



## „ДОГМАТИЗЪМ И ПРАВДА“<sup>1</sup>

Ако е вярно, че своеобразието на таланта се проявява още при първото съприкосновение с материала, още при избора на ония страни от живота, върху които художникът ще спре вниманието си, за да ги превърне в образи и идеи — в не по-малка степен това важи и за критика. Дълг и право на критика е да избере от необятния и сложен свят на образите и книгите онова, което го е развълнувало, което е докоснало сърцето му, което е събудило гнева или възторга му.

Пондев е критик със свой свят и свои предпочитания. Той обича Йовков, влюбен е в Горки; ако трябва да избира, ще предпочете Вапцаров пред Маяковски — без да ги противопоставя; той е живял дълго с Чудомир и е открил в мекия присмех на нашия смехотворец цял един свят, близък и познат му; критикът е проявил жив и жаден интерес към образа на новия човек в стиховете на Богомил Райнов; народното творчество е привлякло вниманието му като материал за художествено претворяване и идейно-естетическо възпитание. Това е естетическата атмосфера, в която кръжат критическите търсения на автора на „Догматизъм и правда“.

Какво обединява всички тия така различни писатели — Вапцаров и Чудомир, Йовков и Валери Петров, Богомил Райнов и Павел Вежинов в съзнанието и концепцията на критика, какво прави общото лице на книгата? Съвсем очевидно това не е фактът, че всички те са повече или по-малко звена от един общ литературен процес. Защото, веднага трябва да кажем — за Пондев художникът е преди всичко естетическа даденост и след това литературно-историческа величина. Тук Вапцаров и Йовков, Чудомир и Валери Петров са обединени от общия подстъп на критика към естетическите ценности. Пондев има един основен ключ към творчеството на художника — народността на

писателя, връзката на твореца с народа. Той се стреми да изходи от едно съвременно и дълбоко разбиране на народността и народа като творец и главен колективен герой на литературата и да го постави в основата на своя критерий. Критикът има съзнанието, че съществуват писатели, „които с творчеството си стоят отвъд хребета на крупните събития на историята“, и които „с цялото си творчество следват привичния ход на живота“, разкривайки и в най-обикновените и познати факти от действителността „неподозирани и важни неща — черти от богатата и голяма душа на народа, силата на нейната чувствителност.“ Но има и други писатели, цялото творчество на които е просмукано от патоса на една епоха, всеки ред от които е наситен с атмосферата на едно определено време. Това са обикновено певци и художници на рязко преломни периоди. Докато първите изразяват народната жизненост в нейното ежедневно битие и народната творческа стихия в нейната потенция, другите я разкриват в нейното движение, когато тя може да съществува само като обществено осъзната, класово оформена и революционно насочена стихия, вляла се в руслото на една устремена към победа класа. Рожба на различни конкретно исторически условия, тия различни писатели отразяват богатството, многообразието и сложността на литературния процес. Не само по първия начин може да се отрази народа като извор на морални и трудови сили, като дълбок резерв на бъдеща революция, като могъщ, добър и кротък великан, гигант, който днес търкаля канари — подобно на Йовковия Гьоч-Кольо от „Гороломов“, хей така, за забава, за да има в какво да изразходва изобилието на силите си — а утре ще хвърля същите тия канари върху главите на своите потисници и сам с главата си да троши ледовете — като лиричния герой от поезията на Вапцаров. Но у Пондев като стожер на книгата му са по-

<sup>1</sup> „Догматизъм и правда“, Петър Пондев, изд. „Български писател“, София, 1956.

служили писатели от тия два типа. Връзката между тях в общата концепция на критика е очевидна. Но и разликата между тях е налице. Да се привържат първите към дадена тясна класова принадлежност би било груба вулгаризация, да се откъснат другите от атмосферата на своето време и от класата, с която са свързани на живот и смърт, е идейна грешка. Като критик Пондев като че ли има вкус повече към писатели от първия тип — те повече му допадат, по-лесно му се удават. Авторът на „Догматизъм и правда“ показва особено влечение към творци, които „проявяват способност да откриват в обикновения живот на народа прекрасните и силни прояви на народния дух“ и умение да търси и открива в техните изображения социалната и историческа съдба на народа, онова, което е здраво, жизнено и водещо пряко към нашето време. Не случайно въпросът за художествената разработка на народното творчество живо интересува критика и той му е посветил една статия, занимаваща се предимно с въпроса за неговото използване за възпитанието на младежта. Очевидна е и склонността у Пондев към писатели, у които социалните проблеми са трансформирани в етични форми, стремища да търси социалната дълбочина на етичните категории. В това отношение в книгата могат да се намерят редица интересни и оригинални социално-психологически анализи. Съвестта на Йовковите герои например критикът е видял като „социално чувство, постоянна жизнена реакция у селския труженик, която го прави способен да се откликва на всяка чужда беда“, а тяхната мъка в трактовката на Пондев „е човешкият образ на социалните бедствия, сред които живее селянинът в света на капитализма“. Доколкото тая склонност не е доведена до крайност, тя е естествен стремеж у критика да търси и покаже човека в изкуството в цялата му социална дълбочина и психологическа сложност, желание да бъдат разкрити хората в социалната им същност не само по линията на тяхната „външност и социален бит, но и по духовната им отличителност“.

През идейно-естетическия филтър на критика са пресети почти всички художествени явления, с които той се занимава, и ония от тях, които са отхвърлени, не са лишени от своеобразния си художествен аромат. Пондев е показал и художествената незначителност на Йовковия „Обикновен човек“, и идейната порочност на това произведение. Говорейки за идейните недостатъци, които носи „Жетварят“, той е могъл отчетливо да отдели от тях както художественото своеобразие на поестта, така и силата на реалистичното начало в нея. За съжаление при Валери

Петров тая определена идейно-естетическа диференциация не се е удала на критика. От друга страна, не са получили „естетическа амнистия“ в книгата на Пондев ония произведения, в които зад доброто идейно намерение на авторите не стои значителна художествена реализация.

Що се отнася до Йовков, едва ли автора на „Догматизъм и правда“, би могъл да бъде обвинен, че приема целия писател със слабостите и недостатъците му, с всичко онова, което у него е чуждо и враждебно нам. Той разграничава консервативното в миросгледа на писателя от здравето народно ядро в неговото творчество. На своето място са поставени и художника-реалист, и проповедника-утопист у Йовков.

Разбирането за антагонистичния характер на обществото, съзнанието за класовия корен на горчивата билка на социалното зло, която тровеше с беднотия, мизерия и имотно неравенство цели десетилетия живота на нашия народ в капиталистическия свят, влезе като неотменна черта в светоусещането и миросгледа на обикновения трудов български човек едва след големите социални движения, остри класови противоречия и обществени трусове, настанили у нас след Първата световна война. Не случайно Димитров казваше, че Септемврийското въстание е изкопало пропаст между фашизма и народа ни. Септемврийското въстание бе завършекът на един дълъг и сложен процес на класово осъзнаване на широките трудови маси. А Йовков остана в своето творчество на равнището на светоусещането на средния трудов човек отпреди войната. И в това е неговата беда. В това е и неговата сила. Беда — че остана да стои върху един отминал етап от народното съзнание, сила — че в най-добрите си работи остана на равнището на народното светоусещане.

Обаянието на Йовков днес, онова, което го свързва с нашето време е, че той намери и показа с рядка художествена мощ красотата и кристалната чистота на народната душа, великото морално превъзходство на народа-творец, силата на неговия трудов живот, дълбоките му корени в родната земя; че надигна глас на протест срещу обиденото, потъпкано и омерзено човешко достойнство; че в една действителност, в която човек за човека бе вълк, с риск да наруши художествената правдивост на своите анималистични виждания, търсеше човека дори и в животното; че в едно време, когато бушуваха стихийни човеконенавистнически сили, издигна култ към красотата и потърси нейния първоизточник в душата и трудовото битие на народа. И Пондев търси пътя на Йовков към нашето време през тайниците на народната душа. . .

В основните очерци на книгата — статиите за Йовков, Чудомир и Вапцаров доста определено се очертава своеобразието на критическия подстъп на Пондев към писателя.

Пондев се стреми да се освободи от вулгаризаторски схеми. Той се старае да намери не „социалния еквивалент“ на героя, а емоционалното, етично и социално съдържание на света на автора. С негодувание и страст той полемизира с догматическата критика, за която „тематиката“... не е нищо повече от голите факти, които писателят е извлякъл от живота“. Може с основание да се възрази, че примерът, избран за илюстрация на този погрешен метод за характеристика на творчеството на писателя (в случая става дума за Вапцаров), е несполучлив — взет от един гимназиален учебник, където задачите на литературния анализ са по-други и до голяма степен определени от учебната програма — че отправеното обвинение е несправедливо. Но факт е, че обаянието и силата на една поезия, каквато е Вапцаровата, не е в показността на идеите, а в тяхната дълбока изживяност от героите и поета, че всичко онова, с което Вапцаров ни е скъп и близък — и неговата несломима вяра в бъдещето, и страстната му комунистическа партийност не са само и просто „тема“ в неговото творчество, нито само „червена нишка“, която минава през цялата му поезия, а цялостно светоусещане, проникнало до всяко кътче на неговото същество, негова същност, намерила изява чрез една неповторима творческа индивидуалност и добила силата на поетическо откровение. Именно тая същност, това естетическо ядро на поезията се стреми да покаже и разкрие Пондев. Друг въпрос е доколко това му се удава. Но критикът търси обществените колизии в психологическия свят на героите, разкрива идейното ядро на произведението в душевния им строй, в тяхната етичност и жизненост и определя идеала на писателя, неговия идеен облик по близостта на тая етичност до нашия съвременен идеал за пълнокръвна етична личност. В душевните преживявания на Йовковите и Чудомировите герои например Пондев е видял и съумял да разкрие тяхната социална характеристика, успял е да поведе читателя „по завоите на селската душа, в основата на която се коренят дълбоките социални противоречия на селото от първото и началото на второто десетилетие на века“. Ето Лазар Чумакът от „Жетварят“ на Йовков. Критикът е проследил Йовков в кръчмата на Къня през време на димитровденската веселба на ратаите. Тук Дамян овчарят е подхванал стара юнашка песен. „Малко добрини и светли минути са видели през живота си тия хора, за-

бравили отколе бащина стряха, петимни за добра дума, за милувка и обич. И в гърдите се надига някаква черна и непонятна мъка, а чашите се изпиват на един дъх до капка“. И само още един жест на Чумака е необходим на критика, за да види цяла бездна от страдания, цяла една социално съдба: „Колко страшна, колко дълбока и постоянна трябва да е тая мъка, щом тя се пробужда не от обидата, не от гаврата с човека, а от нежността и ласката? Какви планини от огорчения, унижения и оскърбления трябва да тежат върху нашата душа, за да избухва тя с такъв гняв, с какъвто говорят добрите сини очи на Чумака, за да се появят в тях сълзи по някакъв далечен и забравен копнеж“. Да, тук наистина е видена и показана повече от една човешка участ — дълбока обществена колизия. И всичко това е направено просто, естествено, без насилие върху художествения материал; от това образът не се е превърнал нито в абстрактна схема, нито в отвлечено и произволно социологично умозаключение, а само се е обогатил, черпейки от собственото си съдържание; критикът го е „домислил“ и „дотворил“ в съгласие със собствената му логика, видял го е и го е показал от нови и съществени, дълбоко свойствени и присъщи му страни. Това критическо виждане е най-елементарният, но същевременно и най-важен момент на критическото майсторство. Без него критикът може да бъде всичко друго — рецензент, илюстратор, но не и творец и мислител. Тук е границата, зад която литературно-критическата работа се превръща в творчество. Често пъти това виждане има характер на откритие — откритие за читателя, за писателя и за самия критик, видял нови измерения на художествения образ. Не бих казал, че авторът на „Догматизъм и правда“ е постигнал много или значителни открития от този род. Неговата задача е по-скромна, ограничена и от възможностите му, и от степента, до която са разработени авторите, с които се занимава. В своите статии Пондев се стреми да намери преди всичко основните измерения на писателите по линията на връзката им с живота, с народа и с нашето време. Но съзнанието за необходимостта от такива открития е отличителна черта на неговия критически маниер, стремежът към тях — може би най-хубавото качество на неговите работи.

Литературната критика е „разбиване“ естетическото ядро на „художественото вещество“ с цел да се освободи максималното му количество естетическа енергия. Художественото произведение само по себе си съществува и без критиката и подобно на радиоактивен елемент, като късче жив радиий — ако ми бъде позволено това сравнение — излъчва „самопроизволно“

своята естетическа енергия и ежечасно, бавно и постепенно върши своята работа — възпитава, вдъхновява, лекува душевни язви, поражда копнежи и мечти. За да се освободи тая енергия и да се превърне в полезна сила, е необходима разлагащата призма на критика. Защото, неоспорим факт е — Пушкин и Гогол създадоха забележително художествено творчество, но Белински превърна това творчество в школа, с цялото значение, което има тя в историята на художествената мисъл на човечеството и в обществения живот на руския народ. Днес е необходима повече от всякога критика, която да умее да отправя към нас по проводниците на литературно-критическото мислене целия естетически потенциал на художественото ни наследство от миналото и да го трансформира според нуждите ни. Едва ли би могло да се каже, че литературната ни критика се справя винаги успешно с тая задача. Често може да се види как някой критик, хванал като крехка порцеланова фигурка в непохватните си ръце, примерно казано, образа на Ния или на Елин Пелиновата Елка, върти и обръща от всички страни това изящно „изделие“, чуди му се и след като е казал всичко за него, не знае да каже само едно: за какво ни е на нас тая красота? Такава критика не отива по-далеч от тесния литературоведчески анализ. Крайностите, до които достига тя, винаги са едни и същи — формализма или вулгарния социологизъм.

Това обвинение не може да се отправи към Пондев. Критик с верен поглед за социалната дълбочина и етична широта на художествения образ — основните измерения, по посока на които обикновено търси естетическото съдържание на художествените ценности, — авторът на „Догматизъм и правда“ би могъл по-скоро да бъде упрекнат в липса на внимание към художествената структура на произведението. Той няма да ви разкрие професионалната тайна на майсторството, няма да ви покаже как се получава художественото впечатление. Не очаквайте от него това. Той ще ви даде самото впечатление, ще потърси у него нови нюанси, ще се опита да го възвиси, да го възведе до обобщение. И тук не може да не се забележи стремжът у него към оная критика, която извежда към просторни и светли кръгозори, към красиви идеали, оная критика, която ви устройва на страниците на произведението среща с най-красивите ви и чисти, отдавна, отдавна, още от детство лелеяни мечти, намеква ви за тях, освежава ги в душата ви, припомня ви ги, ако сте ги забравили, кара ви да се изчервите, ако сте ги потъпкали. . . Тоя стремж носи печата на едно твърде искрено усилие — за да ни бъде твърде симпати-

чен — и същевременно има една твърде висока литературна цел, за да не забележим, че критикът е още много, много далече от нея. Защото тия обобщения на Пондев най-често са толкова общи и широки, че в тях образът на писателя се губи, превръща се в обикновен повод, за да може критикът да изкаже някои свои мисли. Тоя недостатък най-ясно личи при използване на обикнатия от Пондев похват да съпоставя идейния и психологически свят на различни творци.

Пондев търси общото между художници от различни епохи и страни като израз и отражение на общи и дълбоки социални закономерности, като кръстопът, където се срещат писателите-реалисти, „тръгнали по големите пътища на живота, които водят до народа и народната участ“. Но най-често тия съпоставяния не отвеждат по-далече от най-общите отличителни черти в творческите физиономии на художниците. (Тук изключение прави може би само едно оригинално и тънко съпоставяне между емоционалния свят на Вапцаров и Дебелянов). При това тези общи черти много рядко се разглеждат в литературно-исторически аспект, като резултат на литературно-историческо развитие, като особености на един прогресивно развиващ се литературен процес. Те се търсят повечето като израз на народността на писателя, като негова отличителна черта, несхваната достатъчно конкретно-исторически. Затова и народността в трактовката на Пондев се превръща понякога в общо място. В очерка за Йовков например критикът е потърсил общата връзка между „Иде ли?“ на Вазов, „Спасова могила“ на Елин Пелин и „По жицата“ на Йовков. И тая общност е изведена до общата максима, че „съчувствието към народната мъка и обичта към народа са едни и същи, неизменни чувства у всяко отзивчиво и любящо сърце“. Явно е, че по такъв начин едва ли биха могли да се разкрият отликите, индивидуалното своеобразие на писателите, връзката им с националната ни литературна традиция. Такъв характер има и примерът с „Болес“. Сам по себе си той е верен и в един доста общ план може да бъде приет свободно. В контекста на Пондев той идва, за да потвърди с авторитета на един голям художник, какъвто е Горки, психологическата и жизнена правдивост на Йовковия емоционален свят. Но само толкова. А това съпоставяне идва точно тогава, когато и композицията, и самият характер на материала заставят критика да се опита да повдигне крайчеца на завесата, зад която се крие индивидуалното своеобразие на Йовков-художника, да разшифрова неговия творчески почерк, да покаже онова, което придава и неповторимостта на обаянието, и националната колоритност на

неговите разкази — качества, отразили се доста ярко в „Мечтател“ и отличаващи нашия писател и от Горки, и от Чехов, и от редица други негови събратя. А затова е необходимо не само характеристика на душевния строй на героите, но и анализ на изразните средства и похватите за изграждане образа у Йовков. А към тия страни на художественото произведение критикът като че ли няма вкус. Не случайно в цялата книга почти не се среща понятието стил, а дори в очерка за Йовков липсва по-задълбочено виждане на пейзажа у писателя. Именно тук и в такива случаи проличават недостатъчността и непълнотата, които понякога се проявяват в Пондевия анализ. А между непълнотата и схематизма има само една крачка. За щастие Пондев не я е направил. Но не може да не се отбележи, че тоя недостатък е породил известна художествена уравниловка, принизил е на места строгия критерий на критика, попречил му е да види мащабите. Ние напълно разбираме желанието на Пондев да оцени по достойнство делото на Чудомир, да изтъкне най-ценното от него, да отреди на писателя мястото, което му се полага в рамките на своеобразния жанр, в който твори. Но прави впечатление, че прилагайки и към него със същия патос и вдъхновение, както при Йовков и Вапцаров, същия критерий на търсене връзката на писателя с народа, без разкриване напълно художественото своеобразие, критикът е заличил пропорциите, изпуснал е из очи мащабите на художествените величини.

Своеобразието на всяка литературно-критическа работа, нейните жанрови и стилни особености се определят и от своеобразието на писателя, и от натюрела на критика, който мери според собствената си мяра и според мярата на художника, и от задачата, която критикът си е поставил. При единство на литературно-критическата методология конкретните задачи на критика могат да бъдат най-разнообразни.

Но все пак, върху каквито и различни страни от многообразния свят на художника да е спрял вниманието си критикът, от всеки негов ред трябва да личи, че той е видял писателя като една естетическа целина, че е почувствувал логиката и закономерностите на оная творческа цялост, която представлява и най-противоречивият художник. Читателят трябва да добие съзнание, че всяка страна и особеност от творческата индивидуалност на художника, засегната от критика, се намира в здрава връзка и органическа система с всички останали черти на неговия творчески свят. Като че ли тъкмо тая цялостност на образа на поета не се чувствава в очерка на Пондев за Вапцаров.

За нашето литературознание Вапцаров не е просто една тема, разкриването на неговото поетично дело не е само неиздължен дълг на нашата критика пред един голям поет. Вапцаров е кръстовище, възел, в който се преплитат редица актуални проблеми на нашата съвременна литература. Паднал като простреляна в полет птица пред прага на новия свят, големият поет носи в зародиш всички ония парливи въпроси, които днес все още продължават да ни вълнуват. Проблемът за партийността на художника и за многообразните начини, по които тя се изявява в изкуството, въпросите за народността, за културното и литературно наследство — от народната песен до Яворов — са намерили повече или-по-малко и теоретическа постановка, и практическо разрешение в неговото творчество. Вапцаров е от ония творци, които отразяват по неповторим начин една драматична, преломна и решителна епоха, превръщайки я в своя лична участ, издигайки поезията си до общочовешки висоти. Пондев добре съзнава общественото значение, революционната сила и поетическото обаяние на Вапцаров. Но критикът е пристъпил доста умозрително и абстрактно към творчеството на големия поет.

Поезията на Вапцаров има и своя философска измеримост, и своя етична дълбочина. Но именно при Вапцаров по-ясно, отколкото при който и да било друг художник се чувства, че тия ѝ качества избликват из самото съдържание на епохата, в която живя и работи поетът. До каквото и високо общочовешко звучение да се издига той, поезията му носи белега на една конкретна епоха. И за да бъде разкрито нейното своеобразие, нейните особености трябва да бъдат видени и „изведени“ из историческата дълбочина на неговото дело, да бъдат разкрити в цялата им конкретна поетическа непосредственост и многообразие. А критикът не е извършил в достатъчна степен нито едното, нито другото. Докато Чудомир и Йовков в трактовката на Пондев са свързани с народа в историческата и социална широта на неговото трудово битие, Вапцаров е израснал из социалната дълбочина на една динамична, преломна и драматична епоха, носеща сама своето народно съдържание в революционния си заряд. Затова тук подходът, приложен към Чудомир и Йовков, изглежда малко абстрактен. „Големите и вълнуващи чувства у твореца се раждат от живите и постоянни връзки с народа, от големите истини за живота. Само тогава и чувството престава да бъде неуловим рефлекс на преживяването, а се превръща в страст, в дълбока духовна отличителност“ — пише Пондев. Но в литературния портрет страстта си остава общо място — именно неуловим

рефлекс, — а духовната отличителност не отива по-далеч от една най-обща творческа черта, когато критикът не е дал да се почувствува, че у писатели като Вапцаров тая връзка носи печата на една неповторима епоха, че това е единство с народа върху базата на правдата и борбата на една класа. „Ако духовните стремежи на епохата определят ръста и значението на поезията — пише Пондев — отличителността и неповторимостта на творческата индивидуалност са нейния чар“. Но нали и в своеобразието на таланта, и в неповторимостта на творческата индивидуалност при поети като Вапцаров се оглежда духът на епохата, намира израз необходимостта да се създаде поезия от даден тип, с определен емоционален строй и естетическо своеобразие; нали всяка по-значителна епоха си има свой естетически облик и търси своя поетическа интонация? Ако в стиховете на Смирненски бушуват рубинни пожари и се надигат разбунни тълпи, това е защото авторът на „Червените ескадрони“ и „Гладиатор“, на „Йохан“ и „Карл Либкнехт“ живя в бурна епоха на мощен подем на работническото движение у нас и в Европа, на открита и жестока борба между два свята. А Вапцаров израсна в години на нелегална, дълбоко подполна борба и неговата страст бе дълбоко конспирирана, патосът му клокочеше под ледовете на политическото мракобесие като песен на река, която чака своята пролет. Само в цялата атмосфера на времето може да се почувствува дълбокото съдържание на Вапцаровата поезия, нейния поетически аромат, наситен от епохата с мирис на барутен дим, фабричен пушек и уханье на трепетна предпролет; само в контекста на времето, взето в неговата историческа неповторимост и естетическо своеобразие, може да се разбере и силата на Вапцаровата страст, и неразделното единство на комунистическата му партийност с неговата дълбока народност, и динамичният заряд на неговата вяра — тая дълбоко конспирирана, несломима, „бронирана здраво в гърдите“ вяра, която е духовно тържество на една още непобедила, но побеждаваща и в живота, и в душите на хората правда.

Тия недостатъци в подхода на критика са обеднили до известна степен и лиричния герой в очерка за Вапцаров. Лиричният герой на Вапцаров не бе само комунистът; недостатъчно е да се каже и че той е човекът от народа. Изумително строен като художествен образ, Вапцаровият герой е сложен по своя психологически строй и богат по социално съдържание. Той носи и отразява един основен процес на своята епоха в цялата му общественно-политическа значимост и психологическа глъбина — масовото одевяване на народните трудови

маси, сливането им с истината на партията и с нейната борба. Затова лиричният герой на Вапцаров е жив и динамичен образ — това е комунистът и движещият се в своя път на развитие към него обикновен трудов човек от народа; това е работникът, който знае своето място в живота; това е героят от „Песен за човека“, който попада на хора и става човек; това са хилядите неизвестни хора от фабрики и канцеларии. . . И тоя герой е прекрасен. В поезията на Вапцаров той се издига до естетически идеал. (Не случайно историята на неговата съдба в „Песен за човека“ завършва с възторжения възглас: „Това е прекрасно, нали!“). Само с тая особеност може да се обясни между другото и огромната популярност на Вапцаровата поезия днес навсякъде, където същият герой се ражда ежедневно и ежечасно в хиляди превъплъщения. Днес ние сме свидетели на едно показателно явление — историята определи на Вапцаровата поезия съдба, каквато не на всеки поет отрежда. Днес певецът на „История“ и на „Пролет“, на „Кино“ и „Завод“ е еднакво у дома си и в Италия, и в Чили, и в Аржентина, и във Франция. Милиони обикновени хора, поели пътя, който извървя лиричният герой на Вапцаров, приемат неговата поезия като откровение, като израз на своята лична участ. Не случайно стихът на Вапцаров прозвуча неотдавна от една трибуна на творческа дружба, на която си бяха дали среща съветски и италиански поети, като израз на възторга и преклонението на големия италиански поет Селваторе Квазимодо пред поезията и подвига на неговия български събрат.

Героя в поезията на Вапцаров Пондев вижда като „глашатай на народната правда, изразител на пробудилата се творческа мощ у народа, неукротим мечтател, завоевател и покорител на нови светове, духовно кален и непобедим като самия живот“. Но въпреки това въпросът, какво събуди тая потенциална творческа мощ у народа, духовния двигател на времето, превърнал се в съществена психологическа черта в душевната динамика на Вапцаровия герой, оная пружина, без която той би изглеждал и едноизмерен, и статичен — Пондев не е разкрил. Историческата действителност в очерка на Пондев за Вапцаров е мъртъв, нераздвижен декор, сред който поетът шестува във възходяща посока по гребена на сложните логически силогизми на критика.

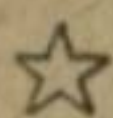
Тая особеност на критическото виждане у Пондев се е отразила и на неговия стил. Стремейки се към дълбоки обобщения, той често се домогва до силни, стегнати, афористично звучащи изрази. Но не всяка мисъл може да бъде сентенция и всеки ред афоризъм. А там, където афоризмът

свършва, а афористичността остава, започва фразеологията. Не, това не е оная фразеология, която ни присреща така често от страниците на наши литературно-критически статии, фразеология, родена от неумението да се намери проблемът, безпомощен резултат на безкрайно и мъчително, тягостно и изнурително кръжене около същността на въпроса, около естетическото ядро на произведението. Пондев знае какво иска и какво търси. Той умее да определи поне най-общата посока, в която се намира ядката на проблема, зрънцето полезна красота на образа. Не всякога обаче той успява да ни разкрие тая красота в цялото ѝ непосредствено обаяние. Често у него тя се излива в сложни и усложнени логически форми, без достатъчно вживяване, без насладата на съпричастяването. Най-обременен с тая превърнала се в недостатък особеност на критика е очеркът за Вап-

царов, най-свободна от него — статията за Чудомир.

Отразявайки с положителните и с отрицателните си страни средното състояние на нашата критика, книгата на Пондев носи известни качества, които трябва да бъдат подчертани и доразвити. Това е преди всичко и най-общо казано борбата на автора за изкуство, в което „мъдростта и красотата на живота да бликат с всяка сила от духовния облик на нашия човек както светлината от слънчевия диск“. Разбира се, много от положителните страни на критика, за които става дума по-горе, се проявяват само в отделни моменти на неговите работи повече като стремеж, отколкото като трайно творческо постижение. Въпреки това със силните си страни, с антидогматическата си насоченост „Догматизъм и правда“ е интересна и полезна книга — отрядно явление в нашата критика.

БОЯН НИЧЕВ



## ТРУД ЗА СЛАВЯНСКИТЕ ПРОСВЕТИТЕЛИ КИРИЛ И МЕТОДИЙ

Върху живота и епохалното историческо дело на великите славянски просветители Кирил и Методий съществува огромна литература, засягаща най-разнообразни въпроси, свързани с тях. Редом с безспорно установеното от науката в тази област, остават още редица въпроси, които са дискуссионни и върху които по-често се пише. При това положение да се напише научно-изследователски труд върху живота и творчеството на Кирил и Методий, който да синтезира досегашните научни постижения на славистиката, като взема отношение и по дискуссионните въпроси, е извънредно трудна и отговорна задача. Сега от изследователя се изисква, ръководен от марксистко-ленинското учение за историческото развитие, да приложи по възможност по-пълно и творчески неговия метод при изучаването на един конкретен и важен момент от историята на славянските народи — епохалното Кирилометодиево дело, имащо особена роля в развитието на нашия народ.

С тази трудна и отговорна задача се е заел проф. д-р Емил Георгиев, който ни поднася своето голямо изследване „Кирил и Методий — основоположници на славянските литератури“, издание на Литературния институт при БАН. Авторът е познат работник в областта на старата

българска литература, дето работи от дълги години предимно върху проблеми, свързани с Кирилометодиевския въпрос. Тъкмо поради това основателно бе да се очаква от него един по-голям проблем и синтезиращ труд за славянските просветители. Такъв труд е разглежданата негова книга.

Сам авторът така определя целта на своето изследване:

„Написването на един нов труд за великите славянски просветители и основоположници на славянските литератури се налага по няколко причини. На първо място, целокупното дело на Кирил и Методий трябва да се постави в ясната светлина на историческото развитие, във връзка с неговата обществена среда, във връзка с революционните изменения на действителността в епохата, като резултат от количествени натрупвания и качествени изменения. Всичко това досега не е направено, най-малко не е направено в задоволителна степен.

На второ място, в светлината на посочените в предшествуващите ни трудове факти и положения, които говорят за съществуването на славянската писменост преди Кирил и Методий, търпят преоценка и основни факти и положения по дейността на Кирил и Методий.

<sup>1</sup> Проф. д-р Емил Георгиев, Кирил и Методий — основоположници на славянските литератури. Издание на Българската академия на науките, София, 1956 г. 293 стр.