

второстепенните образи, които авторът въвежда с твърде служебни функции в романа.

Формата на разказ от първо лице обаче крие ред преимущества, които белетристът добре е използвал. Преди всичко тя му е дала възможност за по-синтетичен тип проза. Размислите, самонаблюденията, аналитичните разрези на действителността преобладават. Те изместват изчерпателните сведения, педантичните описания на обстановка, действащи лица, случки. Засилена е ролята на някои „подпочвени мотиви“, подтекстови теми, които допринасят за изяснение на душевността на Магларски и проблемния смисъл на романа. Такъв е мотивът за трагично загиналия поет, който преминава като психологически „съпровод“ в не едно от противоречивите състояния на героя. В случая Камен Калчев показва предпо-

читание към по-модерни начини на белетристичен изказ и преодолява успешно монотонното описателство или пък чистата сюжетност в прозата. Той сякаш помни съвета на Брехт, че литературата не бива да кара своя читател да преяжда с действителност, а трябва да обобщава, да извлича смисъла от нещата, да синтезира.

Романът „Двама в новия град“ е един радващ факт не само за растежа на писателя, но и на нашата литература, насочена към съвременността. Един автор е в ход с времето, чупи калъпите, освобождава се от задръжки и предубеждения. Той дава простор на оная граждански и художествена мъдрост, която е насъбрал през последните години в неспокойни размисли и освежителни диалози върху живота и изкуството.

Минко Николов

ЕВОЛЮЦИЯТА НА КРИТИКА

Има един девиз на Маркс, който на руски звучи така: „Будь самым собой и иди своей дорогой!“ Няма по-подходящ девиз за човека и твореца с твърди и непоклатими убеждения, за цялостната личност, която е винаги органична в своите прояви и не се отклонява от избрания път. По-някога този стремеж за вярност на себе си може да струва необикновени усилия, голяма нравствена издръжливост и готовност за жертви. Сътресенията на времето, изненадващите трусове и бури могат да объркат по-слабия и да пречупят податливия на коварни съблазни, да сломят съпротивата му и да го превърнат от субект в обект на събитията. По-силният обаче няма да се подчини на обстоятелствата и няма да се откаже от същността си.

За мен тоя девиз излъчва непогрешливо от времената благодорство, апостолско безкористие и последователност в своите убеждения. Той няма отношение към онези, които играят в живота като на сцена, и след всеки антракт навличат нов костюм, след всяко действие вземат по-висока нота. От историята знаем, че всички революции и епохите след тях са имали своите рицари и мълчаливи герои, но и своите неизбежни гримаси — струва ми се, това е казал един немски поет още през миналия век.

Тези разсъждения ми помагат да разбера една черта в творческия облик на Стоян Каролов като литературен критик — органичността в развитието му. Безспорно тя е белег на устойчива и стабилна

личност, чужда на резките люшкания от една крайност в друга или на усилията да се представя за такава, каквато не е. Личност, която не се бои да признае своите грешки и заблуждения и не забравя за скъпия данък, платен на близкото минало, но която с мъка, с творческа мъка се освобождава от тях, за да излезе на чистия бряг на действително полезната критическа дейност. А това говори за вътрешна съсредоточеност и самовглъбяване, за сериозно отношение към своя труд и своето призвание, за вярност към себе си и към времето. За равниво пазене от фалшиви ноти, от лесна и прибързана смяна на ролите, от плуване не по дълбокото и мощно течение на времето, а по изхвърлената пяна на модата. Нима има по-комично зрелище от това да наблюдаваш как вчерашният вулгарен социологизъм — трамвай, непохватен, самоуверен (не според знанията си), днес се опитва да танцува есенстични пируети и то с такава лекота и лекомислие, че започваш да го съжаляваш и да се замисляш за утрешната му съдба!

Каролов не е от онези, които предпочитат пировите победи и избират лесния път на съмнителната слава. С пословична целеустременост, с неизменна строгост към себе си той разчиства старите наслоения и от строг, хладен, безапелационен съдник някога, се превръща в съпреживяващ, радващ се, поддаващ се на очарованието на красотата ценител.

Спомням си един разговор по време на

III конгрес на съветските писатели. Около масата на един московски ресторант бяха насядали Твардовски, Дементиев, Закс и други другари от редакцията на списание „Новый мир“. След размяната на мнения за италианския неореализъм, за разговорите с Марио Аликата и за други впечатления от конгреса, Борис Закс неочаквано заговори за големия изобразителен талант на Валентин Катаев и процитира едно сполучливо сравнение от последния му роман. Твардовски го изслуша и добави: „Всичко това са творчески комбинативни способности, а най-важното за художника е да бъде личност!“ По-късно не се учудих, когато срещнах тази мисъл и у Гео Милев. Вероятно тя не е откритие на един човек, а трайно убеждение на всеки по-голям художник и сигурно нея е имал предвид Маркс.

И действително, художникът и критикът-художник са хора, които най-много се осъществяват, изявяват своята духовна същност, раздават се на обществото, на читателите. „Цель творчества — самоотдача“ — казва един руски поет. Какви оценки ще винуши на другите, ако не си личност с рязко открити черти, със свои вкусове и убеждения, с „незаурядно“ духовно съдържание? Не можеш да симулираш чужди качества, чужда духовност, защото фалшът си остава фалш. Поне от историята на литературата знаем, че зад всяко велико творчество стои една рядка, излъчваща обаяние личност. Тя може да бъде с ренесансово бликащи чувства, открита за всички слънца и радости на битието като Пушкин; вътрешно съсредоточена, усамотено горда и гаснеща в бездйствителна лъска натура като Лермонтов; вечно терзаема, раздвоявана и трагична като Гогол и с колосална духовна мощ на пророк като Лев Толстой. И нашата литература не е бедна с подобни примери. В нея като начало на всичко изпълнило и свято се извисява една личност-легенда, клокочеща като зиналия кратер на вулкан; в кошмарни безсънници се гърчи срязаният Яворов; в тихи бянове са разтваря и сияе личността на Димчо Дебелянов — топлината и светлината на тези бянове още стигат до нас и ни сгриват.

Може ли критикът да не съзнава всичко това и да не го търси в съвременната литература? Може ли да остане глух и слеп за поетичния свят на твореца, в който се е огледала една личност, една съдба? Призванието му го задължава да бъде съучастник и в успехите, и в несполуките, да не си поставя по-низки изисквания от тези на художника.

Нямам намерение да разглеждам развитието на критическата дейност на Стоян Каролев през последните 7—8 години,

след онова велико разтърсване и проглеждане, което ни възвърна много помрачени морални и граждански ценности. Това би ме заставило да правя подробен анализ на книгата му „Замисъл и образ“ — първият по-осезаем белег на скъсване с праволинейните схеми, на приближаване до богатия и многообразен свят на художника. Но не може да се отнесе един показателен факт: през тези години Каролев си постави една от най-сложните и рискованите задачи — той се обърна към творчеството на Димчо Дебелянов. Едно творчество, в което могат да се счулят много критически пера, което подлага на изпитание не само общата методология на литературоведа, но и цялата му вътрешна подготвка за това дело, душевната му нагласа, усет и чувствителност към най-нежните трептения в поезията. Мисля, че той издържа това изпитание — интересът на читателя към неговата книжка подкрепя изцяло моето твърдение.

Сега пред нас е най-завършеният резултат от труда и вълненията на критика през последните 3—4 години — книгата „Въпроси на художественото майсторство“. Една книга колкото критическа, толкова и теоретическа, но в нея критиката и теорията се намират, както днес се изразяваме, в „творческо съдружество“, преминават една в друга, взаимно се обогатяват. Може би тъкмо тук трябва да търсим определящата ѝ черта, от която произтичат и сполуките, и частичните недостатъци. Изобщо, забягвайки малко напред, трябва да кажа, че у Каролев критикът и теоретикът се намират в доста сложни взаимоотношения. Те не само се допълват взаимно, но и спорят помежду си, а понякога оставаш с впечатление, че единият изостава от другия, задържа го. Когато критикът се отдаде на стихията на непосредното изживяване, вдигне велсата на предварително сформулирания проблем и заплува в безкрайния свят на изкуството, запазилият хладнокръвие теоретик избързва пред него и го охлажда с точната констатация и обобщение. Но това са редки случаи на остатъци от нормативната критика, в която теоретикът е пълен суверен и заставя критика да класифицира литературните явления според поставения проблем. У Каролев йерархията е много често привидна и затова не бива да се преувеличават нейните последствия. У него критикът не е пасивен, той създава облика на книгата с широките анализи, които прерастат в цялостни портрети на поети и белетристи. С истинско задоволство се четат страниците, където виждаш осъществени усилията на критика да бъде художник и да мисли с художествени образи, където чувствуваш амбицията му да бъде съперник на гързац

за който пише. Тогава той ни напомня за едно пожелание на Мопсан: „За да можеш да съдиш за изкуството, за търсенията, характерци за днешния ден, трябва да имаш преди всичко изтънченост и чувствителност на зрението, каквито притежават малцина дори сред самите художници.“

Всеки случай теоретикът определя проблематиката на книгата и дава възможност на критика да засегне почти цялата съвременна българска литература — поезия и проза (романа), да разгърне една действителна панорама на най-характерните ѝ явления. Именно теоретикът изпитва дълбок интерес към пътищата и тайните на творческия процес, към психологията на литературното творчество и той ни води от субективната авторова идея, през изображението към осъществена художествена идея, която живее вече свой самостоятелен живот, обогатява се от читателското възприемане и винаги е многозвучна и многостранна.

Още в първата статия, озаглавена „Поетическа идея и поетическо изображение“ забелязваме, че Каролев си поставя теоретически, изследователски задачи. Многобройните примери от съвременната поезия са подчинени на една обща задача: да се изясни как и откъде започва поетичното творчество, какво нещо е поетическата идея по своята същност, до къде се простира нейното значение, каква е зависимостта между идея и художествена стойност на произведението. „Пълноценната поетическа идея — пише Каролев — представлява чувство-мисъл или мисъл-чувство, родени в дълбините на поетовата душа, в която се отразяват и сладостно и болезнено ясно светлините и сенките на живота. Тя е невъзможна без живен опит и без художествена култура, без проникновеност на мисълта и полет на чувствата, без оригинален поглед върху живота.“ Той особено набляга на емоционалния характер на поетическата идея, на огромната роля на чувствата в поезията — те трябва да будят вълнения и настроения у читателя, да пораждат размисъл. Поезията не само не търпи тезисната идея, умозрителната концепция, които по начало убиват вдъхновението и патоса, тя не само не признава смътната неизбистрена идея, но и никога не може да бъде само гола, несъгрята от чувство мисъл, чисто логизуване. Това я превръща в научен, философски трактат, каквито познаваме от времето на Лукреций Кар и Ломоносов. Тези мисли изправят Каролев пред въпроса за интелектуалната поезия изобщо и у нас. Вероятно той е прав, когато твърди, че интелектуалната поезия не може да мине без поетическа развълнуваност, без вдъхновение,

че в нея мислите трябва да излъчват емоции и да бъдат вълнение. Според него лириката на Веселин Ханчев съдържа най-хубавите образци на интелектуална поезия в съвременната ни литература. Не съм сигурен обаче в правилността на отъждествяването на интелектуалната поезия с поезията на емоционалния размисъл. Тогава Лермонтов и Баратински, а по-късно и Тютчев са първите представители на интелектуалната поезия в Русия, а у нас в такъв случай тя започва още от началото на века. Мисля, че тук съществува сериозна разлика, която трябва да се посочи.

За пример на поезия, която ни вълнува дълбоко и ни грабва преди всичко с човечните, светли в нравствен смисъл чувства, с художественото изображение, от което струи поетично настроение, Каролев посочва три пейзажни стихотворения от Никола Фурнаджиев — „Есен“, „Пред морето“, и „Поток“. Три стихотворения, които толкова ясно потвърждават истината, че няма изобразителни средства, художествено изображение, откъснато от общата идея, че само тяхното органично единство поражда цялостното впечатление и въздействие. Докато първите две отрязват отделни мигове, душевни движения, зад трето се разгръща един поетичен, вгълбен самоанализ, една равностметка, един поглед отвътре, който разкрива историята на една душа, жизнения път на художника без капка съжаление и угризение. Схващането им само като хубави образци на пейзажната лирика, „в които трудно бихме могли да открием някаква по-определена и значителна мисъл“, и чийто „рисунок“ не съдържа морални истини“, е ограничено малко анализа на Стоян Каролев, който е и поетичен, и проникновен. Не, тези стихотворения не будят само душевни вълнения, а и размисъл за живота, не само ни обхващат със сладостна печал, но и събуждат в нашето съзнание мисли за вечната борба, вечното непокорство, вечния огън в живота. Това важи най-пълно за „Поток“.

Нямам възможност да се спирам подробно на всички верни наблюдения и мисли на автора, на почти безупречните му анализи на поезията на Веселин Ханчев, Божидар Божилов, Александър Геров, Никола Фурнаджиев, Валери Петров. Те са направени с вникване в своеобразието на всеки поет, с явно разбиране за силата на всеки от тях. В тях продължава изследването за съдбата на ясения и неформения замисъл, за неговото реализиране в цялостното изображение, включващо композицията, ритъма и други изобразителни средства. Тук може да смути само категоричното твърдение:

„Неясна идея — нестройна композиция; изяснена идея — стройна композиция“. Мисля, че връзката не е чак толкова пряка, тя е малко схематизирана, макар като правило в повечето случаи да е така. Една ясна идея може да продукува и нестройна композиция, както е в „Какво да се прави“ от Чернишевски, където композицията нарочно е начупена, за да завоалира ясната идея от очите на усърдния цензор. Освен това, как ще постъпи един творец с ясната идея за хаоса, безумието, крещящите противоречия на дадена епоха? По-вероятно е да не избере много стройна композиция, а да използва и нейните възможности, за да подчертае основната си идея.

За мен в случая има по-голямо значение обстоятелството, че категоричните твърдения от рода на горното намаляват при непосредствения анализ на поезията, при по-дълбокото вживяване в нея. Съвсем очевидно е, че Каролов има своите предпочитания, своите влечения. Особено близка му е поезията на Веселин Ханчев с поетичния ѝ размисъл, с мъжествените ѝ чувства, с вгълбената светлина на нейните символи. Не по-малко влечение изпитва той към поезията на Валери Петров с нейното живописно майсторство и виртуозен стих, с добродушния и мек хумор. Оставаш с впечатлението, че нещо постоянно го тегли към този поет — сякаш е бил в дълга раздяла с него и иска отново да го открие за себе си, да отвори очите си и сърцето си за прелестите на неговата поезия. Може би той стремеж не е осъществен навсякъде докрай; може би не всички мисли, изказани от Каролов за „Пъстри fresки“ са безспорни. Не мога да се съглася с това разделяне между концепция и майсторство, което прави той в следния пасаж: „Антирелигиозната концепция осмисля изображението. (Става дума за стихотворението „Усърдния послушник“, И. Ц.). Ето защо творбата има по-голяма идейно-художествена стойност от „Чучур край глухия път“, макар майсторството на изпълнението да не е по-голямо.“

Няма ли тук явно противоречие с казаното по-горе? Нима можем да правим оценка на една концепция в поезията, откъснато от майсторството на изпълнението? Къде ще отиде тогава единството между поетична идея и поетично изображение, декларирано още в заглавието на статията? Нали все пак съществува една крайна оценка на поетичното произведение, която взема предвид общия резултат, единството на замисъла с изпълнението?

Този пример сочи какви опасности съществуват още по пътя на критика, напомня за тежестта на някои теоретични постулати и предварителни съждения,

които го съпътствуват, когато навлезе в многооблагрения и многозвучен свят на поезията. Тук едно категорично съждение може да изглежда като остър нож, който ще разсече крехката плът на поетичното произведение, или ще изиска от него такава яснота, на каквата то не всякога е способно. Колко пъти срещаме в поезията смътни пориви и чувства, душевна обърканост и раздвоеност, потресение и кризи — а композицията е стройна и излята безупречно. Каква е например идеята на „Выхожу один я на дорогу“? Тя е ясна само в шегата на Маяковски — „поетът да не излиза вечер да се разхожда сам, без любимата си“. Прекалено ясната идея не може да предизвика никакви душевни усилия и спрегивяване, а без тях не може да има никаква наслада. Тя стърчи като озъбен скелет, който не се е покрил с плът и следователно не може да излъчва нищо прекрасно, а напротив, събужда досада и отвращение. Малко ли примери на такива скелети има и в съвременната поезия?

Нашата критика закъсня много с разглеждането на проблема за творческата индивидуалност на художника. Дълго време тя прекалено много се занимаваше с процеса на отразяването, изследваше какво се отразява и забравяше за „отражавания“, за неговата личност. Сякаш тази личност не беше с дълбоки корени в обществените условия, които отразяваше, и не обогатяваше отразяваното със своята духовност, с творческото си въображение и мисъл, със своята идейност, която е винаги индивидуално обогатена. Постановката на въпроса за художествената идейност в книгата на Каролов разтваря вратите тъкмо за това плодотворен разговор, разширява погледа за богатството на отражението и изображението, за обогатяването на субективната авторова идея в процеса на изображението. Тук теоретикът се проявява като новатор, който открива нови възможности пред критиката. Той вече не уеднаквява основната идея на произведението с първоначалната авторова идея, а изтъква функцията на художествения образ, който е „носител на идейност... по-богата, по-много-странна от субективната идея“. Ето едно от основните положения на Каролов: „Като се осъществява в творбата чрез сюжета, героите, чрез цялостното изображение, идеята сякаш се разлага, рой се в разнообразни превъплъщения, както слънчевата светлина, минавайки през дъждовните капки, се разлага, превъплъщава се в цветовете на дъгата. В работата над произведението си писателят не винаги си „дава сметка“ за идеите, които никнат изпод перото му, защото художественото творчество е своеобразно отра

жение на живота и израз на душевни вълнения, а не теоретико-логически процес — колкото и далече да е от всяка неорганизираност и стихийност. Следвайки своя замисъл, поетът осъществява цялостното изображение, а то сякаш само ражда идеи, които в своето разнообразие и единство образуват художествената идеяност на творбата. Тя има своите дълбоки корени в основната субективна идея, плод е на възбуждението, на творческата мисъл, но непосредствено произтича от изображението. Изхождайки от това положение, Каролев разглежда всички аспекти на взаимоотношенията между художествената идеяност и изображението, изтъква дълбоките, „неизтощимите“ — както се изразява той — извори на богатата поетическа идеяност: яркото, проникновено изображение (живописните багри, ярките детайли, богатството от рими и др.), психологическата правда на изображението, неговата искреност, откровеност. Те са, които раждат поетическата красота, от тях извира вългбената духовна светлина на голямото изкуство — която прониква и в душата на читателя. В това е силата на големите лирици Блок, Есенин, Дебелянов, Вапцаров, на наши съвременници като Пеню Пенев, защото те сякаш поднасят на длан своите душевни вълнения, противоречия, творения, доверяват ни най-съкровеното си и с това ни притеглят и завладяват безвъзвратно.

Втората статия в книгата на Каролев, посветена на тези въпроси, е пример на единство между верни, радващи с широтата си теоретически положения и проникновен художествен анализ на лирични творби, на вживяване в личността на поета. По това как Стоян Каролев осъществява анализа на поемата „Край синьото море“ от Валери Петров, как разкрива идейното ѝ многозвучие, как въвежда читателя в богатия свят от идеи — личи колко напред е отишъл той, колко широк и остър е станал погледът му за поетичното произведение. Валери Петров и ранният Никола Фурнаджиев (пък и днешният) станаха нещо като пробен камък за критическата мисъл и критическото зрение. Без да се плаши от трудностите, които поднася тяхното творчество, Каролев разгръща цялото своеобразие на техните личности и тяхното изображение, рисува пред нас неспокойния, „измъчван от духовна жажда“ Фурнаджиев, стремящ се към непрекъснат жизнен кипнеж. Зад ранната поезия на Фурнаджиев — дръзка, шеметна, експресивна, богата с ефектни алегории и символи, той вижда една трагична, неспокойна, бунтовна личност, с болезнена впечатлителност, потресена от трагизма на народното

поражение, но не изгубила вярата си в народа.

За да стане ясно колко вярно схваща Каролев обемността, съгъстеността на поетичното слово и богатството на художествената идеяност, ще цитирам неговото тълкуване на една от най-нежните изповеди на Димчо Дебелянов „Помниш ли, помниш ли...“: „Копнеж по миналото, по светлината и тишината на родния дом. Тъга по отлетялото детство с неговото безгрижие, с милата му красота и душевна чистота. Тъга по изпълнения с покой и човечност патриархален свят. Угнетеност от живота в големия град, където лирическият герой е като „заклученик в мрачен затвор“. Мъка, угрзение на съвестта за измяна на патриархалните завети и традиции. Душевни конфликти между романтичния порив към патриархално-идилличното и реалистичното съзнание за неговата историческа обреченост и невъзвратимост; между сладостната омая на спомените и жестоката, непоколебимата мисъл, че те са излишни; между мечтата за покой, ведрина, душевна хармония и горестната убеденост, че тя е nepoстижима.“

Това съвсем не прилича на преразказване на съдържанието, което най-сигурно убива прелестта, аромата на поетичната творба. Тук нямаме произволните асоциации и крайности на псевдоосеистичния анализ. Да не говорим за пропастта, която разделя това тълкуване от плоските, но натрапчиви определения на вулгарния социологизъм, който стеснява съдържанието и идеяността на художественото произведение до някаква банална истина. И тъкмо в това е силата и сполуката на Каролев в разглежданата книга: той не само говори за художествена идеяност (преди няколко години и това изглеждаше криво, но я вижда, разкрива я в най-високите образци на съвременната ни поезия. У него широтата на мисълта се съчетава с чувствителността на критическото зрение, с усета за богатството от нюанси в лиричната творба, с възторга пред нейната красота. Той отдавна е излязъл от етапа на „както трябва да се прави“, на безкрайното инструктиране и назиждане, на повтарянето на казаното вече преди него. Когато човек се занимава само с повтаряне на чужди мисли и цитати — той не става от това по-умен и по-нададен. Може би в своята представа изглежда по-величествен, по-солиден. Но това е една от най-вредните илюзии, които върховният касационен съд на бъдещето — както казва Балзак — не взема под внимание. Той се занимава само с творците, а не с менторите.

Проблемът за искреността, душевната откритост и самоизгаряне в поезията не съществува сам по себе си за Каролев.

Той го свързва с живота, е идеите на времето, с необходимостта от най-ярко и пълно изображение на нашата социалистическа епоха, пълна с драматизъм, душевни напрежения и полети, понякога с трагична раздвоеност, но велика с целите си. В тая светлина той разглежда и поезията на Пеньо Пенев, за да изтъкне нейната мъжествена красота, размаха на чувствата, внушителността на образите, нейния разтърсващ и завладяващ драматизъм. Една поезия на най-откритения поетичен самоанализ, на дълбока развълнуваност, поезия-изповед (най-вече в поемата „Дни на проверка“, в която лиричният герой не скрива трагичния водовъртеж, в който е попаднал, драматичния двубой между вярата, привържеността към новото и разяждащите го съмнения, мрачни преживявания. Последната поема на Пеньо Пенев Каролев разглежда цялостно, в единството на всички компоненти, за да подчертае основната мисъл в нея: победата, скъпо струващата победа на героя над лутанията, над страшните възли на напрежението, над колебанията и паденията.

В „Бележки за поетическата оригиналност“ Каролев утвърждава своите постижения върху доста труден за оценка материал от най-новата наша поезия, декларираща недвусмислено своето новаторство. „Герои“ на тази статия са Стефан Цанев и Любомир Левчев, двама млади поети, около които не са стихнаели горещите спорове, за които се изказват най-разнообразни мнения. Мисля, че Каролев е успял да отдели ценното поетично зърно от наноса на модата, да различи благородния и искрен стремеж към новаторство от не всякога успешното му реализиране, и от явните несполуки. Неговото схващане за новаторството е общоприетото марксистическо схващане, което не отрича плодотворната традиция и предполага непрекъснатото ѝ развитие и обогатяване. Той не е склонен да вижда само псевдоневаторството, но и не проявява никакво снисхождение към неговите прояви. Неговата цел е да изтъкне положителното в творческата личност — гражданското неспокойствие, бунта срещу самодоволството, пошлостта и егоизма, романтичните пориви и романтичната извисеност, буйната, кипяща духовна енергия, с която е заредена тя. Едновременно критичен и доброзелателен Каролев не остава чужд на горещия порив на младата поезия, насочен срещу духовната скука и леност, не крие радостта си и надеждите си от ярките романтични мънции в нея.

Най-голямата студия в книгата „Въпроси на художественото майсторство“ е посветена на съвременния български роман, на неговите най-високи постижения,

жанрово разнообразие, изобразителни възможности. Тук Каролев е на своя, позната, напълно овладяна територия, мисълта му тече като че ли по-сигурно, естествено, уверено, сякаш не е струвала никакви усилия на критика. С имената на Караславов, Талев, Емилиян Станев и др. той се среща не за първи път. Анализът на герои, психологическа мотивировка и психологическа характеристика, на вътрешното развитие на образа, на изобразителни средства като диалог и вътрешен монолог тече свободно, убедително, с лекота и пълнота. Честите съпоставки на един романист с друг открояват по-ясно чертите на творчеството им, предимствата им в една или друга област. За Каролев и тук главното е да изтъкне богатството от творчески индивидуалности и творчески постижения в българския роман, да покаже какво неотбито духовно историческо съдържание се таи в най-хубавите образи на Георги Караславов, Димитър Талев, Емилиян Станев, Димитър Димов и други наши романисти, да разкрие силата и слабостта на всеки от тях. Той воюва с неприкритата илюстративност, с мнимите конфликти, с изкуствеността в психологическата характеристика, с безпомощността при изграждане на развиващи се образи, с художественото малокръвие. От големия комплекс проблеми, от богатата картина на състоянието на съвременния български роман бих искал да се спра само на анализа на романа „Мъртво възление“ от Ивайло Петров. В общата си насока и изпълнение той не буди възражения у мен, но бих искал да добавя някои съществени моменти. В силно драматичния роман на Ивайло Петров действително се е отразило едно пълно с напрежение и остри конфликти време, едно революционно разместване на социалните пластове в селото, което не оставя никого незасегнат. Талантът на белетриста се е проявил преди всичко в липсата на опростено, едностранчиво, схематизирано решение на проблемите, които животът е поднесъл, в богатите с противоречиво жизнено съдържание образи, които понякога затрудняват и раздвойават нашите симпатии и антипатии. Ние ясно съзнаваме, че догановци трябва да си отидат, че те са се изпечили пред неумолимия ход на историческото развитие — ноние ще съжаляваме, ако заедно с тях си отидат и ония черти от народния живот, които са проникнали и в тяхното семейство. Всяка историческа победа носи неизбежно по-малки или по-големи загуби. Ние изпитваме истинско удовлетворение от образа на Бойчански — той концентриран израз на култовската философия, култовското насилие, което сблъскваше великата цел с този, за когото тя се осъще-

ствяваше. Един жив, драматичен образ, нарисован във всички перипетии на развитието му, без плакатност и еднолинейност. Моето несъгласие с Каролев засяга въпроса за взаимоотношенията на Бойчански с Христан, упрека на Каролев срещу недостатъчно силния антипод на Бойчански. Според мен Ивайло Петров си е дал сметка доколко времето тогава помагаше на героите като Христан да се изявят напълно. Той знае, че тяхната позиция по начало беше по-слаба, без особена опора в самата обстановка, когато цялата тежест на култа наклоняваше везните в полза на Бойчански. Не става дума за абсолютизиране на това взаимоотношение, а за един от вариантите му, избран от Ивайло Петров.

Патосът на всички статии в книгата на Каролев е насочен към разширяване изобразителните възможности на съвременната ни литература за сметка на алегорията, символа, условния език; към по-широко схващане на социалистическия реализъм като метод, който дава неограничен простор на творческата индивидуалност, на индивидуалния метод и индивидуалните склонности, който стимулира появата на силни и своеобразни таланти. Каролев отхвърля представата за такъв общ, еднотипен метод, който изключва индивидуалния метод и нивелира своеобразието в литературата. И тук теоретичните положения са богато илюстрирани и потвърдени с анализа на стила на Георги Караславов,

Емилиян Станев, Димитър Талев, Димитър Димов, Гьончо Белев, Людмил Стоянов, Андрей Гуляшки и др. В сполучливите наблюдения и мисли за стила на тези автори — за характера на положителните и отрицателните герои, за националния колорит, ролята на подтекста, дълбочината на художественото мислене и др. бихме желали да видим по-тясна връзка с цялостната творческа личност на художника, с нейните корени и формиране, с нейната атмосфера и предпочитания.

„Въпроси на художественото майсторство“ е зряло произведение на критика, свидетелство за решителната му еволюция към пълноценна и пълноправна в художествено отношение критика. Тя е пример на теоретическа критика, на сплав от теоретическо и критическо мислене, които вървят ръка за ръка и вършат общо дело, разчитват остарелите представи, откриват нови художествени ценности, разширяват естетическия кръгозор. Между критика и теоретика няма раздвоение, макар и не навсякъде да има пълно сливане. Те са обзети от една и съща идея, от един и същ патос — да разкриват художественото богатство на голямото изкуство на социалистическия реализъм, да ратуват за неговия разцвет и многообразие. Тъкмо това е определило и успеха на книгата.

Иван Цигтков

КНИГА ЗА ГЕРОИЗМА В ЖИВОТА И В ЛИТЕРАТУРАТА

Ефрем Каранфилов е от ония автори, за които писането не е случайно занимание. Той обикновено не се задоволява с банално, безлично разглеждане на произведения и проблеми, защото написването на една статия за него е начин да изяви себе си, да изкаже своето отношение към нещата да съобщи своите открития за хората и литературата. Той чувствава в себе си писателско призвание, владее го амбицията да приобщи читателите към своите мисли, да им внуши убежденията си. Естествено и литературните творби, за които пише, не са му безразлични, отношението му към тях е много активно. Със своите образи и идеи те отрищват потока на неговите собствени мисли и настроения и винаги извикват определени емоционални реакции. Тези особености важат изобщо за творчеството на Е. Каранфилов, но в най-висша степен те се проявяват в неговите есета. Защото наистина това е много подходящ жанр за автор с неговите склонности и темперамент. Есето му дава имен-

но тази пълна свобода, която му е необходима — да следи мислите си, необвързан от предварителни условия.

Книгата „Раждане на подвига“ е втора част на „Герои и характери“, която излезе преди две години. И тя е посветена на любими литературни герои, „носители на благородни качества, които са олицетворение на най-хубавото, възвишеното и борческото у съвременниците си“. Самият критерий при подбора на обектите, върху които Е. Каранфилов трябва да спре вниманието си — любими литературни герои — вече съдържа предпоставките за проява на дълбоко лично отношение. Неизбежно авторът ще трябва да се докосне до най-интимните и важни страни на своя мироглед, на личността си. Такъв облик на есетата е съзнателно желан и търсен от него. Още в предговора на първата книга той пише, че ще разглежда героите „с оглед проблемите и интересите на нашето съвремие“. И пак там начерта-