

разкази се вместват в представата за литературни герои и характери.

Елка Константинова не изолира представителите на диабололизма (Св. Минков, Вл. Полянов, Г. Райчев) само в рамките на изследваното явление. Създавайки им донякъде и литературни портрети, тя анализира както закономерността на присъствието на диабололизма в тяхното творчество, така и неговата роля за по-нататъшното изграждане на белетристичния им почерк, на по-високо организирани нови художествени структури. Тази многогранност на изследователския подход позволява не само да се очертае картината на българската фантастика на 20-те години, но и да се осмислят цели пластове от литературната ни история.

Със скок от 20-те към началото на 60-те години книгата влиза в съвремие на нашата литература. Още веднъж по необходимост Елка Константинова променя своя основен изследователски инструментариум — тук на преден план излиза литературният критик, подпомаган от теоретико-обобщител. Сега вече разбираме и осмислянето, и деленето на фантастиката и научнофантастичната литература. Така са наречени и последните две глави, посветени на съвременността — „Фантастиката в съвременната българска проза“ и „Научнофантастичната литература“. Изследването на съвременни литературни процеси — все още протичащи и поради това неопределими докрай — винаги крие опасността от съпровода на описателността, на критико-оперативната, а не теоретико-обобщителната видимост. Съществуващия риск по-скоро да се натрупа материал за бъдещия изследовател, отколкото той — материалът — да послужи на собствените търсения, Елка Константинова успешно преодолява във „Фантастиката в съвременната българска проза“. Отначало там се прави сподручлив, макар и кратък, преглед-анализ на мястото на фантастичното в българската повествователна традиция. Отгук нататък изпод въгъла на фантастичното се анализира съвременната проза. Отново трима — Й. Радичков, П. Вежинов, Л. Дилов — са представителните автори, своеобразните възли на характерни прозаически тенденции на днешния литературен ден. Може би не така блестящо и многогранно, както при диабололизма (обяснимо и обяснено защо), но отново със същия стремеж за пресъздаване на отделните елементи на процеса и на своеобразното на творческите индивидуалности се улавя цялостността на литературния процес.

След едно въстъпление за научнофантастичната литература изобщо главата „Научнофантастичната литература“ ни въвежда в създаденото у нас през последните тридесетина години. Доколкото времевата дистанция позволява, изследването се води и в исторически план или по-скоро се отделя място за първите несполучливи стъпки на научната фантастика от 50-те години, дължащи се както на литературна незрелост, така и на жанрова и научна неосведоменост и на декоративно-атрактивни увлечения. Следвайки принципа на противопоставяне по художествена значимост, Елка Константинова разглежда и голяма част от най-стойностните научнофантастични романи и повести. Струва ми се, че в тази глава надделява известна едноплановост в изследването — вглеждане само

в художествената пълноценност на произведенията и в типа научнофантастична утопия. Едва в края на главата се побеждава допуснатият рецензентски уклон и се постига осмисляне на тематичните и жанровите проблеми на научнофантастичната литература.

С това и книгата завършва. Позволил си твърде продължителния анализ като необходимост в търсенето на отговора на въпроса — а какво всъщност е и е трябвало да бъде тази книга. Без да принадлежи изцяло към един тип, тя все пак е преди всичко историческо изследване на ролята и мястото на фантастичното и научнофантастичната проза в българската литература. Но за да е пълна картината, тук липсват първият български фантаст Георги Илиев и някои негови последователи преди 1944 г., фантастичното в тогавашната литература, проблемите на фантастичното в детската ни литература и т. н. Не смея да си представя (а предполагам и никой друг не си го представя), че Елка Константинова, която и с тази си книга дава примери за иравственост в изследователския труд, ще подмине някои от важните възли на интересувашата я проблематика. Просто издателското решение я е лишило от възможността да представи на читателя резултата от цялата си работа. Но дори и в сегашния вид на „Фантастика и съвременност“ личи сериозността на замисъла, многогранността на изследователския подход, който освен в историческия се разгръща и в теоретико-типологичния, и в сравнителния план на проблематиката. А когато успеем да видим книгата в истинския ѝ вид, може би ще оценим и други нейни достойнства.

Йордан Каменов

СТРАНСТВАНЕ В СВЕТА НА УРБАНИСТА („БОГОМИЛ РАЙНОВ“ от СВЕТОЗАР ИГОВ. С., БП, 1986)

Задачата на изследователите на Богомил Райновото творческо дело е и заредена с проблеми, и — по някои причини — проблематична. Интерпретирането на подобно сложно, богато и обемно творчество като че ли бездруго е по-възможно да се извърши със средствата на монографичния подход. Той е по-удобен за обхватно, поцялостно и многоаспектно разглеждане. Именно някъде тук е голямата ценност на книгата на Светозар Игов за Богомил Райнов. В един средно голям — според общите представи — очерк критикът изгражда и защитава възможността първата поцялостна концепция за мястото на един незавършен творчески път в националната ни култура, както и за облика и стойността на създаденото от един от най-видните съвременни български писатели. Независимо от факта, че повече тежее към формата на литературно-критическия очерк, изследването на Игов носи и редица белези на монографичното третиране. Към тях спадат, разбира се, не само животописът и библиографският апарат, поместен в края на книгата — съдържащ впрочем една изключително добросъвестна и про-

феционална, обективна и прецизна подборка на по-важните и наистина казващи своя дума публикации върху творчеството на писателя, — но и стремежът да се очертаят поне с известна ненадгваща се хронологичност, вилтена в общото критикооценъчно виждане, етапите и движението на проблемно-тематичните линии в поезията и прозата на Б. Райнов. Вземайки под внимание и текстовете му, в които преобладава научноизследователският подстъп, Игов улавя главни черти в съзряването на естетиката на писателя, физиономичността на поетиката му, изворите на неговия моралстичен патос. Така „Богомил Райнов“ от Св. Игов представя увлекателен есеистичен критически размисъл за превращенията на един съвременник, избрал странния и патетичен замят на пътника към Санта Крус...

Творчеството на съвременни автори от типа и класата на Богомил Райнов обикновено е сложно съотносимо със спецификата на националното своеобразие, с процесите, протичащи в родната литература. В известен смисъл подобно творчество всякога структурира концептивно някои немаловажни моменти в изграждането на актуално понятие за култура, давайки вариант на своеобразната и винаги различна формула за „любовните влечения на природата към духа и по израза на Т. Ман съставлява съвременната на онава, което наричаме човечност. Нея Райнов, продължавайки нещо от традициите на Г. П. Стамотов и Св. Минков, потърси в демоничната многоликост на града, възправил своите „облакодери“ като обект на едно модерно изображение и като поетичен диалог с всемира... В града — магическа призма за поглед към човека, в града, възведен в нов „фолклорен“ мит и видян като бурно променящ се контекст на човешкото съществуване, който изглежда с небивало богатство и с невероятна беднота психически бездни на човека и безпощадно взривява възможностите за сантиментална изповедност; в града — почувствуван като човешки ландшафт, издигнал на нова степен и поставил в непознат порядък цялостността на съзнанието; в този град — разбиран като системообразуващ елемент в структурата на човешкото бъдеще, като материалнокултурна сфера с безкрайно подвижни координати, като източник за нов духовен субстрат, изграждащ вътрешната емоционално-мисловна култура на човека, като неизследван космос и евентуално единство на природата и културата, като екстатично виждане за бъдещето, пришло реално измерим облик; градът като фантастична концентрация на човешка двусмисленост, породена от самосъзерцаващата се потисната непосредственост и от драматичното съотношение между реализация и възможности, преплетени във вид на апетитна стръв за иронично-издвателски инвестиции; градът като шифър-образец в културно-исторически план и като ново семантично пространство, като мрачен генератор на измами и илюзии, като неподобен кръстопът на вероятности и техниче призрачни сенки... И естествено като внушителен терен за сложно приемствено отричане, което е някакъв залог за бъдещето, като човешки символ на отгласване към бъдното време, като заредена с неизвиста относителност, като може би твърде неустоячива в крайната си подвижност, но не чак толкова ненадеждна опора

във вечната борба между природната стихия и културата.

Виждайки втория Райнов именно като урбанист, т. е. като писател на града, Св. Игов е насочил работата в отделните глави на своето изследване върху проучването на жанрови и проблемно-мотивни кръгове в поезията и прозата му. Уводната част, красноречиво озаглавена „От непознатата поезия до възпитателния роман“, всъщност чертае главната насока на едно творческо развитие, бележи неговия смисъл, загадвайки за типологията му, отворена към по-широк литературноисторически контекст. И не само това: още тук, наред с юношеската дързост, открива се като „една от най-физиономичните черти в поетиката на едно ново поколение“ (с. 5), изследователят се спира на творческо-приемствената връзка, сцепляваща в опозицията б а ш а — с и и двама български интелектуалци. „Фамилията Райнов има свой изтъкнат представител в българската култура — бащата Николай Райнов е най-значителният писател прозаик във формацията на българския символизъм, известен изкуствовед и художник. Младият Райнов обаче твърде много се отличава от първия — още първите му творчески стъпки показват, че не желае да расте в сянката на родителя“ (с. 5), пише Св. Игов и допълва, че „младият Райнов се формира в средината на обществената и литературна левица и поезията му е оценена радушно от прогресивната критика“ (с. 5). Спирайки се на симптоматичното в жанровите „изневери“ и привързаности в пътя на писателя, изследователят посочва ролята на Райнов като „еден от пионерите и първомайстор на този жанр (криминалния и приключенско-разузнаваческия — б. м., А. Б.) у нас“ (с. 6), изтъква смисъла на творбите от цикъла на равностопката като „художествена изповед на един човешко-исторически опит с нескрити моралстични интонации“ (с. 6) и признава етапно и литературноисторическо значение на някои Богомил-Райнови произведения, като ги поставя сред тези, „с които една литература маркира своя исторически път“ (с. 8). Очертан е „дързък до хулиганство“ образ на поета, който „изгради една от най-самобитните индивидуални физиономии в своето поколение (поколенето от края на 30-те и началото на 40-те години — б. м., А. Б.), създаде едни от най-ценните за времето поетични творби — принос толкова по-значим, като се има предвид, че това поколение даде едни от най-добрите български поети“ (с. 9), сред които „само Александър Вутимски и Валери Петров съперничат по яркост на иззвата на поета Богомил Райнов сред връстниците на това богато на значими имена поколение“ (с. 9). Тезата на критика е разгръната в главата „Младият Богомил Райнов“, където е намерена същността в общото и различното сред изявите на едно поколение поети, между които той, вторият Райнов, ревностно възпитаван от своите „главни учители“ (с. 25), „Кабинетът“ и „Улицата“, се отличава като „пъстра сбирка от кабинетна ерудиция и улична контракултура, от навици на интелектуалец и жестове на гамен и бохем, от културна разпливност и търсене на водещ житейски, културен и идеен принцип“ (с. 25), дирене, което го води към „идейно-философската закалка на кръжока „Христо Смирненски“, през средището на про-

гресивните интелектуалци кафене „Средец“ (с. 25), сред които се среща с огняря-поет Никола Вапцаров, несъмнено повлиял на Б. Райнов с житейския и творчески си пример за изграждане на „ново поетическо самосъзнание“ (с. 41), за „разчупения под влияние на времето личен житейски и литературен херметизъм“ (с. 41), чието отхвърдане е повече от сурово патетично — „Животе праг, да бъдем с тебе квит“ — и отвежда не само към огняряоинтелигентското световъзприемане, но и към уроците на Маяковски.

„Пътят към прозата“ анализира ключовото място на „най-младешкия роман“ (с. 85) в българската литература — „Пътуване в делника“ — „творба, интересна не само като прозаически дебют на един поет, който последствие ще стане едно от водещите имена на българската проза“ (с. 78), както и като „момент от развойната логика на романовия жанр в българската литература, а и като една от малкото и творби, в които особено ясно се чувства онова, което Бахтин нарича „жанров самокритицизъм“ и което е твърде характерно за романа, този Феникс и Протей на литературата“ (с. 78—79). Без да го формулира някъде пряко, Светлозар Йгов всъщност скрито проследява еволюцията на личната ироничност и ироничната лиричност в усредненото им приближаване към епичното. В по-широкя смисъл на търсене на литературноисторическа контекстност изследователят пише: „Това движение към епичното е съзвучно и с едно по-общо историческо движение на българската литература между двете войни. Силно лиризирана (дори в прозата) в началото на междувоенната епоха българската литература постепенно се придвижва към една нова епическа стабилизация“ (с. 83), в една „обща тенденция в литературноисторическото движение към реализъм“ (с. 84), при която „индивидуалното развитие често повтаря съгъсто в своеобразен миниатюр родомото“ (с. 84). „Пътуване в делника“ носи явните белези на този характерен за ранния славянски реализъм преход от документално-социологическото към художествено-реалистичното отразяване на действителността, като на този етап е повече нейно изследване, отколкото художествено изображение“ (с. 85), повече амбиция да се „надмогне фрагментарно-социологическото есеистично познание“ (с. 93), в което доминират събирателни образиски, даващи простор за художествено функциониране на „двата героя“ — „Автора и Читателя“ (с. 97), и осигуряващи конструктивна яснота на художественообразния свят.

В главата „Парижката проза“, посветена на художничкия поглед към битието на малкия човек в големия капиталистически град, Св. Йгов споделя наблюденията си върху една от най-съществените характеристики на „градското“ изображение, при което „Образът става „знак“ и „символ“ на състоянието на гледащия ги, а не на собствената си предметна или пейзажна среда“ (с. 150), а пластично-предметното изображение е осмислено и пропорционализирано като външен компонент на душевната пластика, често пъти свързана с философско-ерудитските слове на повествованието, многозначително едногласно в диалоговите сюжетни ситуации и двугласно или многогласно в монологичността. Изтъкната е и тенден-

цията на „парижката“ белетристика към „цялостна циклична организация“ (с. 159).

В „Трагичен кръстопът“ критикът се спира на „Пътница за никъде“ — творба, в която тези „два потока — реалният и споменният — се взаимопрепятват във впечатлителна повествователна смес, внушаваща ни житейската равностетка на героя. Те се и взаимнооглеждат — пише Йгов, — чрез което романът придобива по-голям от външния смислов обем, тъй като самият реален контекст, в който заживява споменният свят, го обогатява смислово и оценъчно“ (с. 180), и „макар да възприемаме творбата като съкровена изповед, тя е изрична конвенцията на аз-повествованието, приемайки и сменяйки обективните повествователни конвенции на „той“ и „ти“ (с. 180), удобни за „интроспективно-ретроспективна повествователна техника, при която споменатият поток следва не логиката на обективното време, а на вътрешното, субективното време, което дава възможност за големи темпорални съгъствания (на един живот) и оценъчно пресвяане (..).“ (с. 182). В случая твърде любопитно би било едно критическо обглеждане на възможните естетически кореспонденции между „Пътница за никъде“ и цикъла на равностетката.

Хубаво е, че Св. Йгов не е отминал и т. нар. криминална проза на писателя. В „Няма нищо по-хубаво от лошото време“ той проследява някои аспекти на еволюцията от младешките криминални пародии, които са „едни от най-честите жанрове на ученичката контракултура“ (с. 212), до овладяването на една разновидност в многоликото прозаическо изкуство, до приближаването му към изпитани реалистично-психологически традиции и — в последна сметка — като момент от възпъщаването на „определена културна програма“ (с. 231).

В „Равностетката“, където разглежда белетристично-мемоарния цикъл, критикът подчертава, че „Цялата автобиографична изповед на Богомил Райнов става терен за разгръщане на (...) вътрешна морално-психологическа драма“ (с. 263), и отбелязва, че „гълбинното диференциране на морално-психологическото индивидуално самосъзнание в българската литература достигна и най-голяма художествена разгрънатост, и най-ясна творческа съзнателност у Богомил Райнов“ (с. 263—264), като добавя, че „неговата (на Б. Райнов — б. м., А. Б.) автобиографично-мемоарна проза бележи нов етап в развитието на българската мемоаристика и автобиографизъм, представя съвсем нова нейна разновидност“ (с. 265), изразяваща се в „творческото единство на обективно-изобразителното и изследователско и субективно-изповедното начало“ (с. 284). Йгов вижда в повелителността на моралистичните интонации и формули „един модерен вариант на древния идеал на стоицизма“ (с. 285), всъщност доразвит великолюбно от писателя — макар и на по-друг терен — в „Магичен фенер“, където най-добре проличава „ерудитската, елитарна и дори езотерична култура, която е попил от кабинета на своя баща Николай Райнов“ (с. 293), вдъхнал на сина си искрата на „въдхновено съпреживяване на изкуството“ (с. 307) на малките и големите майстори, на малките и големите самотници, посели облия път към изстрадане на съкровеният у себе си,

за да го дадат на хората — основополагащ момент в Богомил-Райновото понятие „теория на обичта“.

В „Новата проза“ критикът изяснява в значителна степен мястото на „Черните лебеди“ и „Само за мъже“ в целокупното творчество на писателя и в днешната българска белетристика. Игов дава свой принос за уточняване на общата критическа оценка на „Черните лебеди“, произведение, което невярно беше отнасяно директно към школа на равностметката, и посочва главните достойнства на „Само за мъже“, роман, все още охвацак, както изтъква изследователят, истинската си оценка от страна на литературната критика.

„Парадоксите на портрета и незавършената страда“ е най-есенстично написаната глава в книгата на Светлозар Игов. Това е нещо като послеслов, но и диспут със собствените доводи за смисъла на творчеството, за пътищата на изкуството и пътищата към човека; един мащабен размисъл в широк изкуствоведско-литературоведски план, характерен за повечето от критическите му текстове.

Книгата на Светлозар Игов за Богомил Райнов е един хубав принос в разработването на критикоизследователска територия в българското литературознание, която не се радва на особено внимание. Това е темата за съдбата на творца и творческото съзнание, имаща — поне засега — малцина свои изследвачи (като напр. Здравко Чолаков, Людмила Григорова и др.). В същото време Игов показва проникновения си усет за преценка на плодовете от онази вдъхновена скръб, която един потомствен интелектуалец, един творец комунист носи у себе си не само като нравствено-екзистенциален опит, но и като отечески завет за вирност към хуманизма. И още нещо: пристрастието на критика към богатствата на „градското“ в литературата е добра възможност за читателя да предприеме духовно странстване в света на най-характерния български писател урбанист.

Антон Бояджиев.

„ЧОВЕКЪТ В СЛОВОТО“ от ПАНКО АНЧЕВ С., Български писател, 1986

Неговото присъствие в литературния живот не е епизодично. П. Анчев има трайни предпочитания към съвременната ни литература, вълнува се от нейните постижения, но не е безразличен и към несполуките ѝ, особено когато става дума за някои „талантливи провали“. Той е не само оперативен критик, който бърза да регистрира успеха или неуспеха на даден автор, а е предразположен и към по-обобщени наблюдения и изводи. Интересува се не толкова и не само от отделната творба, а от развитието на нейния автор, от цялостното му осъществяване. Не е случайно, че в заглавния и на двете му книги присъствува думата с л о в о („Творци и слово“, 1982; „Човекът в словото“, 1986). Вълнува го магията на художественото слово както назад във времето, така и в нашите мечти за бъдещето на литературата ни.

Търси и мястото на човека в словото като висша мярка за художествена пълночлост.

П. Анчев е критик, който не забравя и уроците на историята и обича да се зачита в тях, да черпи оттам поуки. Това озостря сетивата му за съвременните литературни явления, кара го да бъде сдържан в оценките си, прави го неподатлив на прибързани венчеваления, раздавани от някои с лека ръка и щедро сърце. Той се прекланя пред големите майстори на художественото слово, но не се възторга лесно, не обича елейния тон. За един литературен критик това може и да е недостатък, но е достойно като позиция и проява на характер.

След като в първата си книга ни направи съпричастни (в различен аспект и по различен повод) с критическата съдба на Н. Бончев, Т. Жечев и Я. Молхов, сега в „Човекът в словото“ П. Анчев ни среща с имената на Б. Пенев, Г. Цанев и Н. Фурнаджиев (разгледан като литературен критик). П. Анчев е донякъде песимистично настроен към съдбата на критика. Струва му се, че в повечето случаи той е осъден на забравя, че направеното от него е дело нетрайно и читателите му постепенно намаляват. Но все пак смята, че критикът остава да живее с авторите, които е открил, предугадил е развитието им, оценил е непреходността и художественото значение на творчеството им.

Щастлив пример за него е Георги Цанев („Съдба на писател“), който от ценител на съвременни нему литературни процеси се превръща в литературен историк. За П. Анчев той е критикът, който е умел правилно да се ориентира сред многобройните имена, да открива и налага най-даровитите. Каква щастлива критическа съдба — да започнеш дейността си с Хр. Смирненски, да видиш дарованието на А. Разцветников, А. Каралийчев, Н. Фурнаджиев; да оцениш ѝ време И. Волен, Св. Минков, Ст. Загорчинов, Ат. Далчев... Наистина е трудно да се изброят точните „попадения“ на критика Г. Цанев, работил дълго и всеотдайно в сложно и динамично време. Това дава основание на автора да подчертае сигурния му вкус, здравето му реалистично разбира за литературата, както и умението му „уверено да обходи множеството скрити и явни препятствия, стоящи пред всеки критик, и да увенчае своето дело с едни от най-ярките страници в българската литература“.

Наблюденията върху литературнокритическата дейност на Н. Фурнаджиев са интересни за нас най-вече поради конкретните оценки на поста за съвременни нему творци. Но без да подценявам критическите му усилия, не смятам, че те представляват магистрален проблем за литературната ни история. Магията на поетическото слово у Н. Фурнаджиев е толкова силна и властна, че не остава много място за критическите му прояви.

От трите очерка за критици най-цялостен е този за Б. Пенев най-вече с проблемите, които авторът поставя в него („Критикът — този самотен човек“). П. Анчев не е подминал някои от „коварните“, както той се изразява, въпроси, свързани с критико-оценъчната дейност на именития историк на българската литература. Защо — пита се авторът, — след като е бил съвре-