфоза на растенията“), Камий Фламарион („Астрономия за дами“), Жан-Анри Фабр („Ентомологически спомени“), Морис Метерлик („Животът на пчелите“, „Разумът на цветовете“, „Животът на мравките“), Михаил Пришвин („Календар на природата“), а също и от други автори на публикации в природознаният дух (В. В. Бианки, Д. С. Данин, О. Н. Писаржевски, Б. А. Агапов).

Докато при документалната литература в собствен смисъл на думата познавателният и изобразителният компонент са органически съчетани с идейно-публицистичния, при научно-художествената литература документално-познавателният компонент е основен, художественият е допълнителен, а публицистичният липсва. Художественият компонент има за задача да допринесе за по-добра усвоимост на интересни природни явления посредством присъщата му емоционална внушителност и релефност на представите¹², но докато научно-художествената литература е свързана, от една страна, с науката, а, от друга, с художественото творчество, научнопопулярната литература е изцяло в сферата на науката. При нея липсва не само художествен, но и публицистичен компонент. От научните трудове в пряк смисъл на думата научнопопулярните съчинения се отличават както поради достъпния си език, така и поради липсата на извороведски и доказателствени посочвания.

В тесен или специален аспект документалната литература обхваща литературно-художествените произведения, изградени върху действително съществуващи прояви и събития, творчески преосмислени поради значението, което имат или могат да имат за социалната действителност. При този род произведения художествената измислица има ограничено приложение, въображението е насочено в определена посока. При това подборът на пресъздаваните герои, събития и прояви се извършва съобразно с преследваната от автора познавателна, възпитателна или обществено-политическа цел.

При документалната литература липсва художествено обобщение понеже събитието или героят са действителни. Обобщението при тях е заменено с представителността или с типичността им. Авторът ги допълва с избрани от него подходящи детайли и подробности. Без да бъде публицистика в пряк смисъл на думата понеже при нея художествено-изобразителният компонент има водещо значение, документалната литература се отличава със силен публицистичен заряд понеже има за цел да предизвика у читателя културно-обществена реакция към изобразеното, да породи социален ефект и да развълчува обществената съвест. По този начин публицистичният елемент засилва художествено-естетическия.

Като корелат на художествената литература в пряк смисъл на думата, на литературното творчество, основано върху инвенция и обобщение, съвременната документалистика се отличава освен с актуалност и с голямо жанрово разнообразие. Тези две нейни специфични особености обуславят силното ѝ въздействие върху културно-обществения живот на нашата епоха. Това ни дава достатъчно осно-

¹² Вж. Ф. И. Георгиев, и др. Чувствено познание. М., 1965.

вание да гледаме на нея като на четвърти равностоеен континент в литературния свят наред с другите три негови традиционно установени континента: *лириката, епоса и драмата*.

И ако на лириката (наричана неточно в наше време поезия) е свойствено непосредственото отразяване на впечатления от действителността, на епоса — описания на събития и конфликти, а на драмата изобразяването им *присъствено* посредством движения, на документалистиката е свойствено определено отношение към събития и личности съобразно с културно-общественото им значение. Тази нейна черта я сближава с епоса, поради което някои автори без достатъчно основание отнасят някои нейни жанрове към епоса¹³.

В наше време документалната литература намира осъществение посредством доста морфологични разновидности, посредством низ литературни жанрове, най-често срещани между които са: *мемоари, очерк, дневник, пътепис, памфлет, фейлетон и есе*. Тясно свързана с нея е и *литературната критика*, както поради документално-осведомителния ѝ характер, така и поради художествено-емоционалната ѝ изявеност, поради одухотвореното ѝ отношение към автори и произведения.

Някои от видовете на документалистиката, като например биографията¹⁴, мемоарите¹⁵, пътеписа, памфлета и литературната критика¹⁶, имат дълголетна история, докато други, като дневника¹⁷, есето¹⁸ и очерка¹⁹, не се отличават с дълголетие, особено в историята на българската литература. Трети, като например хрониката, вече принадлежат на миналото. Особено актуални днес са: есето, очеркът и романизираната биография. От своя страна есето, очеркът и мемоарите влизат в тясно общение с други видове на документалната литература и по този начин се създават нови разнообразни жанрови разновидности.

Документалната литература в еднаква степен дължи въздействието си върху читателя както поради познавателно-осведомителния, така и поради художествено-изобразителния си компонент. Докато публицистиката борави предимно, ако не изключително, със средства, въздействащи върху убежденията на читателя, документалистиката влияе както върху убежденията, така и върху въображението му. В това се състои предимството ѝ пред публицистиката в пряк смисъл на думата. Само в едно отношение публицистиката превъзхожда документалната литература — в актуалната ѝ изостреност, в непосредствената ѝ връзка с живота.

¹³ Вж. например статията „Очерк“ в т. 19 на Большая советская энциклопедия“ (Москва, 1975), написана от Г. Н. Поспелов.

¹⁴ Вж. А. Мауроис. *Aspekts de la Biographie*. Paris, 1930; J. Garraty. *The nature of Biography*. New York, 1957; Жуков, Д. А. *Биография биографии*. М., 1980.

¹⁵ М. Н. Черноморский. *Мемуари как исторический источник...* М., 1959; Иван Богданов. *Мемоари и мемоаристи*. — *Критика и антикритика*. С., 1967.

¹⁶ Иван Богданов. *Същност и значение на литературната критика*. С., 1985, и посочената там литература.

¹⁷ Вж. Иван Богданов. *Дневниците на българските писатели и общественици*. — В: *Критика и антикритика*. С., 1967.

¹⁸ В. Berger. *Der Essay. Form und Geschichte*. Berlin, 1964; R. Champigny. *Par une esthétique de l'essai*. Paris, 1967; J. Priestley. *Essays. Past and present*. New York, 1967.

¹⁹ Библиография към Очерк вж. в бележка 22 по-долу.

Тази черта на публицистиката дава основание на някои автори да наричат документалната литература художествена публицистика, а нейните най-лични представители, като Адисън, Суифт, Радищев, Херцен и Хемингвей — майстори на художествената публицистика, по тази практика не може да бъде теоретично обоснована, понеже не патосът, а образният компонент отграничава едната сфера от другата.

2.

Преди да пристъпим към изясняване метода на дотворяне при историческия очерк, налага се да спрем вниманието на читателя върху спецификата на очерка като вид на документалната литература — необходимо условие за правилната постановка на проблематиката, свързана с една от неговите най-интересни морфологични разновидности — историческия очерк.

Толкова широко използваният в славянските страни термин *очерк* е от руски произход²⁰. Добива гражданственост през XVIII в., за да влезе в широка употреба в културния живот през втората половина на XIX век. На руски и под негово влияние в българския език се използват в *широк* и в *тесен* смисъл. Под *очерк в широк смисъл* се подразбира изложение в общи черти на някой проблем или на научна материя, считано от неговия автор за неокончателно или за пръв опит²¹.

В тесен смисъл на думата под очерк²² следва да се разбира разновидност на документалната литература, при която фактологическият компонент е неразединимо свързан, от една страна, с художествено-изобразителния и, от друга, с публицистично-идейния, за да бъде приобщен читателят, колкото може по-непосредствено до най-интересните и най-злободневните прояви на действителността и запознат с битието на най-характерните представители на народа през епохата.

Конститутивен компонент при очерка е документално-познавателният, фактологическият. Основава се винаги на действително съществуващи събития и герои в *исторически* или *актуален* план, изхожда от наблюдавано, видяно, чуто или проучено. Непосредствената връзка на очерка с действителността го отличава от литературните жанрове, основани върху художествената измислица, инвенцията и обобщението. Очеркистът дава простор на въображението си само при подробностите и когато се налага композиционно да бъдат преосмислени изобразяваните прояви и събития.

Докато при произведенията на художествената проза, при така наречената *белетристика*, сюжетът се основава върху стълкновенията между характерите и винаги се създава от писателя, макар поводът да е почерпан от действителни събития, при очерка той се основава върху действителни събития *изцяло*, на конфликти, породени от живота. Очеркистът не създава нови събития и герои въз основа на обобщен жизнен материал, а вдъхва живот и творчески пресъздава

²⁰ Очерк — първоначално *очертание* — образ на предмет, заобиколен с линии или шрихи, за да бъде открит по-ясно; от рус. глагол очертить, очеркнуть.

²¹ Например: „Очерк по истории арабских стран“; „Очерки истории Карачаево — Черкесии“; „Очерки по античной историографии“; „Очерки по болгарской литературе XIX—XX веков“; „Очерк на дипломатическата история на балканските народи“ и др. п.

²² Сравни: фр. *esquisse littéraire, récit*; нем. *Skizze, Übersicht, Grundsicht*; англ. *Sketch, Essay; chizzo* и др.

съществуващите. Художествената измислица при очерка има второ-степенно значение. Писателят очеркист не може да промени хронологията на събитията и ролята на техните двигатели. Автобиографичният елемент при очерка има значение дотолкова, доколкото в действителност самият негов автор е участник в събитията при условие, че при пресъздаването им не подценява общественения елемент за сметка на личния. Ако равновесието между тях бъде нарушено поради превес на личните възпоменания, очеркът се превръща в мемоар.

Действителността при документалната литература е важна предпоставка за културно-общественото ѝ въздействие. При очерка тя добива още по-голямо значение и се превръща в необходимо условие за обособяването ѝ като неин водещ жанр. Но достоверността при очерка не се състои само във фактографическото възстановяване на действителни събития и герои, а в тяхното художествено и идейно преосмисляне, в съчетаването им с тенденциите на общественото развитие, с идейните тежнения на епохата. Затова при очерка подборът на събитията и героите има не по-малко значение от майсторското им пресъздаване. Това дава основание на Максим Горки да подчертае, че очеркистът е длъжен „да извлече от факта неговия смисъл“²³.

Очеркът не е нито хронология на занимателни събития, нито летопис за прославени личности, а задълбочено изображение на характерни моменти и прояви с важно културно-обществено, познавателно и възпитателно значение. По тази причина при него художествено-изобразителният, документално-фактологическият и идейно-публицистичният компонент са равностойни.

Очеркистът се насочва към действителни събития и герои съобразно с обществената им значителност. Често пъти и някое *маловажно* на пръв поглед събитие може да има *голямо* културно-обществено значение и да отразява духа на епохата. Ако очеркистът съумее да съчетае правилната си преценка за представителността на събитията и за значителността на проявите съобразно с тежненятия на историческия момент, може да създаде произведения, съответстващи по значение на ония очерци на Глеб Успенски, които дават основание на И. С. Тургенев да даде тази знаменателна оценка на очерка като литературно произведение: „Ето не поезия, но, может быть, больше поэзии.“

Не по-малък интерес от оценката на Тургенев за очерците на Глеб Успенски представлява мнението на Александър Блок за очерците на Михаил Пришвин. След като прочита неговия очерк „Клобок“, той възкликва: „Ето конечно поезия, но и еще что-то.“ Тези думи на Блок дават основание на Пришвин да добави: „Ето *что-то* не от поэзии есть в каждом очерке, это *что-то* от ученого, а может быть и от искателя правды...“²⁴

Наложил се като сложен литературен вид поради взаимодействието между художествената проза и публицистиката, с течение на времето очеркът получава все по-широко разпространение, за да се утвърди като актуален литературен вид още през втората половина

²³ Вж. бележка 10 по-горе.

²⁴ Мой очерк. Биографически анализ. — В: М. М. Пришвин. Собрание сочинений. Т. 3. М., 1983, с. 6.

на XIX век²⁵. За неговото развитие наред с низ видни западноевропейски писатели, като Адисън, Волтер, Балзак, Мопасан, Хамсун, Екзюпери, Хемингуей, Джон Рид, Труман Капоти и Норман Мейлър, особено много допринасят бележитите руски писатели Радищев, Тургенев, Некрасов, Салтиков-Шчедрин, Херцен, Гончаров, Глеб Успенски, Короленко, Лесков, Чехов и Горки.

Широко разпространение поради присъщото му качество да изобразява характерни черти на действителността и да въздействува силно върху убежденията на масовия читател очеркът получава през съветската епоха. Тогава като майстори очеркисти се проявяват: А. Серафимович, Д. Фурманов, К. Паустовски, М. Пришвин, К. Симонов, В. Катаев, А. Вознесенски, В. Маяковски, И. Еренбург, Ю. Трифонов, Б. Полевой, А. Гайдар, Н. Тихонов, М. Колцов, В. Овечкин и др.

Големи заслуги за развитието на съветския очерк, отлична школа не само за българските, но и за очеркистите през съвременната епоха, има Максим Горки²⁶. — „Мы, люди работающие в публицистике, в очерке, в научно-художественном жанре, можем сказать, что именно Горкий поднял эти виды литературы и больше чем кто-нибудь потрудился чтобы выпестовать им для новых особых условий социалистического общества“ — изповядва един от близките му сътрудници на това поприще Борис Агапов²⁷.

За развитието на съветския очерк Горки допринася както със създадените от него очерци²⁸, посветени на социалистическото строителство, и посредством основания и редактирания от него в продължение на осем години (1929—1936) журнал „Наши достижения“, предназначен за пропагандирането и разпространяването на очеркова литература, така също и с ценните си изказвания относно специфичните черти на очерка като литературен вид.

Изказванията на Максим Горки за спецификата на очерка наистина са откъслечни, но в замяна на това се отличават със задълбоченост понеже са резултат на дълбок анализ. — „Очерк не безфабулен — пише той на И. Ф. Жига в писмо от 15. VIII. 1929 година, — ибо очерк всегда фактичен, а факт уже всегда „фабула“²⁹, в смисъл на събитие.

Особено голям интерес представлява определеното на Максим Горки относно същността на очерка: „Очерк стоит где-то между исследованием и рассказом.“³⁰ В това определение очеркът е характеризиран не като хибридна форма, получена от механичното съчетание между научно изследване и художествено произведение, а като органическо съчетание на неговите два есенциални компонента: *доку-*

²⁵ Очерк библиография: Журбина, Е. И. Искусство очерка. Москва, 1957; Об очерке. Сборник статей. Москва, 1958; Черепанов, М. Работа над очерком. Москва, 1964; Шур, М. О проблемах очерка. Перм, 1964; Щеглов, М. Очерк и его особенности. — Литературно-критические статьи. Москва, 1965; Глушков, Н. И. Очерк в русской литературе. Ростов на Дон, 1966; Глушков, Н. И. Очерковые формы в советской литературе. Ростов на Дон, 1969; Канторович, В. Я. Заметки писателя о современном очерке. Москва, 1973; Алексеев, В. А. Русский советский очерк. Ленинград, 1980.

²⁶ Вж. А. М. Шумский. М. Горький и советский очерк. Москва, 1975.

²⁷ Вж. Б. Агапов. Уроки Горького. — Альманах „Год тридцать восьмой“, № 19, кн. I. Москва, 1955, с. 292.

²⁸ Вж. М. Горький. По Союзу Советов. Москва, 1929.

²⁹ М. Горький. Собр. соч., т. 30. Москва, 1955, с. 145.

³⁰ Пак там, с. 151.

менталния и художествения. Неговата двойка природа Горки подчертава и в беседата си с група начеващи писатели в Москва през 1931 година: „Очерк, товарищи, полноценно художественный и в то же време злободневный — это крайне трудное дело.“³¹

Сложната структура на очерка, съчетаните в нея три основни компонента: *документално-фактологичен*, *художествено-изобразителен* и *идейно-публицистичен*, пораждаат низ спорове, кой от тях е водещ. Докато някои автори са на мнение, че художественият елемент в очерка е необходимо условие за публицистичното му въздействие³², други³³ дават преднина на документалния компонент. Всъщност при очерка като характерен вид на документалната литература и трите компонента са еднакво необходими и равностойни както от теоретическа, така и от практическа гледна точка. Ако документално-фактологическият компонент не бъде превъплътен художествено, изпада се в репортажност, в прозаизъм³⁴. Вземем ли връх художественият компонент, очеркът се превръща в белетристика. И накрай, ако идейно-публицистичният компонент не бъде съчетан органически с другите два, произведението престава да бъде емоционално въздействено и в най-добрия случай се превръща в политическа статия.

Но при очерка въпросът не се свежда само до правилно отношение към жанровото своеобразие, но преди всичко към *художественото майсторство*. Добър урок в това отношение освен на всички други писатели Максим Горки дава и на писателите очеркисти: „Решаваща роля в работата винаги играе материалът, но винаги майсторът. От брезова цепеница може да бъде направена топоришка и много художествено да бъде издялана прекрасна човешка фигура.“³⁵

Очеркът заема достойно място в българската литература. Началото му преди освобождението на България от османско владичество поставят Любен Каравелов и Христо Ботев, а талантиви негови представители през следосвободителната епоха са: Иван Вазов, Светослав Миларов, Захари Стоянов, Стоян Заимов, Константин Величков, Алеко Константинов, Тодор Влайков, Кирил Христов, Георги Каназирски, Ради Радев.

През социалистическата епоха пред българския очерк се разкриват нови възможности и старата традиция се обогатява с нови по съдържание и стил произведения, посветени освен на борбите за възтържествуване на социалистическия идеал и на социалистическото строителство. Широки перспективи разкриват пред погледа на съвременника посредством очерка: Георги Караславов („Споржилов“, „Проходът на Републиката“), Орлин Василев, Богомил Райнов („Пътуване към делника“, „Магическият фенер“), Богомил Нонев („Облекло официално“, „Студено лято“), Николай Хайтов („Шумки от габър“), Владимир Голев („Спомени от старата къща“), Блага Димитрова, Давид Овадия („Леваневски“), Серафим Северняк („Между

³¹ М. Горький. Об очерке. — Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941.

³² Е. И. Журбина. Теория и практика художественно-публицистических жанров. М., 1969, с. 10.

³³ В. Я. Канторович. Заметки писателя о современном очерке. М., 1973, с. 31.

³⁴ Вж. Б. С. Мейлах. На рубеже научного и художественного. — Невз. 1966, № 9.

³⁵ М. Горький. Собр. соч. Т. 25, М., 1953, с. 258.

розата и лъва“, „Охридска балада“), Лиляна Стефанова („Вулканите на Мексико димят“) и др.

Поради разнообразното си съдържание, гъвкавостта на формата и приспособимостта си към изискванията на обществената живот очеркът познава доста разновидности. Опитът да бъде изградена систематика на жанровото му своеобразие въз основа на тематичен критерий основателно е отречен от Максим Горки³⁶. Несполучлив е и опитът на В. А. Богданов³⁷ за разграничаване на основните жанрове на очерка съобразно с преобладаващия в него компонент: документален или художествен, понеже всеки очерк по необходимост съдържа и двата. Неправилен е и възгледът на Г. Н. Поспелов, разкритикуван от друго гледище в бележка 13 по-горе, че очеркът е „разновидност на една от малките епически форми“, че по размер той наподобява разказа понеже неговите възможности са неограничени не само в идейно-тематично и сюжетно-композиционно, а и в морфологично-жанрово отношение. Очеркът може да наподобява по обем не само разказ, повест и роман, не само цикъл разкази („Записки на ловеца“ от И. С. Тургенев, „Губернски очерци“ от М. Е. Салтиков-Шчедрин), но да бъде изразен дори в диалогизирана форма („От развала към провала“ от Стоян Михайловски). И тъкмо на тези неограничени негови възможности се дължи както широкото му разпространение, така и силното му обществено-политическо въздействие. Поради това от теоретическо гледище е неправилно отграничаването на документалната литература от „журналистическо-вестникарските жанрове: очерк, записки, хроника, репортаж“ в статията на В. С. Муравъв³⁸, понеже те са нейни разновидности. Друг въпрос е, че вестникарският очерк (рус. „газетный очерк“) има своя специфика³⁹.

Задълбоченият анализ на морфологическото своеобразие на очерка ни дава достатъчно основание да установим двете негови основни жанрови разновидности, като изхождаме от отношението на очеркиста към житейския материал, в първия случай *посредствено*, косвено, а във втория *непосредствено* и пряко: *исторически* и *съвременен*. Докато при първия от тях при обрисване на действителни събития, прояви и герои очеркистът се основава на непреки свидетелства (документи, снимки, карти, изследвания, показания на непосредствени участници), във втория изхожда от непосредствените си впечатления, от преките си наблюдения и само в някои случаи прибегва до помощта на други участници в тях, за да допълни и изясни впечатленията си.

Жанровите разновидности при историческия очерк се обособяват под въздействието на предшествениците на документалистиката, увърдили се векове преди обособяването ѝ като литературен род, каквито например са: *летописът*, *биографията* и *мемоарите*. В сравнение с историческия съвременният очерк познава повече жанрови разновидности и това се дължи на непосредствената му връзка с действи-

³⁶ Вж. писмото на М. Горки до И. Жига, цитирано в бележка 2 по-горе.

³⁷ Становището си В. А. Богданов излага в статията „Очерк“, публикувана в т. 9 на „Краткая литературная энциклопедия“ (Москва, 1968). То е разкритикувано и от Н. И. Глушков в „Очерковые формы в советской литературе“ (Ростов на Дон, 1969), с. 217 и след.

³⁸ Вж. „Документальная литература“ в т. 9 на „Краткая литературная энциклопедия“ (Москва, 1978), 280—282.

³⁹ Вж. В. А. Ампилов, Современный газетный очерк. Минск, 1972.

телността и на необходимостта да бъде не само актуален, но и злободневен.

По културно-обществено предназначение съвременната жанрова разновидност при очерка се развива в две основни направления: *критическо* и *информативно*. При първото от тях публицистичният компонент играе твърде жива роля. Негови превъплъщения са *фейлетонът* и *памфлетът*. При второто съобразно с предназначението на информацията се формират две нови разновидности: *научна* (проблемен очерк) и *актуална* (*автобиография*, *репортаж* и *интервю*).

При това не трябва да се забравя никога, че поради неизчерпаемия жизнен материал, на който се основава, съвременният очерк може да бъде изразен в нови, непознати досега жанрови разновидности и да постави в затруднение дори най-проницателния литературен теоретик.

3.

Ако очеркът на съвременна тема е синтез на художествено-изобразителния компонент с документално-фактологическия и идейно-публицистичния, пречупени през общественото съзнание на съвременника, очеркът на историческа тема, като негов корелат, е синтез на документално-фактологически материал, извлечен от миналото, с художествено-изобразителен и с есенстичен компонент, пречупени през призмата на философското отношение на очеркиста към историята.

Вместо да бъде отправено към съвременната му действителност, вниманието на очеркиста-историограф е насочено към миналото, но за да заеме положението на документално-фактологическия компонент, миналото при очерка на историческа тема трябва да има точни хронологически координати, да се отличава с достоверност, да бъде населено не с исторически сенки, а с одухотворени образи на исторически дейци. В противен случай очеркистът, отправил поглед към миналото, рискува да създаде не пълноценен исторически очерк, а белетристична творба на историческа тема, историческа повест, исторически роман или драматизирана хроника.

Докато при очерка на съвременна тема идейно-публицистичният компонент взема връх, при очерка в исторически план акцентът пада върху есенстичния компонент, без при това актуалното отношение към изобразяваните събития да бъде подценявано и историческата тема да изгуби идейната си обогатеност. За да въздействува върху читателя, историческият очерк трябва да изразява личното отношение на очеркиста към изобразяваните събития. Без лично отношение към събитията, без дълбоко вълнение и искрен патос историческият очерк губи актуалността си, присъща изобщо на очерка, и се превръща, ако не в хроника, в бездушно изложение на събитията. Затова и при тази жанрова разновидност на очерка изискването за целесъобразен и грижлив подбор на документално-фактологическия материал, на изобразяваните събития и герои се поставя със същата острота, както при очерка на съвременна тема.

Само проникновеното отношение на очеркиста, неговата висока историческа и философска култура може да му създаде възможност за целесъобразен подбор на събития и герои, представляващи широк културно-обществен интерес, да му позволи да надникне в тайниците

на миналото, да приобщи читателя към неговите неизтъпящи, макар и временно забравени, ценности.

Тази постановка на проблема за правилното отношение към документално-фактологическия материал, свързан с миналото, напомня за сравнително по-големите трудности, пред които е изправен очеркистът на историческа тема в сравнение с очеркиста на съвременна. Документално-фактологическият материал, свързан с миналото, не се поддава на непосредствено наблюдение, невинаги за него съществуват безспорни и достатъчни свидетелства, не всички негови страни са еднакво осветлени. Твърде често историческите събития и герои са затрупани от дебели пластове баласт, потънали са в забрава, изгубили са каквато и да било представителност. Други от тях са проникнати от противоречия, разядени са от гибелни страсти, съпътствувани са от незначителни обстоятелства и действителните герои са изтласкани от мними, постарали се да узаконят положението си посредством престъпления и фалшификации.

Преди да пристъпи към пресъздаване на миналото, авторът на исторически очерци трябва да възстанови неговото действително, а не илюзорно величие, да вдъхне живот на историческите сенки, да се проникне от духовната му сила, а не от мнимото му значение за съвременната епоха.

Очевидно в сравнение с очеркиста на съвременна тема авторът на исторически очерци трябва да притежава освен всички други необходими качества — критическо отношение към събития и герои, чувство за актуалност, убедително слово — и още едно, не по-малко важно от тях: способност да вплъщава в живи образи сенките на миналото, като насочва вниманието си към ония от тях, които дават най-вярна представа за превърналите се в история отшумели събития. С други думи, освен талантлив писател, освен проникновен публицист той трябва да бъде и сръчен изследвач, не само да познава миналото, но и отлично да го разбира.

При всички случаи очеркистът, разработващ исторически теми, при проучването на миналото трябва да изхожда от богат фактологически материал, да го обхване не само в широта, но да проникне в него и в дълбочина. За съжаление често събраният фактологически материал се оказва съвсем недостатъчен или направените въз основа на него изводи — погрешни. Това налага очеркистът на исторически теми да запълни липсите със собствени проучвания, да се насочи към неизследвани и слабо проучени области, но тези негови усилия твърде често предизвикват остра реакция от страна на ония специалисти, на които не липсва усърдие, но им липсва както проникновение, така и дар слово, които не разбират, че изворознанието е преддверие на историята и че в нейната светая светих влиза не осведоменият, а надареният със способност да вниква в същността на събитията.

Но очевидно е и друго: в сравнение с очерка на съвременна тема при очерка на историческа тема както инвенцията, така и творческото въображение вземат значително по-живо участие. Твърде рядко, дори и при близки на съвременността събития, миналото изпява всички свои страни и прояви. Напротив, твърде често тъкмо онова, което най-силно интересува очеркиста, което най-много го вълнува, остава покрито с мрак, тъкмо за тези негови страни липсват архивни материали, достоверни свидетели и задълбочени изследвания. По

тази причина твърде често на автора на исторически очерци се налага да влезе в ролята на археолог и дори на палеонтолог и по къс разбита антична ваза или част от череп да възстанови потъналите в забравя събития и герои. Или ако за тях съществуват сведения, липсва му информация за подробностите, за детайлите, за атмосферата на епохата, а тези липси могат да поставят непреодолими прегради пред него при изграждането на пълноценна историческа картина.

Ако мемоарната литература предполага непосредствено отношение към отшумелите събития и при нея мемоаристът разчита до голяма степен, ако не изключително, на паметта си, авторът на исторически очерци разчита освен на блестящата си информация, почерпана от всички възможни исторически извори, и на творческото си въображение, за да възстанови историческата картина във възможна пълнота, като уплътни образите, допълни детайлите и одухотвори атмосферата. Всичко това той създава с помощта на *метода на дотворяването*, на реставрацията, като се осланя освен на познанията си и на творческото си въображение, но за разлика от въображението на белетриста, разработващ исторически сюжети, неговото въображение се движи в границите, очертани от проучения и асимилиран разнообразен документален материал.

Авторът на исторически очерци при запълване на зеещите празнини, при разработване на детайлите, при одухотворяване на атмосферата на епохата, при уплътняване образите на историческите герои напомня за реставратора на повреден старинен портрет. От образа е запазена само половината от лицето, само част от облеклото и от старинното оръжие. Запазената половина от лицето му открива възможност да възстанови другата половина, наличната част от облеклото и от въоръжението, да запълни липсите. В този случай въображението се движи в строго определен периметър, направлява се от духа, стила и характерните особености на епохата, за да не бъде нарушен един от най-строгите принципи на документалната литература — *принципът на достоверността*.

Прочее при очерка на историческа тема авторът върви от *известното* към *неизвестното*, за да преустанови изложението си там, дето водещата го нишка се губи, а това значи, че възможностите на метода за дотворяване при историческия очерк не са неограничени. Въображението на автора на историческия очерк не може да създаде нещо, което не се основава на опорни точки, то може само да допълни липсите, да създаде нови ситуации въз основа на съществуващите, но не и исторически събития, за които липсват каквито и да било сведения, произхождащи от епохата.

Необходимо условие за успешно прилагане метода на дотворяването при историческия очерк, при уплътняване на образи и ситуации и при създаване на детайли е изискването авторът да не излиза извън хронологическите координати и фактологическите габарити на научноустановените събития и да не приписва на безспорно съществуващите исторически герои подвизи, черти и прояви, влизащи в противоречие с техните исторически образи, но той може да хвърли мост между две научноустановени събития, за да пресътвори трето в духа на епохата и съобразно с характерните особености на историческата картина.

От таланта и творческото проникновение на автора на исторически очерци зависи преценката на възможното за епохата и подхо-

дясото при конкретна историческа ситуация. Както при утвърждаване на възможното, така и при отхвърляне на невъзможното и неприемливото той изхожда от критерия за историчност. Притежава ли добра историческа култура, проникнал ли е дълбоко в духа на историческото развитие, авторът на исторически очерци може да се довери на творческото си въображение, за да *дотвори* загатнатото от изворите в рамките на *исторически възможното* и да реставрира онази част от неизвестното, за която липсват достатъчно сведения, но чийто черти могат да бъдат фиксирани въз основа на известното.

Методът на дотворяването при историческия очерк предполага не само култивирано творческо въображение, натрупани достатъчно асоциации, свързани с конкретен исторически цикъл и географско-исторически ареал, но и подходящи изразни средства в духа на епохата. Напразно ще отидат усилията на автора на исторически очерци да запълни липсите, да дотвори образите и детайлите, ако не изрази постиженията на творческото си въображение по адекватен начин посредством език не само внушителен, но и съответстващ на духа и стила на епохата, ако създадените от него герои говорят на език, подходящ за друго време. Еднакво неподходящ при пресъздаването на ситуации и герои, свързани с миналото, е както делничният, тривиален език, така и изкуствено приповдигнатият, прекалено стилизираният и архаизираният език.

Докато авторът на исторически очерци при уплътняването на събития и образи, при допълването на детайли и възстановяването на атмосферата на епохата използва *метода на реставрацията*, неговият събрат, авторът на белетристика на историческа тема, прибегва до помощта на *метода на реконструкцията*. И той се насочва също от известното към неизвестното, като се опира само отчасти на документално-фактологически материали, защото си поставя за цел не само да допълни известното, но и да го пресътвори, като го обогати със създадени от въображението му нови ситуации и герои. Известните събития и герои му дават повод да създаде нови, но за да бъде верен на художествената правда, те също така трябва да притежават черти на историчност и дори да бъдат по-живи от живите. Айвенхо, Квзимодо, Тарас Булба и Бойчо Огнянов са измислени, а не реално съществуващи герои, но дълбоко заложените в техните образи черти на историчност ги правят потенциално безсмъртни.

Различието е очевидно. Докато авторът на исторически очерк се стреми да възстанови миналото във възможно най-голяма пълнота, писателят белетрист на историческа тема се старее да постигне художествено обобщение, да изрази патоса на епохата посредством най-характерните ѝ прояви и най-типичните ѝ представители. И когато историята не му дава достатъчно убедителни примери, той си създава посредством творческото си въображение, изгражда „типични характеристики при типични обстоятелства“⁴⁰. Примерите са излишни понеже са многобройни.

Поради разнообразните съчетания на основните компоненти жанровите разновидности при историческия очерк са многобройни. Това се дължи освен на тематичното му многообразие и на многоброй-

⁴⁰ Израз на Фридрих Енгелс в писмото му до Маргарет Харкнес от април 1888 година, цитирано в превод на руски в т. I, с. 10—12 на „К. Маркс и Ф. Енгелс об изкустве“. Москва, 1957.

ните му форми, като се започне от вестникарския подлистник и брошурата и се завърши със сериали от няколко обемисти тома, посветени на една и съща тема.

Докато очеркът на съвременна тема има сравнително кратка литературна история понеже е свързан предимно със задълбочаването на социализацията в обществения живот от няколко десетилетия насам, литературната история на историческия очерк е твърде дълга, защото е свързана тясно с историята на няколко разновидности на документалната литература, между които на челно място трябва да бъдат поставени *летописите*, *биографията* и *мемоарите*. Някои от тях имат дълга история и са достойни предшественици на историческия очерк.

Основните жанрови разновидности на историческия очерк от съвременен гледище са три: *животопис на бележита личност*, *исторически очерк с ограничен в пространствено и хронологическо отношение обхват* и *исторически очерк с широк тематичен обхват*.

Към първата разновидност се отнася животописът на бележити личности със заслуги за развитието на обществено-политическия живот, науките, изкуствата и литературата в двата негови основни жанра: *научната* и *художествената* (фр. *la biographie romancée*) *биография*, в зависимост от това, върху кой компонент нейните автори поставят акцент — върху документално-фактологическия, или върху художествено-изобразителния, но и в двата случая те са длъжни да изразят колкото може по-вярно и по-плътнo образа на историческия герой в широк смисъл на думата, да преодолеят хронологическата дистанция и да доближат неговия образ, колкото може повече до читателя.

Убедителни образи на представителни личности още през древността създават: „Плутарх („Успоредни животописи“), Тацит („Животът на Агрикола“), Светоний („Животопис на дванадесет цезари“), Корнелий Непот („Хроника“), Квинт Курций Руф („История на Александър Македонски“), Диоген Лаертски („Животът на философите“). През Средновековието животописът получава силен тласък в развитието си посредством агиографската литература, в биографиите с чудодейно осветление на свещените особи, на бележитите дейци на християнската църква, в така наречените *жития*, по-голямата част от които са анонимни⁴¹.

Нов тласък в развитието си биографията получава през епохите на Ренесанса и на Просвещението. Едно от най-значителните постижения е галерията, съставена от италианския живописец Джорджо Вазари „Животописи на най-бележитите живописци, ваятели и архитекти“, написана в духа на хуманизма, но биографията се утвърждава като широко разпространен литературен вид едва през втората половина на XIX и първата половина на XX в. под перото на Д. Локхарт („Животът на Валтер Скот“), Д. Мейсън („Животът на Джон Милтън“), Дж. Форстър („Животът на Чарлз Дикенз). Но възход художествената биография достига след 20-те години на текущия век посредством усърдието на Емил Лудвиг (Наполеон, Бисмарк, Линкълн, Боливар, Бетовен), Стефан Цвайг (Стендал, Толстой,

⁴¹ Относно житията на българските светци, представляващи интерес колкото като исторически извори, толкова и като произведения на средновековната художествена литература, вж. „Жития на българските светци“. Съставил Христо Филаретов. София, 1943, и „Жития на българските светци“, I—II. В новобългарски превод на левкийския епископ Партений. София, 1974—1980.

Фройд, Фушѐ, Магелан, Ницше, Достоевски, Дикенз, Балзак), Андре Моруа, (Шели, Дизраели, Байрон, Тургенев, Юго, Балзак, Флеминг), Лион Фойхтвангер (Гоя, Жан Жак Русо), Ървин Стоун (Джек Лондон, Винсент ван Гог, Микеланджело). По-скоро научен, отколкото художествен характер имат биографиите на Наполеон от Е. Тарле, на Микеланджело от А. К. Дживелегов, на Нютон от С. И. Вавилов и на Анибал от И. Ш. Кораблов.

За развитието на биографията като жанрова разновидност на историческия очерк твърде много допринеся руската биографска поредица „Жизнь замечательных людей“, основана през 1890 г. от Ф. Ф. Павленков и възобновена в нов дух през 1933 г. от Максим Горки. В нея са публикувани неколкостотин тома художествени биографии на бележити личности от цял свят.

На българска почва през шестдесетте и седемдесетте години на текущия век са създадени няколко поредици от такъв тип: „България в образи“ и „Имена от вековете“, публикувани от издателство „Народна младеж“ и „Героична летопис“ и „Бележити българи“ — от издателството на Отечествения фронт. Техният принос не е без значение за развитието на този литературен вид в България.

Като жанрова разновидност на историческия очерк художествената биография е сравнително добре застъпена в българската литература. Тук трябва да се имат предвид приносите на Захари Стоянов („Васил Левски Дяконът“), Пейо Яворов („Гоце Делчев“), Людмил Стоянов („Бенковски“), Фани Попова-Мутафова („д-р Петър Берон“), Ефрем Каранфилов („Българи“), Вера Мутафчиева („Книга за Софроний“), Тончо Жечев („Тодор Икономов“), Владимир Свитила („Слово за зографа Захария“) и други⁴².

Художествената биография като жанр на историческия очерк трябва грижливо да бъде отличавана от историческия роман с главен герой историческо лице, какъвто характер например имат някои от историческите романи и повести на Иван Вазов („Светослав Тертер“ и „Иван Александър“), Стоян Загорчинов („Ивайло“), Фани Попова-Мутафова („Иван Асен II“), Димитър Талев („Самуил“ и „Хилендарският монах“), Слав Хр. Караславов („Солунските братя“), Антон Дончев („Сказание за времето на Самуила“ и „Сказание за хан Аспарух, княз Слав и жреца Терес“) и др., преди всичко поради господстващото положение в тях на художествено-изобразителния компонент, на ситуации и на персонажи, създадени не с помощта на метода на реставрацията, а на реконструкцията.

Историческият очерк в собствен смисъл на думата, независимо от неговия по-широк или по-тесен тематичен и хронологичен обхват и от неговия обем, е пресътворяване на действителни събития и прояви, свързани с миналото, но представляващи актуален интерес за съвременника⁴³. При създаването му авторът се обляга както върху отлично асимилиран документален материал, за да пресъздаде вълнуващи го събития и прояви, свързани с миналото, така и върху творческото си въображение, за да обрисова действителни и предполагаеми персо-

⁴² Вж. от автора следните художествени биографии и романизовани исторически профили: „Василий Врач“, „Климент Охридски“, „Патриарх Евтимий“, Никола Пиколо“, „Хан Аспарух“, „Хан Крум“, „Авицена“, „Симеон Велики“, „Другото лице на Леонардо да Винчи“.

⁴³ Вж. Иван Богданов. За художествения исторически очерк — „Критика и антикритика“. С., 1967.

нажи, да превъплътят духа на епохата и да уплътнят историческата картина. Есеистичният език му открива възможност да хвърли снопове светлина и върху забулени с мрак страни на епохата. Той не измисля, а дотворява онова, което времето е изпепелило, като изяснява смътните образи и само по изключение, за да запълни зеещите празнини, създава нови образи.

Такъв характер например имат историческите очерци, създадени от Волтер („История на Шарл XII“ и „Векът на Луи XIV“), Пушкин („История на Пугачовския бунт“), Литър Стрейчи („Знаменити викторианци“), Симеон Радев („Строители на съвременна България“), Христо Силянов („Освободителните борби на Македония“), Вера Мутафчиева („Летопис на смутното време“), Петър Константинов („Времето на майсторите“) и Тончо Жечев („Българският Великден или страстите български“), както и историческите очерци, поместени в библиотеките „Героична летопис“ и „Бащино огнище“, публикувани от издателството на Отечествения фронт⁴⁴.

Поради широко застъпвания в тях есеистичен елемент и проникновена индивидуализация на историческите герои по същина се превръщат в исторически очерци и някои произведения, създадени с очевидното намерение да бъдат утвърдени като научни исторически приноси. Такъв характер например имат: „История на Франция“ от Жюл Мишле, „История на Англия“ от Андре Мороа, „България в миналото“ от Димитър Мишев и други от този род.

Поради широките си възможности, поради способността си да задоволява нуждата на съвременния читател от задълбочени познания за миналото, съчетани с живи образи на исторически дейци и с трезви преценки на събитията, историческият очерк се е наложил като любим литературен вид на съвременния читател от всички възрасти и обществени среди. Той е разпространен масово не само в нашата страна, но и по всички континенти, за да предизвика дори тревога сред доста автори на художествени творби в традиционен смисъл на думата въпреки пренебрежителното отношение към него на педантичните умове. Вместо да оценят неговите достойнства като перспективен литературен вид, те лекомислено го обявяват за съмнителна популяризация на историята.

Представата за историческия очерк като популяризация на историята е погрешна. Историческият очерк никога не си е поставял за цел нито да подмени, нито да измести историята, а само да я допълни, да осветли нейните тъмни страни (а те са толкова много!), като използва средствата на художествената литература и на публицистиката при комплексното изясняване на социалните явления в духа на съвременното мислене. Но, за да не изгуби значението си като сдиг от най-интересните жанрове на документалистиката, след като използва постиженията на историята, философията и публицистиката, историческият очерк, подобно на очерка изобщо, не трябва никога да излиза извън сферата на художествената литература. Защото докато историческите събития и герои пораждат интерес към него, художественото му превъплъщаване му осигурява трайно място в света на изкуството.

⁴⁴ Вж. от автора следните исторически очерци в собствен смисъл на думата: „Живият възел на словото“, „Сияние пред залез“, „Светлините на Атон“, „Хайдути“, „Въстаници“, „Български твърдини“, „Прабългари“, „Епопея от подвизи и слава“ и други.