

## ПОРТРЕТЪТ КАТО ЛИТЕРАТУРЕН ЖАНР

ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ

Вярваше се през дните на култа, а и днес все още се вярва от някои теоретици на литературата, поклонници на „точната наука“, че портретът като литературен жанр е по-скоро достойние на есеистиката, отколкото на „сериозното литературознание“.

Ако хвърлим поглед обаче върху цялостния развой на литературата, ще видим, че и големите писатели-романисти, и големите писатели-характеролози, и големите писатели-есеисти, и големите писатели-историчи често използват един и същи метод — правят портретни характеристики на героите си, на най-ярките фигури от действителността или от миналото. Да си припомним за историчи като Плутарх или Мишле, за характеролози като Теофраст или Лабрюер, за есеисти като Монтен или Паскал, за мемоаристи като Шатобриан или Херцен, за романисти като Балзак или Толстой. Те всички са големи, а някои от тях — и велики творци. И преди всичко — писатели, а после — учени.

Ето например какво казва Ивашкевич за Лев Толстой: „Образите на Толстой са най-често потрети; дори без да знаем кого представя такъв портрет, ние чувствуваме както у големите художници пластично уловената прилика с модела.“

Но, естествено, портретите на големите писатели-романисти с оглед на жанра са твърде различни от портретите на писателите-есеисти, историчи или мемоаристи.

Не бих желал да теоретизирам за разликата между видовете портрети. Тук би ме интересувало общото между тях и преди всичко портретът като самостоятелен литературен жанр или пък включен в композиционното цяло на историческото или есеистичното повествование.

За портрета като жанр в живописа е писано твърде много. За портрета като жанр в литературата е писано твърде малко, въпреки че винаги се е вярвало, че портретната характеристика е един от най-трудните жанрове в литературата. През 1927 г. А. Сидоров написа книгата „Портретът като проблем на социологията на изкуството“. Тук той категорично заявява, че портретът е един от най-значителните жанрове през всички времена и при всички народи.

В този смисъл бихме могли да намерим много изказвания. Ето например Шарл Бодлер: „Какво може да бъде по-просто и по-сложно, повече видно и по-дълбоко от портрета?“ А един художник като Ван Гог заявява: „Предпочитам да рисувам окоето на човека пред една катедрала.“ И колко прав е великият творец! Дори когато се срещнем с дивото животно, ние търсим очите му, което ще рече — неговата дива, честна душа. А именно душата е най-същественото.

Трябва да отбележим, че науката характерология е сравнително нова и обединява психологията на личността със социалната психология, социологията и етиката. Но наред и съвместно с науката характерология съществува и персоналистика която се занимава с изучаването конкретно на човека като личност в дадена историческа среда. Съществува и физиогномика, която се занимава с външния облик на личността (ако може тук условно да се говори за самостоятелни науки).

Интересът към портретната литература е характерен за възрожденските процеси, но и сега, в ерата на роботиката, този интерес разцъфтява неочаквано и с нова сила.

Съветският учен В. С. Барахов написа през 1976 г. своята книга „Изкуството на литературния портрет“ (М., „Наука“, 1976), където подчертава, че „живият човешки образ често е способен да разкаже за тази или онази епоха повече, отколкото мемоарите и възпоменанията на фактите“ (с. 3).

В главата за типологията на литературния портрет авторът условно се спира на следните негови разновидности: литературния портрет като жанр на мемоарната литература; като документално-биографично повествование за исторически дейтели; като жанр на литературнокритическата портретовка; като жанр на научномонографичното изследване (с. 37).

Бихме могли да приемем това деление, макар и условно. Но съществува литературна портретовка и в „чистите“ и художествени жанрове като романа например. И тук се явява проблемът за взаимната връзка и зависимост между портрет и образ. В своето изследване „От прототипа към образа“ (М., „Наука“, 1977) М. И. Андроникова разглежда тъкмо този процес на преливане от историческата личност към литературния портрет. Авторката се спира главно на работата на Лев Толстой върху портретната характеристика на Кутузов и Наполеон в романа „Война и мир“. Тя подчертава, че докато Наташа Ростова е образ, то именно Кутузов и Наполеон са портрети. Защото великият писател е превърнал и своите портрети на историческите лица именно в литературни образи.

Както е известно, думата „портрет“ произлиза от френската *pour trait* — „черта след черта“, но в големия Larousse — *Grand dictionnaire universel du XIX siècle* (v. 12, p. 1469), е казано: „Портретът е изображение, подобие на някого, изпълнено с художествени или технически средства.“ А в „Литературная энциклопедия“ (М., 1935, т. 9, с. 152) е казано: „Съществува портрет на реален човек, в който има обобщение и портрет-образ, създаден от писателя, но превърнат в жива реалност. Портретът, това са основни моменти, които са съществени за образа в неговата цялост.“

Виждаме как и тук се прави разлика, но се подчертава и взаимната връзка между портрета и образа в литературата.

Най-важното обаче е разкриване същината на живия човек и преди всичко — като характер. И неслучайно В. С. Барахов подчертава: „Там, където започва да надделява интересът към индивидуалния характер, се осъществява портретовката като такава“ (с. 3).

Каква е спецификата на жанра портретовка? — Най-общо, разкриване същината на човека като личност, като историческа фигура или като литературен образ. А това значи: разкриване същността на човека в психологически смисъл, както е например при Лев Толстой, или на човека като социален феномен, както е при Шолохов, или историята, разкрита чрез човека, както е при Херцен, или народопсихологията — чрез човека, както е при нашия Антон Страшимиров. И най-после, и най-същественото: „Човекът като висша ценност, като мярка за всички неща и явления“, както е при Горки. (Разделението е съвсем условно, защото при големия писател има всичко това.) Трябва също да отбележим, че чрез портрета на съвременника може да се разкрие най-правдивата картина на съвременността.

Когато говорим и за портрета, и за образа, ние, както вече подчертах, сме принудени да говорим за човешкия характер. А тъкмо тук е голямата сложност. Защото характерът не е само сбор от черти, нито поток от асоциации. Невинаги категорията за характер и категорията за индивидуалност са еднозначни. Тези две категории могат да бъдат и разграничавани. В дълбоката същност на характера е заключена както неговата „тайна“, така и „тайната“ на епохата в конкретния исторически момент.

Не трябва да забравяме, че невинаги човек е цялостен при изживяването на всеки отделен час или миг от своя живот. Ние често възприемаме хората не като цялостни характери, а с онези страни, които те показват по отношение на нас. Един и същи човек е променлив и може да направи съвсем неочаквано за нас действие. Да си припомним

например как сухият, педантичен Каренин се превръща в мек, сърдечен човек, когато идва при болната Ана. Или как кроткият, колеблив Борис Глаушев се превръща в суров воин в боя на голия връх.

В сложната сплав, която изковава един човешки характер, значителна роля играе въображението. А то често се подхранва от историческите факти, от литературата, от митовете, легендите, дори от сънищата.

Ще подчертаем отново, че портретът е нещо много по-богато от науката персоналистика, защото преди всичко е изкуство. Нека не забравяме древния Хераклит: „По който и път да вървиш, не ще стигнеш границите на душата.“ Според съветския психолог Г. Л. Смирнов само в психологическата наука съществуват над 500 думи, които служат за изразяване на различни черти на личността. А Лев Толстой описва 85 изразни нюанса на човешките очи и 97 на усмивката, разкриваща различни емоционални състояния.

Това, което наричаме личност, често е хаос от спомени, желания, мечти, колебания, съмнения. Нерядко този хаос си остава неорганизиран. Но когато се намеси една доктрина, любов, вяра, може всичко да сплоти, да се слее в здрава сплав и да се разкрие една сложна, но богата и единна личност.

Ето защо, когато говорим за портрета и за личността, винаги трябва да говорим за характерите. А да се характеризира една личност, това значи в нея да се подчертае нещо важно, да се даде не сумата от нейните качества, а най-съществените черти. Огюст Роден казва: „В изкуството прекрасно е само характерното.“

Чрез характерите на историческите лица или литературните герои трябва да се разкрие и истината за историческия момент в психологията на човека и социологията на обществото, и нравствената страна в поведението на хората. Тук дефинициите, социологическите формули, статистическите изследвания не са достатъчни, тяхната ясна категоричност не може да обхване драматизма на вътрешната борба в човешкия характер. Също така вътрешният драматизъм не може да се измества от категоричността на изводите.

При портрета науката характерология, както и всички други науки и поднауки, които се занимават с човешките характерни, се превръщат в изкуство за изграждане на цялостния образ на човека, във възможност на твореца да намери вътрешната връзка между настоящето, миналото и бъдещето. И още — между обекта и субекта, между трайното и изменчивото.

Но има нещо още по-трудно: да се разкрие идейно-естетическото звучене на характерите. Добрият писател трябва да накара например българските характерни от различните епохи да зазвучат в единство, с българска музика, за да се почувства чрез тях не само ритъмът в историческото ни развитие, но и песента, българската мелодия в това развитие. Тук е и най-голямото, и най-трудното изкуство.

Чрез портретната характеристика, чрез правдивото изобразяване на характерите ще се очертае интимната психологическа страна в събитията от миналото и от съвременността. Само ярката творческа индивидуалност може да обединява разностранността на общественият развитие в единно цяло, във фокус при разкриване на историческите събития. Хегел казва: „Прекрасното в изкуството е индивидуалното оформление на действителността, притежаваща специфичното свойство да изразява чрез себе си идеята.“

В своята книга „Вопросы психологии характера“ (М., 1954, с. 140) Д. И. Левитов пише: „Под характер в широкия смисъл на думата трябва да се разбират индивидуалните, ярко изразени качествено своеобразни психологически черти на човека, влияещи на неговото поведение и постъпки.“ Както е известно, има много и много научни трудове на психолози, лекари, социолози и пр., които се занимават с характера на човека, с класификацията на характерите, с подреждането им съобразно с най-общите черти и т. н.

Радостно е, че човешките характерни най-цялостно се поддават главно на литературата — за тях научните класификации и дефиниции нерядко са лесноразбиваеми

прегради. Защото драмата във вътрешното противоречие на характерите не трябва да се загубва в категоричността на формулите. (Известно е, че при характерите 2+2 невината е равно на 4).

В импресивно-асоциативния размах на есето например могат да се чувствуват и легендата, и песента, и мечтата, което не е достъпно за каквато и да било научна дефиниция.

На литературния портретист е необходимо да разкрие не само тази многостранност на човешкия характер, но заедно с това — и вътрешната логика в неговото развитие, както и конкретно-историческата социална обусловеност при изграждането му.

Тук особено важно е намирането на приликата с модела. Докато писателят-художник е свободен в създаването на своите портрети с оглед композиционните нужди на творбата си, портретистът-критик, публицист, народовед или есеист е принуден винаги да се съобразява със своя модел. Защото в случая само приликата е недостатъчна. Чернишевски например пише: „Има портрети, които приличат на оригинала до отвратителност. За да бъде вярно всяко копие, то трябва да предава същественото, най-изразителните черти на оригинала, а ако дребните подробности са предадени най-отчетливо, лицето на портрета излиза безсмислено мъртво“ (Вж. Н. Г. Чернишевски и й. Естетика. М., 1958, с. 137).

И с особена сила изпъква проблемът за взаимоотношенията между модела и автора, когато портретът е от натура, както е при големите художници. Не трябва да забравяме, че моделът поначало се стреми в една или друга степен да позира, да се показва по-добър, отколкото е, да разкрива своите положителни, хубави страни, а да скрива по възможност отрицателните, нехубавите. Това се забелязва особено при портретовката с помощта на интервюто.

И често започва една вътрешна борба между художника и неговия обект. Единият дири маски, които поставя на лицето си, а другият се стреми да ги сваля, за да се покаже истинския му облик. При позирането за портрет, снимка, при отговорите при интервюта могат да се видят всички варианти на този неизменен стремеж да покажем най-хубавото у нас и да скрием онова, което е неприятно. Тук не трябва да забравяме, че най-опасната маска понякога е привидната откровеност.

Но има още нещо, по-тънко и по-важно: забелязал го е още Достоевски: „Човек невината е сам със себе си.“ Борбата на портретиста е да открие онези момент, когато човек прилича най-много на себе си. А за да го накараме да прилича най-много на себе си, ние никога не трябва да пристъпваме към него с равнодушна ръка, с професионална сухост, със студена осторожност. Напротив — трябва да намерим онова, което е съкровено, интимно при даден човек, което му е най-близо до сърцето, и успеем ли, ще го накараме постепенно да се разкрива, да дойде дори до изповедта. Дълбокото чувство може да очисти, одухотвори, което ще рече, да разхубави дори едно обикновено лице, дори едно грозно лице.

И още: за да се направи сполучлив портрет, не е достатъчно само да се разкрие същественото в личността, но и да се намерят, както вече подчертах, онези нейни черти, които са най-характерни, въпреки че не са най-видимите, които дават вътрешния профил на човека. Човек много често си слага маски съобразно с изискванията на обществената среда, в която се движи и от която зависи. Уилям Джеймс пише: „На практика човек има толкова различни социални личности, колкото има и различни групи хора, на мнението на които държи“ („Психология“, М., „Наука“, 1922, с. 135).

(Според една древна персийска приказка човек има шест лица: едно за обществото, едно за колегите, едно за съседите, едно за семейството, едно за любовницата и последното — за себе си.)

Тези черти се намират в зависимост и от биографията, и от обществената среда, в която се движи човекът, и от спомените и мечтите му. По този начин чрез характера ще може да се разкрие връзката на личността с историческия момент, а с помощта на добре подбраните факти да се очертае и същественото във времето, в историческата

епоха с оглед на обществените борби. И ние виждаме как отвътре, без повърхностните външни описания, може да се дойде до същината на епохата.

По този начин изобразяваната личност ще бъде показана не само с изпъкващите черти на характера си, но и с разкриване на вътрешното движение, на вътрешното развитие на този характер.

Статичните образи в портретовката, колкото и сполучливи да са, започват да приличат на восъчните фигури в музея Тисо. Нужно е те да се оживят, да се развият, да започнат да дишат. На всеки характер, който създава Захари Стоянов например, му нарежда: „Живей и върви между хората.“ И човекът оживява и тръгва между хората.

Казахме, че портретистът, който рисува даден характер, трябва да намери най-важното, най-същественото в него. Това е ясно. Да намери връзката на индивидуалността със съвременната действителност, проблемите, които я вълнуват. И това е ясно. Но следва да разкрие собственото си отношение към личността. В самия подбор на качествата на обекта той изтъква това свое отношение. Но за да го оживи, трябва да може да го облъхне със своето разбиране и по-нататък — със своите чувства, обич или омраза.

Ето защо той прави портрет и на себе си. Всеки портрет, който е рисуван с душа, е портрет не само на модела, но и на художника. Това важи дори за литературнокритическите портрети. Сент Бъов например — един всепризнат портретист и литературен критик — пише за себе си: „Ако трябва да дам оценка на себе си, подчертавайки честолюбивото си в това мое непростимо предреждане, бих казал: „Сент Бъов се оглежда във всеки портрет. Под предлог, че рисува някого, той винаги очертава своя профил.“

И по този начин, като надникваме в дълбоката същност на портрета, направен със средствата на есеистиката или на публицистиката, на живописата или мемоаристиката, ние откриваме дълбоката връзка между обекта и субекта, от една страна, между трайното и променливото в тях, между трайното и променливото в обществената действителност. Тук лиризмът на изповедта се прелива в логиката на художественото обобщение.

И неслучайно именно големият романист на ХХ в. Томас Ман пише: „Да се рисува от натура, като се одухотворяват и засилват чертите на образа, е най-приятното нещо в света и всяко възражение за несходство с оригинала аз бих могъл да посрещна като Либерман с отговора: „Това прилича повече на вас, отколкото си приличате вие самите“ (Вж. Т. М а н. Есеа. Т. II. С., 1982, с. 317).

И трябва да добавим, че рядко човек прилича повече на себе си, отколкото портретите, които е направил на другото. Това важи и за портрета в живописата, и за портрета в литературата и особено — в жанра есеистика.

Ето защо при големия художник, когато гледаме познатия портрет, многократно, винаги откриваме нещо ново, непознато. Сякаш невидяно дотогава. Това имаме и вътрешното богатство на самия художник преди всичко, а после и на модела. Така е и у нас: например като гледаме автопортретите на Майстора или препрочитаме историята на Султана в „Железният светилник“ на Димитър Талев.

И в това отношение подборът на характерните детайли играе съществена роля при индивидуализирането и оживяването на обекта на портретиста. (Способността за подбор особено днес, при свръхизобилието на информация, е от съществена важност за съхраняване индивидуалността на човека вобще и на твореца.)

В литературата, както вече подчертах, има различни видове портретовка съобразно с жанра. Най-близки до същината на портрета-характер са характерологичните портрети на такива автори като Теофраст и Лабрюер, макар че ги делат 1000 години.

Аристотел го е нарекъл Еуфраст — красиво говорещ, после го е нарекъл Теофраст — божествено говорещ. А Лабрюеровите характери са плът на многобройните наблюдения, но са съставени по една ясна схема, която изхожда от типа към личността (докато у Теофраст е обратно).

В мислите на Паскал, в афоризмите на Ларошфуко и изобщо в творенията на великите френски моралисти се очертават богатствата и дълбината на човешките характери.

Техните мисли на пръв поглед не са портрети, но именно всеки характер в своята същност е портрет на една човешка индивидуалност и на едно социално явление. Сен Симон например в своята характерологична портретовка се движи между човека въобще, както е при Паскал, и социално-литературния тип, както е при Лабрюер.

Както виждаме, литературата за характерите започва от древността. Докато портретът като художествено изображение е още по-древен — ще го открием в гробниците на фараоните, където е придружавал господарите във вечното им жилище.

И тук идваме до друга съществена страна на проблема: защото да се рисува човекът, значи стремеж да бъде изтъргнат от смъртта, да остане да съществува като физически образ или като духовен образ не само със своите мисли, идеи и воля, но с цялостната си същност. Именно същността на портрета, безразлично дали е направен със средствата на живописата или литературата, се крие в синтеза между обекта и субекта, между часа на конкретното и трайното, между миналото и бъдещето.

Известно е, че се дири преди всичко индивидуалното, но не само общото в индивидуалното, а и вечното в индивидуалното. Вечното в конкретно-историческата действителност.

Но портрети, както вече изтъкнах, може да има и в мемоара. И там те заемат своето видно място, например при Валентин Катаев или при Доктороу, където фактите като цялост се явяват в художествената тъкан на портрета и в композиционното единство на творбата.

Портретна характеристика може да има и в интервюто, където, както казва Николай Хайтов: „Човекът застава пред обектива, за да се покаже в най-хубавия си вид.“ Той позира, но добрият наблюдател точно зад тази поза разкрива истинския му лик.

Колкото по-богата и сложна е личността, толкова по-трудна е тя за изобразяване, за разкриване на нейната същност. София Андреевна например пише за мъжа си Лев Толстой: „48 години преживях с него и така и не разбрах що за човек е той.“ Известни са лошите отношения между двамата съпрузи. Но именно близостта, непрекъснатите контакти и конфликти не позволяват да се проникне не само във величието на човека, но и в сложната плетеница на неговия характер. Самият Лев Толстой обаче отбелязва: „Много живо си представям вътрешния живот на всеки отделен човек. Как да се опише, какво представлява всяко отделно „Аз“. Аз вярвам, че може. Ето защо мисля, че в това се състои и целият интерес, цялото значение на изкуството поезия“ („Дневник“, 1936, М., „Наука“, с. 140).

Портретовката, схваната като висше изкуство, като поезия, са изтъквали много автори. Виржиния Уулф например говори за портретиста Литън Стречи, който притежавал дарба, подобна на дарбата на поета и романиста. Хегел намира, че портретът става истинско произведение на изкуството само тогава, когато индивидуалността се разглежда в нейните реални особености и жив облик (Гегелъ. Сочинения. Т. 14. М., 1958, с. 74).

М. И. Андроникова дава в цитираната книга „От прототипа към образа“ (с. 11) още едно определение на портрета: „Портретът е единство на общото и конкретното, единство на обобщението и фотографичността, на измисленото и достоверността, на образа и подробностите.“ Това е по същество една обща дефиниция на портрета, която не прониква до неговото многообразие и сложност. Защото, като говорим за човешкия характер, ние често пренебрегваме ролята на чувството, което не само не може да се обуздава от волята, но често разбива подвижните рамки на онова, което наричаме характер. Не трябва да забравяме, че има случаи на неочаквани изблици на доброта, на смелост, на героизъм и те винаги са същност на характера.

Като говорим за чувството при характера на обекта, не трябва да забравяме и ролята на чувството при субекта — при автора. Известно е неговото значение при мемоара. Но то играе роля и при самия творчески акт. Горки пише по повод портрета му на Леонид Андреев: „Много трудно е да говориш за човек, когато много добре чувстваш“ (с. 18). Обърнете внимание — не много добре познаваш, а именно — много добре чувстваш.

Сравнително леко се изобразява човекът от първите впечатления, а най-трудно — когато дълго си живял или познаваш отблизо даден човек. Иля Репин говори, че за да може да се получи сполучлив портрет, трябва да имаме временно влюбване на художника в обекта.

От друга страна, трудно се прави портрет на елементарен, банален човек без собствена индивидуалност, на типовия човек. Тогава неусетно личното „Аз“ се губи, претопено в общността на типа. Чернишевски отбелязва: „И у най-прозаичния човек има своя дял поезия“ (Н. Г. Чернышевский. Эстетика. М., 1958, с. 114). Това е така и все пак са важни големината и значимостта на този дял поезия.

Портретът в живописта е свързан най-напред с външния облик на човека. А в литературата т. нар. физиономичен портрет е само началото. Оттук се тръгва към вътрешността, към истинския облик на характера.

Най-много са портретите, втъкани в композиционното единство на различните жанрове. Самостоятелната портретовка се явява често като спомен, както с при прочутите споменни портрети на Горки. За тези споменни портрети е писано най-много и някои автори като Томас Ман например ги намират за връх в Горкиевото творчество. За тяхната живост и яркост много хубаво е казал Федин: „Ако ме запитате дали съм виждал живия Толстой, ще ви отговоря: да, той идва при мен заедно с младия Горки.“ А Д. Я. Гречнев в своята студия „Жанр литературного портрета в творчестве М. Горького“ (М., „Наука“, 1964, с. 6) пише: „Всички портрети са рядко синтетични. Те съдържат в себе си достойнствата на мемоара и дълбок психологически анализ.“

По отношение на завършеността можем да имаме портрет-скица, портрет-наброска, портрет-карикура, литературен силует, портрет-впечатление, шрихи към портрета и най-последно — завършен портрет.

По отношение на начина на изобразяване също така има най-разнообразни методи съобразно творческата индивидуалност на твореца. Плутарх например в своите сравнителни животописи подчертава: „С малките художествени средства може да се опише по-точно характерът на човека, отколкото посредством големите и значителни събития.“

Интересен портрет на Гоце Делчев е направил Кузман Шанкарев в своето слово на 6 май 1904 г. в Пловдив — посредством сравняването на Гоце с другите видни фигури от революционната организация. Сказчикут очертава съгъсто и точно например образа на Гьорче Петров, но в заключение казва: „Гоце не беше такъв.“ И по-нататък: очертава образите на Дамян Груев, на Пере Тошев, на Борис Сарафов — и винаги завършва: „Гоце не беше такъв.“ Накрая на своя доклад обаче, като събира образите на другите, той рисува съгъстения и силен образ на Гоце, различен и значително по-обеман от останалите образи. Шанкаревият портрет, макар и малко известен, е сред най-сполучливите портрети, направени на Апостола.

\* \* \*

Нека се спрем на някои от най-ярките портретисти в нашата литература в различните жанрове, където са работили и работят. Трябва веднага да отбележа, че Тодор Абазов в своята хубава книга „Път във времето“ (1986) е написал една кратка, но богата по съдържание статия, озаглавена „Портрет и портретисти“ (с. 184—194). Той е направил сбита, но точна характеристика на портретисти в нашата литература, като Симеон Радев, Антон Страшимиров, Захари Стоянов и след това е минал към съвременността и е скицирал фигурите на автори като Стефан Продев, Здравко Петров и др. В същата книга обаче самият Тодор Абазов е нарисувал сполучливи портрети на личности от близкото историческо минало и съвременността като Христо Ботев и Захари Стоянов или Николай Хайтов и Вера Мугафчиева.

Когато говорим за портрета в литературата ни, мисля, че трябва да започнем с мемоара, защото там образът се очертава най-ярко, и естествено на първо място ще поставяме Захари Стоянов. Аз вече съм писал за неговите вснадминати портрети, както в книгите за Ботев и Левски, така и в безсмъртните му „Записки“.

Как характеризира героите си писателят? Най-напред посредством двете основни класически средства на белетристиката: действието и диалога. Неговите герои действат и говорят така, както е било в действителността, а думите, диалозите им обясняват техния исторически характер. Но, от друга страна, диалогът подпомага, тласка развитието на действието. Въпреки че избягва психологизма, авторът притежава „психологическо“ въображение и сила за вживяване в чуждите съдби. Той умее не само да се вживява в същността на своите герои, но и да им вдъхва живот, да ги прави живи същества.

Освен посредством действията и диалога Захари Стоянов си служи или с кратко живоописание, за да характеризира своя герой, или с добре подбрани детайли от неговото поведение. Изобищо много и различни са начините в подхода на писателя към своите портретни характеристики. Тук няма повторемост. Те са разнообразни като самия живот. Ето го например необикновения образ на Матей Преображенски — Миткалото. Захари Стоянов ни го показва най-напред като невзрачен калугер с изцапано мръсно расо и кални обувца — така, както е обичал да ходи монахът. А след това през ключалката на вратата в читалището ние го виждаме ведно с автора как запасва около пояса си пишов след пишов. Противопоставянето на двете жизнени ситуации ражда изненадата, която спомага да се очертаят по-ярко в съзнанието ни основните черти на образа. И веднага писателят преминава към пряката характеристика, но тя е вече подплатена от видяното и чуто: „Оригинален човек беше тоя човек Матей. Той не знаеше по-далече от стените на Преображенският манастир, не беше чел ни Русо, ни Маркса, но би му завидели френските комунари и руските нихилисти. За него нямаше нищо свято на тоя свят освен благоденствието на народа му, макар и да носеше на гърдите си тежкото калугерско звание.“

Пластичната сила на летописеца го подпомага при характеристиките особено на епизодичните герои. Тук той си служи с ярка, колоритна рисунка и точност на шриха. В дребното, случайното на пръв поглед писателят дири същественото за характера. Дори външната портретовка разкрива душевната сложност на героя. Нека си припомним например поредицата от попове и даскали, които авторът среща при пътуванията си из селата при подготовката на въстанието.

Един от тези даскали е: „С тесни панталони, които го оприличаваха на дилаф, с малки черни мустачки, на които постоянно стоеше едната му ръка, с малко червено цветенце, забодено на най-горната петелка на палтото му.“

А другият, може би най-яркият, е онзи даскал, неповторим със своята пьстрота и необикновена жизненост, който свири с гайда на селското хоро и скача в същото време ведно с играещите.

Образите на поповете са нарисувани още по-колоритно и саркастично с помощта на същите изразни средства, с умение за улавяне не само на видимото, но и на най-характерното в образа.

С еднаква пестеливост и сила мемоаристът създава образите и на положителните, и на отрицателните си герои. Но при него, както при всеки голям писател, положителните герои не са изградени изключително само със светли тонове, и отрицателните — само с черни бои. За летописеца положителното и отрицателното в онази историческа епоха се изразява в отношението на човека към революционната борба. Този вододел преминава като гребен и през характерите на героите.

Захари Стоянов умее да покаже едновременно какво мислят героите за себе си и какво мислят другите за него. От такива съпоставки се получават още по-силни и точни характеристики. Все със своите пестеливи, но необикновено точни средства мемоаристът знае да улови още редица тънки психологически движения, които са намирали социологичното си отражение в тогавашната действителност. Така например видимо е подчертана променливостта на някои герои съобразно с различната среда, в която попадат те, и различните изисквания на средата към героя. Характерен е например даскал Найденов през дните на въстанието и след това в Ловчанския затвор или пък чорбаджиите и „книжниците“ преди и след въстанието.

За писателя най-същественото в неговата творба са именно героите. Той не ги подменя с фактите, но не ги пренебрегва заради фактите, не ги заобикаля с помощта на абстрактни разсъждения. Но и никога не ги разглежда изолирано, откъснато, сами за себе си. Това е много важно за мемоариста. Героите на Захари Стоянов са така подбрани, че изразяват както най-същественото на обществената среда, от която произлизат, така и онези обществени групи и класи, които воюват помежду си. Но тук има още нещо: тъкмо в тежките исторически моменти истината за човешката природа се разкрива в прските ѝ отношения с колектива. Тогава „Азът“ показва както своята личностна същност, така и обществената същност на природата си.

Явява се и важният въпрос, дали Захари Стоянов взема наготово образите от самия живот, или сам създава човешките характери? Явно е, че той взема героите си направо от живота, но характеризира епохата с помощта на жизнените факти и точните наблюдения, с помощта на добре избраните моменти от тяхната биография и с изумително находчивия подбор на тези герои.

И ето че се откроява теоретичният проблем за ролята на характера в мемоаристиката: дали той има същото значение, както в „чистата литература“? На този въпрос съветската литературоведка Лидия Гинзбург според мене отговаря правилно: „Характерът в мемоарите, както и в автобиографиите, може да бъде факт от такова художествено значение, както в романа, защото той също се явява своего рода творческо построение и естетическата деятелност, която го поражда, отива още по-далече в дълбините на това житейско самопознание и познание на обкръжаващите го, което се явява и всякога се е явявало непременно условие за отношенията между хората“ (вж. „О документалной литературе и принципах построения характеров“ — „Вопросы литературы“, 1972, кн. 7, с. 64).

Писателят не прави портретовка на своите герои самоцелно, а именно за да разкрие същината на събитията, а оттам — и на епохата. По този начин личността не се разтваря в събитията, но и събитията не се изгубват в самоцелно набъбналата личност, превърнала се в литературен герой. Ето как неизменно се очертават връзките на личността с основната идея на епохата, която е основна идея на „Записките“.

Следвайки преди всичко логиката в развитието на характерите в добре подготвени конфликти, авторът сблъсква своите герои и често използва метода на съпоставянето в неговата ширина, сложност и логическа убедителност. Ето някои такива условни двойки: Бенковски и Волдов, Каблешков и даскал Найден, Наско и Владимирчо — двете момченца, образите на селяните в планината — Вълчо Мечката и бай Станчо и др.

Но това, на което искам да обърна особено внимание, е, че в своята мемоарна книга Захари Стоянов изобразява и себе си, прави портрет на своята личност, който е един от най-хубавите автопортрети в нашата литература. Той говори най-много за себе си в първите глави на „Записките“, където е само автор, който се изповядва пред своите читатели. След като влиза активно в революционното движение обаче, след като започва подготовката за двете въстания и описанието на тези въстания, Захари Стоянов постепенно изчезва като действащо лице. Той се превръща в летописец, който описва подвизите на героите и на въстаналия народ.

Но идва погромът на въстанието, убийството на Бенковски. И тогава започват новите странствувания на автора из България. Тук Джендо отново е „насама със себе си“ и наред с новите портретни характеристики, които ще останат единствени в нашата литература с епическата си обективност, той рисува и себе си. Какъв е сега обликът на автора? Захари Стоянов е сред малцината български писатели, може би единственият, който е успял да погледне на себе си като на трето лице, като герой на своята книга. Въщност тук нямаме само автопортрет, както е при големите художници-живописци, а портрет на един герой, направен от самия него, но гледан отвън навътре. Този факт е рядък и многобройните изследователи на „Записките“, както и малобройните теоретици на портретната характеристика като жанр почти не се спират на него.

Какво е видял авторът като най-забележително у героя си Захари Стоянов? Способността му да се превъплъщава, да играе роля, да се вживява в тази роля. Сега, през тези тежки дни, главната му грижа е да спаси главата си. И авторът не скрива този свой стремеж. Той решава да използва невзрачната си външност, черна кожа, суха фигура и започва да се прави на циганин. В това няма нищо необикновено. По-чудващото тук е голямото въображение, изобретателността, находчивостта, с която летописецът играе своята роля. И още по-чудваща е искреността, непосредствеността, с която той е описал своите „цигански приключения“ из затворите.

Когато човек описва една героична епоха на подвизи и големи дела, когато всеки участвал или не участвал в събитията, които ще останат в историята и литературата, желае да се изтъкне като герой, смелчак, без грешки и слабости, ето че един от апостолите и единственият летописец на въстанието — съвсем млад човек, с амбиция и себелюбие — не се уплашва да се представя в редица хумористични положения, да се рисува като страхлив, невзрачен, грозен, да се надсмива над себе си.

Ето къде е най-голямата смелост на Захари Стоянов. Такава смелост, каквато много малко автори могат да притежават и са притежавали в литературата. Нека си припомним само колко пъти той добросъвестно ни е показвал своя страх, този страх и страхливост, от чието показване панически бягат всички видове кандидати за герои.

Но Захари Стоянов отива и по-нататък: все така внимателно, с пламенна добросъвестност той описва и своята „способност“ да раболепничи и да ласкае всички онези, от които зависи. На тези места от „Записките“ имаме възможност да се срещнем с някои от най-правдивите и силни описания на наивните и смешни страни на ласкателството в нашата литература.

Джедо не се срамува да отбележи мнението на другите за самия него в това отношение: „Как може като мене мазник да бъде бунтовник!“ — се чудят българите в Ловчанския затвор. А турците казват: „Я си погледни сурата бе, куче нечисто!“ Или: „Много на серсем ми прилича този циганин!“ Или: „Какъв комита, не го ли видиш, че е циганин!“

Така или иначе, от всички наши класици на белетристиката всъщност Захари Стоянов най-много е говорил за себе си и е съумял да тръгне от собствената си личност, за да изгради своя литературен герой. Той се стреми да дири и намира правдата на времето както извън себе си, така и в себе си.

Известни са всички портрети на героите на „Записките“ (те надвишават цифрата 100) — от главните фигури на апостолите до образите на простите селяни, които са тръгнали по стръмния път към бесилката, всеки по свой начин.

Свободно и широко, сякаш без всякакво усилие, извайва Захари Стоянов характерите на героите, небрежно рисува детайлите, но ги поставя със сигурна и знаеща ръка. И тук виждаме колко помага силното чувство както за индивидуализацията, така и за типизацията. Авторът предава истината — той прави верни портрети. Но се спира на онези качества, които вижда през своята страст: той рисува приятели и врагове. Страстта изостря не само наблюдението, но и паметта, запечатва в нея всичко онова, което е съществено. И затова силата на чувствата съгъства характерите, прави ги монологични и цялостни.

Но тук има още нещо, твърде важно: в напрегнатите мигове на живота човешката същност е единна. Тези моменти най-често са свързани с героизма и с творчеството. А тъкмо такива часове изобилствуват в събитията, които описва Захари Стоянов. Затова неговите записки са изпълнени с герои и борци. Това не значи обаче, че летописецът пренебрегва сложността на човешките характери, тяхната противоречивост и разнообразност, вътрешната диалектика при развитието им. Той степенува чертите, но с това не се губи правдата на характера. Писателят ни показва как при едни условия героите му могат да бъдат едни, а при други обществени условия да действат по съвсем друг начин.

Захари Стоянов никога не забравя, че неговите герои са исторически лица, че трябва да описва правдиво историческите събития. И тук особено важно е да се разкрие

развитието на характерите във връзка с обществените условия и народната борба. При Захари Стоянов характерите не са дадени като статика, а винаги като динамика и развитие. И затова се откроява онази вътрешна борба у някои от героите, онази сложна среща на мотивите, колебанията, вярата, съмнението, онези напрегнати моменти на вътрешния живот, които изпълват с драматизъм най-хубавите хора на борбата. И понеже писателят успява да предаде правдата на характерите, неговите герои излъчват нравствено сияние, което ще греє над българското историческо бъдеще.

\* \* \*

Сред изобилието от мемоарни книги, в които живеят или не живеят образите на стотици герои — революционери, писатели, знатни хора на труда, — бих желал да се спра на книгата на Константин Константинов „Път през годините“, която пресъздава една съвсем друга епоха, повече от половин век след Захари-Стояновата, в освободената вече родина. Тази книга мина почти незабелязано и за нея все още не се говори така, както тя заслужава (акад. П. Зарев съвсем правилно пише ласкаво за нея в т. IV на своята „Панорама на българската литература“). А това е една действително хубава и интересна книга, която поставя автора сред най-добрите наши писатели. Тя е и върхът в неговото творческо дело. Ето защо се спирам именно на нея, а не на неговата портретна поредица, каквато е книгата му „Върхове“, където също така има изградени хубави и живи портретни характеристики.

„Път през годините“ е спомена книга. Това е всъщност мемоар за преживяното от един умен, интелигентен, чувствителен писател, който разказва за своя живот, но на широкия фон на цялата обществена действителност, със стремежа да бъде уловен ритъмът в нейното непрекъснато развитие.

Този човек, който тръгва от детските си години към старостта и смъртта, притежава един неувяхващ интерес към душевността на българина, към националната съдба на родината ни. Той поема своя път от хайдушкия град Сливен, закърмен е от детството си с възрожденските идеали и неслучайно е един от големите поклонници на великия си земляк Захари Стоянов. Като него и той се прекланя пред подвига и саможертвата — висш израз на хуманизма. Но докато медвеният овчар върши подвизи и всеки час е готов да се жертва за свободата, изтъвченият, умен интелектуалец умее възторжено да се прекланя пред тези подвизи и да им отдава данта на своето искрено и талантливо слово.

Още от младежките си години Константин Константинов има възможност да опознае родината — не само да я кръстоса надлъж и нашир, но и да я почувства като цялост в нейното минало, настояще и бъдеще. Той има възможност също да посети на няколко пъти своята любима страна — Франция, — за да намери изворите на онази изтъгичена духовна атмосфера, в която са укрепвали неговият хуманизъм и дълбоко преклонение пред литературата.

И кои френски писатели чувства най-близо до себе се този човек, с кои от тях се свързва не само като преводач, но и като творец? Това са преди всичко старият Андре Жид и младият Антоан дьо Сент Екзюпери. Обърнете внимание — не непременно Марсел Пруст, въпреки че и Константин Константинов сякаш дири като него преминалото време (но не изгубеното време, а само преминалото) и като него се стреми да напише есенстичен химн на човешката памет, но със средствата на реалиста-писател, учил се от Вазов и Захари Стоянов.

Константин Константинов един от първите в нашата литература ни обърна внимание върху дневника на Жид и той е този, на когото дължим много за нашето запознаване и за нашата обич към Сент Екзюпери и към неговия Малък принц.

В своята книга „Път през годините“ той описва винаги себе си, но не като Захари Стоянов с епическа обективност, а се стреми да улови бързия ход на своите впечатления и да покаже как те се превръщат в чувства и как само тогава могат да останат в паметта, да очертаят ясните или мъгливи контури на спомена.

И именно като предава спомените си, дори най-далечните, той ни убеждава, че е съумял да съхрани емоционалната атмосфера на времето, когато е станало събитие. Но след това, при повторното му появяване в паметта, го приема вече с нова емоционална атмосфера, в зависимост от съвременността и от своята нова чувствителност. От това споменът очертава по-ясно релефа си, добива стереоскопична дълбина. Но така е само при най-живите и ярки спомени от детството на писателя, от родната къща, от родния Сливен.

Константин Константинов не притежава острата и точна наблюдателност на Елин Пелин, нито тази дълбока връзка с родната земя, която ражда романтичния реализъм на Йордан Йовков. От ранни младини той е повече интелектуалец, отколкото наблюдател, и неговите асоциации най-често са твърде разнопосочни. Той е майстор да разкрива себе си, а по-трудно — другите, или другите чрез своето виждане. За разлика от Захари Стоянов той е влюбен в интелигенцията, в интелектуалния елит, сред който се движи и който познава — вижте колко малко хора от народа се мяркат по страниците на неговия път през годините.

И затова образите-портрети, с които се срещаме в книгата му, в повечето случаи са шрихирани, без стремеж за завършеност и цялостност. Но те са видени с някои нови, непознати досега страни и са нарисувани с топла обич и разбиране.

В стила на Константин Константинов я няма суровата, понякога груба сила на Захари Стоянов, а има стремеж за елегантност и точност, за вътрешна поетичност и романтична многобагаеност.

Ето например как е нарисуван Александър Божинов след първото му виждане при посещението в София: „Беше тънък, строен, с тесни панталони, широко сако и вързана на фунда вратовръзка и с мека широкопола, нарочно посмачкана шапка, зад която блестяха дяволити очи, а малки подрязани мустачки покриваха горната устна.“ И по-нататък: „После човекът си отиде — бърз, скоклив като врабец. . .“ (с. 79).

Този външен портрет на големия художник е направен на пръв поглед по същия начин, както Захари Стоянов прави портрета на даскала с малките мустачки и цветове на ревера. Но и двамата писатели са успели да уловят същественото във фигурата и да ни насочат към вътрешната същност на човека.

Един от най-хубавите портрети в книгата е на Антон Страшимиров. За този писател, който през целия си живот е бил винаги гостоприемен, са писали и са го оживявали много талантили творци — от Георги Райчев до Георги Караславов. Но Константин Константинов, макар и бегло, ни го е показал как изглежда сред неговите гости и кои и какви са най-често тези гости и приятели. Ето например едно вярно и задълбочено наблюдение: „Неравен в отношенията си с хората, както в творчеството си, неговите чувства не го обвързват задълго и понякога той с еднаква лекота минаваше от възвеличаване до отричане — и обратно. Зад привидната сърдечност в неговите отношения имаше известна поза, доста голямо съзнание и брурурност, които не изчезнаха и по-късно. . .“

Но ценното у него бе неугасващият вътрешен пламък, неговата винаги будна гражданска съвест, в услуга на която неизменно бе литературната му борба и неговата смелост, която често граничи с ненужен риск. . .“ (с. 129).

Тук авторът е избягнал външната портретовка, но се е опитал да удови и предаде вътрешната същност на вечно неспокойния и тревожен, но честен писател.

Докато повечето споменни портрети в „Път през годините“ са бегли, но точно направени скици, когато рисува хора, които обича, писателят ги наблюдава със задълбочена проникновеност и с любещ поглед. Един от най-хубавите, може би най-хубавият портрет на Димитър Подвързачов в нашата литература е този на Константин Константинов: „ . . . По-късно, когато вече бяхме близки, аз не се чудех на това заробване (съвсем нетърсено от него) на приятелите му и не се мъчех да откривам причина. Сега мисля, че то беше онази върховна отчужденост от дребните неща на човешкото съществуване, онзи поглед, привидно далечен, студен, който бе обърнат навътре, оная природна култура, с която съдбата го бе надарила и в която нямаше нищо книжно,

оня мека полуусмивка, в която се чувстваше и знанието на важни неща, непознати за нас и страшни, и над всичко някаква тъжна мъдрост. . .“ (с. 130).

Тази характеристика е вътрешен портрет на един човек, който не е оставил значително творческо дело, но е останал в спомените на многобройните си приятели като изключителна личност. И мисля, че сред тези наглед твърде общи определения най-важното е „онази върховна отчужденост от дребните неща на човешкото съществуване“. И ние сякаш надникваме в нещо много съществено, много рядко, което се е крило под външната обикновеност на този човек.

В книгата има и други, по-бедни или по-пълни портрети на някои от ярките фигури в националната литература, творили през целия този период между двете световни войни. Тук са и Димчо Дебелянов, Николай Лилиев, Георги Райчев, Михаил Герджиков. . . Всички тези хора са описани с обич и преклонение. Но има, разбира се, показани и някои отрицателни, недобри черти в образите на големи и обичани творци, като например, когато се говори за Боян Пенев.

Прави впечатление умението на автора да очертава ясно и точно външния портрет на героите си. Някъде това е само шрих, като например при Теодор Траянов: „Черноок хубавец, с тънки черти, с мустачки като пиявици и коси гарваново крило в черно кадифено сако“, а другаде е по-цялостен и ярък портрет, какъвто е например на Лора Каравелова: „Винаги се бях възхищавал от тази странна красота, в която всичко противоречеше на обикновеното понятие за красота. И във физиономията, и във фигурата, и във вървежа тя нямаше нищо правилно, уравновесено, отмерено. Но сякаш това лице, малко несиметрично, с тоя поглед под широката шапка, замъглен от лека тъга, тая висока, леко наклонена напред и встрани снага. . . всичко това действаше с някакво непобедимо очарование“ (с. 131).

Сред многото описания и опити за портрети на Лора Каравелова този е най-хубавият, защото е подирена една от причините за очарованието на жената, която е будила възхищение не само в средите на българския хайлайф, но е карала с учудване да я съзерцават и парижките интелектуалци.

Ако направим сравнение между този портрет на Лора и портрета на Михаил Кремен от книгата му „Романът на Яворов“, веднага разбираме как тук са по-тънко видени подробностите и как е намерено вътрешното сияние, което се излъчва зад външната оригинална и несиметрична фигура.

В своята споменна книга Константин Константинов действително е създал хубава поредица от портрети, които са и същността на втората ѝ част, където наред с Иван Вазов стои Сент Екзюпери, наред с Т. Г. Влайков — Иван Бунин и т. н. Някои от тези портрети са образци на портретната характеристика и са сред най-хубавото в нашата литература.

Героите на Константин Константинов са носители преди всичко на висок хуманизъм, духовно благородство и търпимост, или, както казва авторът за тях: „Те вярваха в първичните значения на думите свобода, съвест, дълг, чест, човещина, и направиха от тях съдържание на живота си.“

„Път през годините“ е една изповедна творба, а изповедта предполага избягване на патетика, честност, вътрешна съдържаност. Тези качества ги има в книгата.

Автобиографията като жанр играе голяма роля за разкриване душевността на народа в определена историческа епоха — „Път през годините“ несъмнено ни помага да опознаем по-добре нашия народ и по-специално — нашата интелигенция в едни от най-тежките години в историческата съдба на родината ни.

\* \* \*

Портретът има най-голямо значение в историческите творби, които не са само наука, а преди всичко изкуство, литература. Такава е например забележителната книга на Симеон Радев „Строителите на съвременна България“. Запитан какво му е създало най-голяма мъка, като е писал „Строителите“, авторът отговорил: „Портретите. Мъка,

обаче и едновременно радост. В портретите аз изпитвах какво мога, търсех да доловя същественото и истинското, да го свържа с едно единство и от него да излезе един исторически образ“ (с. 123).

И авторът е успял. Именно чрез своите портрети той ни е дал дълбока и вярна картина на тогавашната действителност. Нещо повече — портретите на Симеон Радев от „Строителите“ са сред най-хубавите, създадени в литературата ни.

В своята хубава есеистична книга „Бразди“ големият наш белетрист Стоян Загорчинов е създал няколко портрета на исторически лица, които са сред най-доброто в жанра. Имам предвид портретите на Ангел Кънчев, Васил Априлов, Йордан Йовков, Кръстьо Сарафов, Жан Жак Русо.

Интересно е, че есето на писателя „Боянският майстор“ като литература в някои отношения превъзхожда романа на писателя „Празник в Бояна“. Написано през 1948 г., след известната пиеса на Загорчинов „Ръка Илиева пиеса“ (1943), в това есе е очертан образът на непознатия стенописец в Боянската черква — може би най-големия художник, който е създал нашият народ. Тук е нарисувана един портрет, единствен в нашата литература, на непознат човек-художник, само въз основа на стенописите и фреските върху стените на Боянската черква. И този портрет на Майстор Илиа е сред върховете на нашата литературна портретистика. От фреските изхожда писателят, за да дойде до човека, до художника и да ни го рисува черта след черта, така както Боянският майстор е рисувал своите прекрасни картини.

Този майстор израства пред нас със своята прелестна простота и сила и като творец, и като революционер. Нали тук, в тези фрески, в тази силна живопис се усеща идващият ренесанс, големият български ренесанс още през XIII век, удавен по-късно във варварското робство.

Стоян Загорчинов дълбоко и силно е почувствувал както творбата, така и нейния създател. Портретът, нарисуван от писателя, е една вдъхновена възхвала на този необикновен поет, който е съумял сред пустинята на византийската живопис да превърне Боянската черква в трептящ от красота оазис.

Той ни кара още веднъж да разберем и почувствуваме, че боянските фрески са ехо, дошло от дълбините на сложна и чувствителна душа. Те са възникнали от една любов, от едно изострено и трептящо въображение, от един стремеж и едно страдание — на фона на бурносна и тревожна епоха.

\* \* \*

По-късно Тончо Жечев в своята известна книга „Българският Великден или страстите български“ и Здравко Петров в своите „Възрожденици“ ще създадат също така портрети—образци за жанра, които правят от историческите фигури наши съвременници. Тук в образите на отделните личности се чувстват противоречивите тенденции на историята и единството на историческия процес. (Напоследък Симеон Янев също нарисова правдиво и развълнувано образите на някои възрожденици, сред които се открояват например портретите на Цанко Дюстабанов и Георги Бенковски.)

Нямам възможност да се спирам на силните и ярки портрети предимно на политически дейци, каквито са създавали и създават нашите талантиливи съвременни публицисти, като Веселин Йосифов, Тодор Абазов, Стефан Продев и др. В своите книги за Йосиф Хербст и Кръстьо Раковски Филип Панайотов е успял да изгради многостранно и цялостно техните образи, да очертае същината им, без да затъне в излишните подробности, които използва умело с оглед на своята основна задача.

Тодор Абазов, както вече изтъкнах, пръв написа по-цялостна статия за портрета в нашата литература, която има своето значение не само с това, че е първа, но и с качествата си. Той е създал също хубави портрети на писатели, защото е добър литературен критик, който служи на публицистиката със сериозността на учен и на литературната критика — с темперамента на публицист.

Стефан Продев в своята книга за Енгелс и в по-кратките си характеристични портрети на поредица герои от Марат до Давид е съумял да предаде безсюжетната динамика на портрета в неговата свободна композиция.

Някои от най-талантливите литературни критици, както е известно, също са създали сполучливи и понякога блестящи портрети на писатели. Така например акад. П. Зарев в двата тома на своята „Българска класика“ е изградил портретите на повечето от най-значителните наши класици в литературата.

Майстори на такива литературнокритически портрети, най-често създадени със средствата на есеистиката, са и Тончо Жечев, Иван Цветков, Здравко Петров и мн. др. В своята монография за Димитър Димов Кръстьо Куюмджиев е показал, че монографията е истински цялостна, когато след биографичните данни, анализите и научните проблеми се очертава и портретът-образ на автора. Същото в една или друга степен важи за портретите на Любен Георгиев, Атанас Свиленов, Светлозар Игов и др. В миналото майстори на портретната характеристика бяха критици като Боян Пенев, Владимир Василев, Иван Мешков и др.

Книги с отделни портрети, които бих нарекъл спомени, създадоха през последните години някои критици, като Борис Делчев, Петър Пондев, поетът Христо Радевски и др. Хубава е книгата на Борис Делчев „Познавах тези хора“, където някои от портретите са изградени с майсторска ръка и искрена обич. Но в книгата си „В късни часове“ той е очертал образите на някои творци, които са характерни за портретния поджанр — профила. С особено уважение и обич например той на няколко пъти се връща към Иван Вазов — и от тези отделни шрихи, пръснати на различни места, се откроява благородният образ на народния поет.

Критикът отвреме навреме сравнява двата колоса в нашата литература — Вазов и Пенчо Славейков — и симпатите му са винаги в полза на първия. Когато се спира на известната статия на Пенчо Славейков „Българската поезия вчера, днес и утре“, Борис Делчев пише: „Човек чете и недоумява как е възможно да правиш преглед на българската поезия и да премълчиш името на Вазов, без когото изобщо мъчно можем да си я представим. Малко са случаите в нашата литература, в които пристрастието и духът на фракционност са така очевидни, както тук“ (с. 32). Интересно е и наблюдението, че Пенчо Славейков, индивидуалистът, е вземал участие в шумни митинги, винаги е бил заобикалян с хора, а Иван Вазов, народният поет, „се движеше царствено самотен из улиците на София, избягваше шумните изяви и вежливо съдържан, допускаше до себе си само един човек — Иван Шишманов“ (с. 71).

Интересно е също, че и Борис Делчев като Константин Константинов пише за Боян Пенев с уважение, с преклонение пред неговата фигура, с желание за обективност, но и с неособена обич.

Понякога в различните варианти на портретните характеристики на критика могат да се открият и неверни черти, резултат на недобри чувства, но не това е характерно за книгата. Тук портретните шрихи и характеристики, общо взето, са верни. (Що се отнася до чувството за известна тенденциозност, не трябва да забравяме, че когато не обичаме даден човек, склонни сме да не виждаме в добра светлина всичко, което върши, колкото и да се мъчим да бъдем обективни. Както и обратното.)

\* \* \*

Известно е, че животоописанието е древен род литература. А това важи и за портретната характеристика. Портретът в литературата е древен и винаги нов. Тези, които се надяваха, че точните научни методи в литературознанието ще го демодират, се излъгаха. Точните научни методи, съвършената техника дори в медицината не можаха да заместят изкуството на диагностиката. Както статистическите методи в социологията не можаха да заместят психологическия анализ, така необходим за социалната психология.

Защото и днес, в нашия машинен век, е жива и винаги ще бъде жива известната мисъл на Паскал: „Какво е човек в природата с оглед на безконечността — едно нищо. И всичко — с оглед на нищото. Нещо между нищото и всичко.“

Портретът е изображение на човека, показване на онова променливо и вечно в неговия образ, което осмисля именно мълчанието на безконечността.

Портретът подчертава преди всичко значението на човешката индивидуалност. И днес, когато говорим толкова много за правата на човека, забравяме другата голяма опасност — от неговото обезличаване в нашата механизирана епоха.

Портретът ни казва и доказва, че човекът е преди всичко единна и неповторима индивидуалност. Като проникваме в чувствата и мислите на изобразявания човек, чрез тях ние откриваме и отношението му към средата, която го обкръжава, както и отношението на другите към него.

Някога в пиесата си „При затворена врата“ Жан Пол Сартр беше казал: „Адът — това са другите.“ Портретът ни дава възможност да разберем, опознаем и почувстваме колко близки са хората в своята дълбока същност.

Анатолий Луначарски пише по повод портретите на Горки: „Всеки разбира каква е разликата между познаването на една или друга личност, почерпано от биографиите и трактатите, и личното познание. Серията от литературни портрети на Горки във висша степен напомня личното познание“ (А. Луначарски. Собрание сочинений. Т. 2. М., Наука, 1964, с. 81).

Ето с такова лично познание ни даряват портретите, които са направени майсторски, с разбиране и обич. . .