

Литературно-критическите рискове на д-р Кръстев

(някои аспекти
на проблема д-р Кръстев – Елин Пелин)

Румен Шивачев

Умоляват се авторите на след. неща до 1-й ноем. да съобщят адресите си и да пратят пощ. разноски, за да им се повърнат ръкописите. След тая дата ще бъдат унищожени.

Когато помества тази бележка в самия край на сп. „Мисъл“ (8, 1902), д-р Кръстьо Кръстев не подозира, че сред изброените имена на автори и творби е и това на един от неоспоримите класици на българската литература. То е на Елин Пелин, а отхвърленият разказ е „Знаменито събитие“. Писателят още не е класик, но вече е познат на читателите. Разказът също не е класически, но Елин Пелин вече е печатал някои разкази, между които „Напаст божия“ (сп. „Общо дело“, 3, 1901), даващи основание да се мисли, че се е появил писател със свой стил, естетически усет и бъдещо място в литературата. Че тази бележка, която съвсем не е инцидентна за „Мисъл“, не представлява оценка за Елин Пелин въобще като писател, свидетелстват както положителният отзив за неговото списание „Селска разговорка“ (10, 1902), така и също положителните рецензии в „Мисъл“ на Й. Маринополски (2, 1905) и Вл. Василев (3, 1905). Към тях следва да се добавят статията на А. Протич, озаглавена „Българан“ (пак в 2, 1905), и тази на Ив. Андрейчин „Сегашната наша литература. (Преглед мимоходом)“ (10, 1905).

Предизвикателното разминаване на д-р Кръстевите оценки с художествената стойност на разказите на Елин Пелин, безспорно, е в статията на критика „Певец на селска неволя“¹. Аз обаче споменавам и статиите на четиримата автори, тъй като в значителна степен те насочват към основанията за критичността на редактора на „Мисъл“. Й. Маринополски заявява, че ще говори за сюжетите, без да се спира на художествените недостатъци. А. Протич, след като изразява възторга си от пародиите на Елин Пелин, завършва с лаконична критика към редакцията на „Българан“, че смята „всичко написано от Ел. Пелин за превъзходно“, имайки предвид разказа „Безбожник“. От своя страна, Вл. Василев се спира по-подробно на качествата на цялата му проза, но не пропуска да отбележи, че „всичко онова, което не засяга по-отблизо и не-

¹ Миролобов, В. Млади и стари. Тутракан, 1907, с 95–125.

посредствено чувствата на Елин Пелин, е бледно и фалшиво“, и завършва с безпокойство от „опасния въпрос“: „ще съумее ли Елин Пелин да ни изнесе по-цялостни, по-пълни и по-дълбоко замислени картини из нашия живот?“. Що се отнася до Ив. Андрейчин, макар и съвсем мимоходом, той направо се плаши „от бързо придобитата“ му популярност; заявява, че писателят „трябва усилено да работи над себе си“; че „често се отбива в тесни пътеки без изход... и ако се отърве от това, честита бъднина го чака“. Статиите на четиримата автори, наред с безспорните качества на Елин Пелин, отделят внимание на две съществени особености в ранното му творчество и в своите виждания за мястото му в литературата – непостоянството, изразяващо се в неравностойността и нееднородността на разказите му, и безпокойството за развитието на таланта му.

Всичко това не убягва и от погледа на д-р Кръстев. Като „най-фаталния негов недостатък“ той посочва отсъствието на стил. От днешна гледна точка това твърдение звучи невероятно. Кой са обаче причините критикът да заеме така категорично подобна рискована позиция?

По времето на д-р Кръстев, но и след самата епоха „Мисъл“, понятието „стил“ функционира подчертано като философска, а не като филологическа категория. Философизираното разбиране за стила съсредоточава в себе си повече психологически и естетически, отколкото филологически и езиковедски възгледи. Дори думата „текст“ и производните ѝ твърде рядко се срещат в критико-оценъчната и интерпретативно-тълкувателната литература от онова време, за разлика от днес. С други думи, схващането за стила се конституира съобразно известната максима „стилът – това е самият човек“, в която „човек“ е синоним на „творец“, „художник“, „поет“. От там нататък възгледът се локализира и задълбочава в психологическите и естетическите аспекти на творението и творческия акт, засягайки по този начин редица комплексни и външни проблеми, възникващи **едновременно** в процеса на изграждане на художествената култура на всяка **ново-зараждаща** се държава. Не само със свои независими институции, но и със свой самостоен и нереализиран (неемпиризиран, неразкрит) още интелектуален потенциал. Или както сам критикът изтъква: „с млада, неотдавнашна култура“. А всяка „млада, неотдавнашна култура“ има **философско начало** в широкия смисъл на израза, независимо дали напредналата западна хуманитаристика вече е диференцирала своите дисциплини и дали ги е обособила в цели корпуси, фундиращи нейната тясна научност. Филологизмът също не е игнориран, но има второ- и дори третостепенно значение в проблема за литературата и в частност за стила – съвсем не такова, каквото има водещият философски аспект. (В цитираните по-горе констатации Вл. Василев не пояснява какво точно има предвид под „чувствата на Елин Пелин“ и „по-дълбоко замислени картини от нашия живот“, как те функционират – или не – в наративните техники на писателя и каква е перцептивната им мобилност в текстовете му. Но изказването на критика определено насочва към разбирането за устойчива съчлененост на трой-

ната парадигма „автор–текст–наратив“, която съчлененост почти изключва релевантността на всеки отделен конструкт на тая парадигма. Поради което, не възниква и потребност от подобни филологически питання. Работи се „на едро“, в условията на гносеологически интуитивизъм, относно интерференциите на елементите на конвенционалния художествено-творчески свят и тези на индивидуално-конкретния на Ел. Пелин, от една страна и потенциите на езиково-стиловите им превръщания при още неосъществения му филологически прочит, от друга.)

В „Певец на селската неволя“ д-р Кръстев се позовава на едно определение за стила на Уолтър Пейтър: „Стилът е онова в едно произведение, което досега никому не се е удало, нито пък в бъдеще някому ще се удаде, колкото и да би се домогвал до него.“ Макар съвсем толерантно да отбелязва, че този стил е единствено „дар на гения“, критикът не намира за нужно да пояснява защо определението на Пейтър не го ползва и защо се отказва от него при прочита си на Елин Пелин. Отговорът всъщност е в крайната метафизичност на самото определение, което мистически абсолютизира и сакрализира стила. А още в „Естетиката като наука“ редакторът на „Мисъл“ решително се разграничава от подобни неясни крайности и дори се „удивлява“, както сам пише, че „естетиката и до днес не е успяла да си извоюва оная свобода и оная независимост от метафизическите теории, които си спечели благодарение на усилията на една шепка екзактни мислители (Fechner, Weber, Helmholtz, Wundt и др.).“² Поради това, д-р Кръстев съсредоточава разбирането си за стила на Елин Пелин „не в тая висша смисъл, но в онова по-скромно значение на думата“, което се вписва в психологическите и естетическите параметри на понятието и което съответства на формулировката „стилът – това е самият творец“. Въз основа на този именно психоестетизъм, в „Певец на селска неволя“ критикът прави и други заключения, които днес също изглеждат спорни: че Михайловски има стил „във всичко, що пише“ и че „Алеко го нямаше (ако и да беше на път да го създаде).“

Психо-естетизмът на д-р Кръстев проецира мито-фигурата на твореца, която може да се определи като централна философема, като водещ метакритически наратив, около който се съсредоточават както критическите му стратегии, така и репрезантиращите ги персоналии. Вчетем ли се внимателно не само в „Млади и стари“, но и в „Етюди и критики“, и в „Литературни и философски студии“, и в другите книги на редактора на „Мисъл“, ще открием персонална тази мито-фигура и в Н. Начков, и в Г. П. Стаматов, и в Ст. Михайловски, и в Ал. Константинов. Но представата за такава мито-фигура е още толкова комплицирана и цялостна, толкова недиференцирана и неразработена, толкова неясна и „*tabula rasa*“, че дори най-прецизните детерминативни техники в интерпретативната и критико-оценъчна практика, дори най-авторитетните и напредничави за онова време философски, психологически и ес-

² Д-р Кръстев, К. Литературни и философски студии. Пловдив, 1898, с. 4.

тетически източници могат да се окажат с неработещ инструментариум или непълноценни и неподсигурени с достатъчно аргументен материал. А оттам уязвими и неприложими към един литературен класик, пък бил той не бъдещ, а съвременен. Особено в страна „с млада, неотдавнашна култура“ и особено с констатираното не само от цитираните класици непостоянство на Елин Пелин, което аз намирам за естествено. Няма да е излишно да допълня, че непостоянството на Елин Пелин е било общо мнение, наред с положителните оценки за белетристичния му дар. Това се потвърждава дори от едно по-късно писмо на Сп. Казанджиев до Дора Габе, писано в Цюрих на 1.II.1910 г.: „Елин Пелин ми става симпатичен. Душата му станала по-пълна и художникът у него – по-самостоятелен. Изглежда, от всички млади той най-много еволюира.“³ За да приключа с тази единодушна раздвоеност в оценките на Елин Пелин, ще се позова на една анкета на Сп. Казанджиев с А. Страшимиров, озаглавена „Първо запознаване с А. Страшимиров“ и датирана на 5. V. 1906 г. В нея Сп. Казанджиев записва телеграфно мнението му за Елин Пелин: „Нехаен бил. Силна дарба. Зле му влияят българановците. Не го оставят да се задълбочи.“⁴

Връщайки се към мито-фигурата на твореца, имплицитна в критическия концептуализъм на д-р Кръстев, задължително трябва да подчертая, че тя съответства в изключително висока степен на представите му за **цялостна личност**, които Юнг по-късно разработва научно. Но за да не се разпростирам върху многото свидетелства, пръснати из цялото творчество на критика, ще се позова отново на емблематичното му мнение за Щастливеца в „Певец на селска неволя“. Пишейки за него, че няма стил, д-р Кръстев веднага компенсира този недостатък точно с мотива за цялостната личност: “но имаше темперамент, имаше **целна, гранитна писателска индивидуалност**, която е равноценна или дори поценна от стила“ (подч.м. – Р. Ш.). Цялостната личност и мито-фигурата на твореца са ключово съчетание в литературните и философските възгледи на редактора на „Мисъл“⁵. Макар че в представите му мито-фигу-

³ Казанджиев, Сп. Есета из архива. С., 1999, стр. 187.

⁴ Казанджиев, Сп. Цит. съч., стр. 280.

⁵ Но философско-теоретическият проблем за сливане на мито-фигурата с цялостната личност не е актуален за д-р Кръстев. В текстовете му те са имплицитни и са в неустойчиво съчетание, което е изцяло повлияно от „текущите“ му – разпластяващи ги – критически рефлексии. Затова остават на ниво **фикция** и макар да са ясно различими, не се избистрят в конкретни **визии**, нито пък се обособяват в **понятия**, а оттам не се назовават и дискурсират. В критическата практика на д-р Кръстев една от тези две фикции – естетическата или психологическата – функционира в качеството и спецификата си на доминанта. При Елин Пелин доминира фикцията на цялостната личност, която в най-ранния му етап, разглеждан и от критика, не се домогва до мито-фигурата. За разлика от Пенчо Славейков, чието творческо самосъзнание и концептуализъм превръща мито-фигурата в доминанта и насочва рецептивните проекции на критика към мито-творящата философско-естетическа дискурсивност. Неслучайно „Певец на селска неволя“ започва с проблема за природата на художника и неговото самосъзнание, което, според възгледите на д-р Кръстев, е далеч по-важен и функционален атрибут на мито-фигурата, отколкото на цялостната личност, поставена в творческа ситуация.

рата е водеща, тя е немислима без концепцията за една цялостна личност. Цялостната личност репрезентира психологическия, а мито-фигурата на твореца – естетическия аспект, с които д-р Кръстев оперира в литературната си дейност⁶. В цитираната студия „Естетиката като наука“, след като отчита дълбоката откъснатост на естетиката от психологията и съвременните му опити да се преодолеят разстоянията между тях, критикът в прав текст постулира и водещия принцип на своите възгледи: „Естетиката трябва да върви само ръка за ръка с Психологията“.

С тези про-юнгиански нагласи д-р Кръстев пристъпва и към разказите на Ел. Пелин. Критикът паралелизира общите си впечатления от конкретния автор с принципите си за художника изобщо. Тази паралелност обаче е само стратегическа експозиция, свеждаща (приравняваща) и двамата до природата и до общочовешката психична релативност, която пък е актуализирана чрез антиномията „съзнание – несъзнание“. Силната дарба, спомената и от А. Страшимиров, според д-р Кръстев е (още) в несъзнаваната художническа природа на писателя. Това се отнася и за ония „банални безвкусици“, въз основа на които критикът твърди, че белетристът „създава **безсъзнателно** най-доброто и най-лошото“ (подч. м. – Р. Ш.). Поетическите му „видения“ остават в сферата на „безсъзнателното“ – „зародени в недрата на тъмно несъзнание“. Тези смели и недвусмислени отправки към Вундт и Хартман, както и твърде рискованото транспониране на целия проблем в съзнаваността и несъзнаваността на конкретния творчески процес и акт, са провокирани именно от непостоянството на писателя. В какво точно се изразява то и как го интерпретира д-р Кръстев?

„Непостоянство“ може би не е точното определение за ранното творчество на Елин Пелин, но то комплицира психо-творческите фактори, които го обуславят и които критикът се стреми да обхване. Непостоянството включва „незначителността“ на темите, а това „не отбягна на вниманието и на други критици, макар никой да не го схвана в неговата **по-дълбока същност**“ (подч. м. – Р. Ш.). В **литературен аспект** „по-дълбоката същност“ на незначителността е антистетична. Д-р Кръстев намира за тематично незначителни разказите „Кърваво отмъщение“, „Лудата“, „Хитрец“, „Вдовец“, „Адвокат“. Като антитеза на тяхната незначителност критикът поставя „На оня свят“. В **психологически аспект** пък, цялата тази „по-дълбока същност“ на незначителността на темите у Ел. Пелин също се корени в двойка противоположни комплекси: „осмисленост (осъзнатост) – неосмисленост (неосъзнатост)“. Цитираните разкази, според д-р Кръстев, впечатляват със своята „пустота, безсъдържателност и безцелност“, докато в противоположност на тях „На оня свят“ е сред „някои от работите на Елин Пелина“, които са превърнати в „осмислени дела“.

Непостоянството включва още езиково-стиловата, композиционната и идейната колебливост у ранния Елин Пелин. До нея д-р Кръстев

⁶ Пре-фигурации на мито-фигурата на твореца и цялостната личност могат да се открият не само в художествената му критика, но също в публицистиката и в писмата му.

стига също чрез антистетичния си подход. От една страна, самата дарба още не е белег за обособен и осъзнат „художнически индивидуалитет“. Така са написани, според критика, въпросните пет разказа. Те са просто „записани“, „разправяни“, „нанизани“ като „различни случки“, които писателят „не е обгорил със своя дух“. Колкото и изрядно да са написани и на фона на „На оня свят“, без да бъдат „обгорени“ от **съзнаващия** творчески дух, те навяват „пустота безсъдържателност и безцелност“. Следва да повтора, че текстоцентризмът е (още) чужд и непознат не само на д-р Кръстев, но и дълго след епохата „Мисъл“. Това означава, че се оперира (манипулира) с възгледи за твореца, а не за текста сам по себе си. Зад текста стои жива авторска фигура, която макар и фикционална, е същинският обект на оценки и дискусии. Тройната парадигма „автор – текст – наратив“ има силно изразен антропоцентричен характер; на философско-хуманитарния ѝ аспект са подчинени останалите конструкти. Самият текст е творба (произведение), която е жив и неделим фрагмент от психо-творческата единсъщност; като творба (а не като текст) тя е медиатор на духовния свят на твореца както като субективно личностна, така и като конвенционална категория. Текстът се следи (чете, интерпретира), най-вече заради мито-фигурата на твореца. Тя създава творби, творения, произведения; стихотворения, романи, разкази, драми, **но не и текстове**. Смисълът „текст“ е от съвсем различна парадигматика и въобще не се вмести в конвенциите на д-р Кръстевото време.

От друга страна, осъзнавано-осмисленото творене (включващо и тясно конципираното, тенденциозно охудожествяване), според д-р Кръстев, съвсем не е единственият и гарантиран индикатор на дарбата, тъй като в психичния си пласт тя притежава и несъзнавана страна. (Макар да не отделя специално внимание, д-р Кръстев се съобразява и с двете страни –

⁷ В този смисъл д-р Кръстев се разграничава от „класическата критика“, която, според Жерар Женет, коментираш „психокритиката“ на Шарл Морон, „се интересува само от съзнаваната творческа личност“ (Ж. Женет, „Фигури“, С., 2001, стр. 65). Редакторът на „Мисъл“ обаче настоява талантът (геният) на твореца да се основава именно на нарастващата съзнаваност у него. Посредством това нарастване, творецът не само се обособява като „висш индивидуалитет“, чието съзнание надмогва и покрива съзнавано-несъзнаваните творчески усилия на „масата дребни писатели“, но и като уникално-универсален човешки „индивидуум“ превръща несъзнаваното в съзнавано. Творческото превръщане на несъзнаваното в съзнавано, така както се вписва то в концептуалния свят на д-р Кръстев, е преминаване на психическото в естетическо. Естетиката не е решение на психологията, но е израз на актуализираните и изведени до съзнанието (или потенциращи съзнаваност) дълбинни психични процеси и съдържания. Ето защо това разграничаване на д-р Кръстев от „класическата критика“ е случайно (неконципирано) и *an sich* (за себе си). Търсейки в творческата личност максимална съзнаваност, той – въпреки всичко – клони към разбирането на Женет за „класическа критика“ в нейния психологически аспект. Що се отнася до неконципираното му разграничаване от нея, то се дължи на обстоятелството, че възоснова на Вундтовия закон за психологическия релативизъм, критикът все пак остава и психолог, дискурсирайки – но в по-малка степен – таланта (гения) на твореца, съобразно съдържанията (функциите) и на несъзнаваното като общовалидна психологическа реалия.

съзнаваната и несъзнаваната – които рефлектират върху цялата структура на художественото произведение, продуцирайки „отражение на душата на писателя“.⁷⁾ Ако критикът намира, че „На оня свят“ – от аспекта на подчертаното осъзнавано-осмисляно творене – е осмислена творба (главно в композицията), то нейната осмисленост не продължава и не се разгръща върху останалите ѝ компоненти. Например, върху езика, от една страна, тъй като, според д-р Кръстев, езикът на анекдотичния жанр не е език на „високата“ литература, поради което не може да представлява дарбата, таланта, гения, т.е., мито-фигурата на твореца. От друга страна, върху значимостта на тематиката, изразяваща се в дълбинността на изобразяваното. За критика отсъствието на психологически охудожествявания и на характерологично задълбочаване са важни индикации на простото, повърхностно рисуване, при което „техниката не създава на писателя никакви затруднения, а особеностите на жанра позволяват и доста повърхно „докосване“, без всяко по-голямо задълбочаване в психиката на лицата“⁸. Наред с това, осъзнавано-осмисляното творене потенциира самоцел или тенденция, които могат да отдалечат писателя от дарбата му⁹. Самата дарба обаче трябва да бъде максимално осъзнавана (волево обхващана от съзнаваност) – дотолкова осъзнавана, че в сцепленията с несъзнаваната си психична страна да **заявява мисия**, бидейки „отражение на душата на писателя, на работящия, мислящия, над явленията негов ум“. В критическото съзнание на д-р Кръстев между „мисия“ („висши задачи“ в „Певец на селска неволя“) и „тенденция“ съществува индиректен, но остър антагонизъм. Мисията репрезентира универсалния, **пре-творен** човешки свят, разкрит и съ-единен „в едно идеално цяло“ чрез спецификата на отделните произведения. Този пре-творен свят („отражение на душата на писателя“) се експлицира в националното художествено пространство, което по това време, според д-р Кръстев, е „до-литературно“. В центъра му стои мито-фигурата на твореца със спецификата на своя

⁸ **Д-р Кръстев, К.** За тенденцията и тенденциозната литература. – Сп. „Мисъл“, год. XIII, 5/1903. Подобни констатации д-р Кръстев прави за Елин Пелин и в „Певец на селска неволя“: „вред, дето е имал да разрешава художествени задачи, въобще да се бори със затруднения, без каквито не може да бъде създадено едно творение на изкуството, Елин Пелин е изнемогнал“. Това още веднъж показва, че критикът не възприема копирането (или простото артикулиране) на обектите на изкуството, без да бъдат те подчинени на съзнателната воля на твореца. А до колко и как съзнателната воля на твореца може да **симулира** просто артикулиране на обектите на изкуството – този, дискуссионен и днес, въпрос също остава неактуален за д-р Кръстев.

⁹ Както „Певец на селска неволя“, така и цялото творчество на д-р Кръстев – от литературно-философските студии и критико-оценъчните статии до публицистиката и частните му писма – дават изключително богат материал за изследване на психо-естетическите му възгледи. Характерът на съзнаваността в процеса на творене; съотношениято между съзнавано и несъзнавано в творческия акт, а така също в отделните творения и в творческите личности; връзките между психологията и естетиката (както като науки, така и като функционални комплекси в природата на човека); интер(транс)ференциите между таланта (гения) на твореца като „чиста природа“, доминирана и подчинена на несъзнавания, но основополагащ „поетически инстинкт“, и като овладяна, осмислена природа от „съзнателния художник“ – това са само част от предизвикателните проблеми, които поставя съвременният прочит на д-р Кръстев.

„натурел“, чиято активна и многостранна интерферентност не допуска неговото стесняване и втвърдяване в тенденциозност, а способства да се впише като характеристична и представителна част от общия „**национален дух**“. Така се реализира мисията – като резултанта на „художническия индивидуалитет“ и творческия „натурел“, констелирани в „задачите“ на националната литература. Пълна противоположност на мисията е тенденцията. Затова редакторът на „Мисъл“ отделя изключително внимание на тенденцията и тенденциозността в литературата ни¹⁰. Тенденцията изкривява универсалния, пре-творен и обобществен свят на твореца; хоризонтира вертикалите му, носи едностранчивост и е апсихологична; хипертрофира „натурела“ и смесва, например, публицистичността с художествеността. Още с появата си творческите „натурели“ на поети като К. Христов, П. К. Яворов, П. П. Славейков **заявяват мисия**, макар че д-р Кръстев с не по-малко критичност, отколкото към Елин Пелин, се взира и в техните „художнически индивидуалитети“. От своя страна, Елин Пелин не заявява нито мисия, нито тенденция. Излизайки от „Българан“, той излиза от онзи кръг на злободневното и масово писане, в който „писателски натурели от рода на Елин Пелина съвсем не са рядкост“. Няма да е излишно да напомня, че и Б. Пенев достатъчно категорично, макар и твърде общо, определя този тип „българановско“ творчество като „синоним на лека, безсъдържателна литература“¹¹. Но ако той се спира на Елин Пелин в контекста на българановското разбиране за художественост (и то с почти идентични на д-р Кръстев констатации за книгите му), то редакторът на „Мисъл“ се заема да аспектира отделните недостатъци, които „застрашават добрите страни на таланта на Ел. Пелин“. Този детерминиран критически подход *par excellence* поставя д-р Кръстев в незавидната роля на „критик на недостатъците“, както сам назовава себе си в предговора на „Млади и стари“. Това означава, че акцентирайки повече „на недостатъците, нежели на художествените достойнства“, той поема

¹⁰ **Д-р Кръстев, К.** За тенденцията и тенденциозната литература. – Сп. „Мисъл“, год. XIII, 5/1903.

¹¹ **Пенев, Б.** Литературата около „Българан“. – Сп. „Мисъл“, год. XVII, 1/1907, с. 58–72.

¹² Подобна критическа линия възприемат също Б. Пенев и Вл. Василев. На нея се противопоставя М. Арнаудов, който по-късно в „Българска критика“ (в „Мир“, 5352/16.II.1918) критикува Б. Пенев, д-р Кръстев и Вл. Василев за тяхното почти несправедливо отношение към съвременните български писатели. Във възникналата полемика се открояват двата общи противоположни възгледа за принципните позиции, на които се основава критико-оценъчната методология – позитивисткият на М. Арнаудов и критическият на д-р Кръстев, Б. Пенев и Вл. Василев. Тези два възгледа се засичат и междутекстово в „Певец на селска неволя“ от д-р Кръстев и излязлата по-късно рецензия на М. Арнаудов „Новите разкази на Елин Пелин“ (сп. „Съвременна мисъл“, 4–5/1912). При един сравнителен прочит на двата текста, макар да разглеждат различни книги, би могло да се мисли за размененост на заглавията им. „Певец на селска неволя“ обявява социалната идейност на разказите на Елин Пелин, на която д-р Кръстев не отделя такова внимание, каквото отделя М. Арнаудов в своята рецензия. От друга страна пък, в „Новите разкази на Ел. Пелин“ М. Арнаудов не отделя същото внимание на творческите проблеми при Ел. Пелин, каквото отделя д-р Кръстев. Заглавието на единия сигнира повече проблематиката, с която се занимава текстът на другия.

риска да не разглежда писателя или творбата с предварителни позитивни нагласи. Недостатъците, а не достоинства, определят критико-оценъчния дух на д-р Кръстев, независимо дали става дума за Елин Пелин, Яворов, Г. П. Стаматов, К. Христов или даже П. П. Славейков¹². Задължително трябва да подчертая обаче, че той никога, освен може би при Вазов, не изчерпва едностранно – от гледна точка само на недостатъците или само на качествата – критическите си оценки. Това в пълна степен се отнася и за прочита му на Елин Пелин. Критикът и тук не пропуска да постави недостатъците до качествата (и обратно), макар и в неопределените и неясни перспективи на условността. Например, на качествата: „Ако тия качества добият нужната дълбочина и авторът се освободи от оная фалшива „лекост“ и интересност, които не са нищо, освен причини и следствия на фриволност и несериозност... Елин Пелин ще внесе в нашата литература нови ценни елементи“. И на недостатъците: „Не изгони ли той о-време всички случайни... слободии на писателя, те ще станат негови писателски навици“.

Рискованото кардинализиране на оценките за ранното творчество на Елин Пелин не се дължи толкова на критическа емоционалност, философски идеализъм или естетически нормативизъм и на произтичащата от тях субективност на д-р Кръстев¹³, колкото на практическото прилагане на европейските критерии за българската художествена словесност. Проблемът „д-р Кръстев – Елин Пелин“ е персонален израз на проблема „Европа – България“, и то в посоката Европа към България, а не България към Европа. Първият ракурс е европоцентричен и е повече критичен спрямо България, за разлика от другия, който спрямо нея е национално идеологичен, а оттам и предимно позитивен. Зад критериите на д-р Кръстев стои рецептивно-интерпретативна база, каквата в България още не се е утвърдила. Ако тези критерии не заработват пълноценно, както бе вече споменато, то се дължи на самия процес на европейското проникване с неговата неминуема и персонална конфликтност. От едната страна е д-р Кръстев, зад когото стоят европейски художествено-културни възгледи, а от другата е Елин Пелин, зад когото пък стоят чисто български отношения към изкуството. Техните различия са и продукт на противоположните позиции на „Мисъл“ и „Българан“ в процесите на литературния живот и в съдържанията на ли-

¹³ Характерът на т. нар. „субективност“ на д-р Кръстев и днес е неустановен. Самата квалификация съдържа във висока степен спекулативност, поради простата причина, че до 1905 г. (до Боян Пенев) няма нито един критик-концептуалист, който да стои зад ясно заявени критически възгледи и който да прокарва определена литературно-философска линия. Несериозно е европейският характер на тези възгледи да се счита за субективизъм, тъй като изразява процесите в развитието на западната хуманитаристика, без които българската следосвобожденска литература е просто немислима и които не могат без своите персонални носители. Що се отнася до „нормативизма“ на д-р Кръстев, в „За тенденцията и тенденциозната литература“ той красноречиво и недвусмислено заявява: „За нас е непонятно как би могло да бъде другоаче – как естетиката и литературната критика би могли въобще да съществуват, без да призават едни или други норми“.

¹⁴ **Сугарев, Е.** Българан. – В: Периодика и литература. 1902–1910, т. 3. С., 1994, с. 579.

тературните им възгледи. Поради това, „знаменитата четворка“ е чест гост на страниците на вестника – в неговите карикатури, пародии и фейлетони¹⁴. В този смисъл идеята, че „Българан“ е критически (сатирично интониран) тип рефлексия на европоцентричния ракурс, включващ и „Мисъл“, не изглежда неправдоподобна. В условията на литературния живот и от аспекта на литературната общност, каквато е (и) „Българан“, тази рефлексия изразява **частично и двустранно** състоянието на практиките и възгледите за литературата по онова време – от една страна, чрез сатиричната линия на вестника, а от друга, чрез опитите на отделните автори около бохемата да създават и сериозна литература. Доколкото Елин Пелин може да бъде смятан за твърд „българановец“, той израства **над художествените творци от самия „Българан“**, пишещи повече за злободневните нужди на литературата, а така също и над масовото писане, над „писателските натюрели“, които „съвсем не са рядкост“. В цялото си, повече от 40-годишно, обемно и разнообразно творчество Елин Пелин остава чисто народен (във висока степен самобитен) писател. Неговите произведения постепенно се обособяват и открояват от широко експлоатираната иначе българска жанрово-тематична, идейно-естетическа и езиково-стилова база. Те се утвърждават до степен на представителност за националната литература, като превръщат и самия автор в неин класик. Това обаче не става нито **въпреки** „Мисъл“ с д-р Кръстев, нито **заради** „Българан“ с Ал. Балабанов, нито дори **чрез** „Напаст божия“, „Ветрената мелница“ или „На оня свят“. Елин Пелин се появява в залеза на „Мисъл“, вследствие на което остава недооценен, не толкова поради неминуемия субективизъм, който е ключов резултат на европейските тенденции, колкото поради неравностойността на първите му творби и поради недостига на литературно време за писателите от кръга. Както споменах обаче, той израства същевременно и над приятелите си от бохемата около „Българан“. Може би твърдата хумористично-сатирична линия, възприета от едноименния вестник, прави неактуален въпроса дали е реално и в какво точно се изразява такова издигане на народния писател от своята собствена литературна среда. Защото в нея също има писатели, чието творчество търси свои европейски пътища и претендира да бъде сериозна литература, както бе споменато – да речем, А. Протич, Тр. Кунев, Вл. Попанастасов, а така също и критик като Ал. Балабанов, който обаче не поддържа някакъв естетически и критико-оценъчен концептуализъм, както д-р Кръстев в „Мисъл“. Неговата рецензия „Пепел от цигарите ми“ от Елин Пелин“ в „Пряпорец“ (112, 1904) не способства с нищо за установяване на сериозно позитивно единодушие в оценките за писателя. Може би е прав Й. Василев, че „творчеството на Ел. Пелин получава за първи път достойна оценка от критиката“¹⁵ с публикуваната в сп. „Художник“ (3, 1909) беседа на С. Радев „Българският селянин, според някои наши писатели“, въпреки че и тя не отделя внимание на чисто творческите проблеми при Ел. Пелин. Тъй като настоящия текст няма за цел да

¹⁵ Василев, Й. Художник. – В: Периодика и литература. 1902–1910, т. 3. С., 1994, с. 228.

разглежда характера на литературните кръгове, ще добавя само, че в и около „Българан“ няма друг писател от ранга на Ел. Пелин, за разлика от „Мисъл“, където те са няколко. Наистина, различията между „Мисъл“ и „Българан“ са повече от очевидни и правят всяка съпоставимост помежду им условна и неустойчива. Но точно тази очевидност позволява да се открие специфичното обособяване на Елин Пелин като класик. То не се извършва нито категорично и убедително, нито бързо и впечатляващо, а трудно и сякаш независимо както от „Мисъл“ с неговата европейска строгост, така и от „Българан“ с неговата „лека“ литературност – оставащи назад във времето, въпреки опитите за възстановяване на „Мисъл“ и въпреки „прежданията“ на „Българан“.

„Певец на селска неволя“ провокира вглеждането в една културна епоха, която току-що е започнала да търси и да изгражда своя облик. Сблъсъкът на концепции е бил неминуем, но реконструирането му разкрива богатствата и превръщането им в цели духовни екзистенции. Така например, психо-естетизмът на д-р Кръстев (определян иначе като „неокантианска психологическа естетика“, но останал неосветлен) заема централно място в миогледа и светопозициите на критика. В 30-годишната си литературна и публична дейност, но и през целия си личен живот, той се занимава с проблема за волята и съзнанието, страда от обхваналото го безволие, измъчва се от самото съзнание за отсъствие на воля. Волята и съзнанието са психичните агенти (фактори) на естетическото. Без тях то си остава случайно, недълбоко, неосъзнато – също както обдарената или бездарна природа на психологичното. Макар да не пише специални текстове за волята и съзнанието в творческия процес и у твореца, този проблем пронизва почти цялото творчество на критика. Още в дневника си за 1896 г. той си дава сметка за важноста му: „Моята отколешна мисъл да се заема със свободата на волята става в новите обстоятелства на живота ми по-силна и аз захващам вече да събирам материали – най-напред от книгата на Мах „Свободната воля на хората“, 1894.“ По-нататък д-р Кръстев се опитва да прозре и причините, поради които „аз навярно нищо велико няма да създам“. А те пак са в съзнанието и волята на твореца, способстващи да превъзмогва страничните и дребните неща: „... защото ми липсува съсредоточеност и защото по нужда и по навик прескачам от предмет на предмет. Колко е раб човек на условията на живота си, на случайностите“. Тези мисли на д-р Кръстев, сякаш, продължават в края на студията му за Елин Пелин в „Млади и стари“: „писателят хвърчи от впечатление на впечатление, както случаят го отнесе. Но душата на поета не може безнаказано да бъде пеперуда, която каца на всичко...“.

Макар и текстът на д-р Кръстев да се отразява негативно върху отношенията между писател и критик, творчеството на първия не се повлиява от концептуалния критицизъм на втория. В заглавието „Певец на селска неволя“ редакторът на „Мисъл“ кодира своите надежди в младия писател, „който много обещава“ (вж. студията му „Г. П. Стаматов“ също в „Млади и стари“). „Певец“ е Яворов, П. Ю. Тодоров, К. Христов, но не и Г. П.

Стаматов, Н. Начов и даже М. Георгиев. Няма да е излишно накрая да се добави, че макар и критически настроен към младия писател, с „Певец на селска неволя“ критикът съвсем не отрича Елин Пелин. Той е сигурен в неговата художническа ценност и дори в писмо до Мара Белчева от 18.XII.1916 г., във връзка с пътуване на група писатели до Германия, пише: „Тук се мълви за някакви писатели, които щели да ходят в Германия. Но никой свестен няма да доде, освен Елин Пелин и А(нтон) Стр(ашимиров)“.