

ния, но и техните движещи сили, техният дълбок вътрешен смисъл тенденциите на развитието.“ Защото само този метод има неограничените възможности да задоволи и най-взискателните творци, да им предостави богат избор на видове и жанрове, на художествени стилове, за да могат да се проявят всестранните им творчески способности, художествени изисквания, артистични пориви и дръзновения. . .

Без да подценява историческата тематика в изкуството, др. Живков нееднократно е наблягал на съвременността като главна тема за художествено пресъздаване. Той има предвид не досадното еснафско всекидневие на откъснатите от народа люде, не „дребничките всекидневни истини“ на техния живот, а съвременността в големия живот на народа, в цялата му съвкупност, с историческата му перспектива и тенденции; съвременността в живота и на отделния строител на социализма в неговата сложност и противоречивост, в неговото развитие и борба между отмиращото и раждащото се. Темата за съвременността се разбира широко, в нейната диалектическа същност. И само при една правилна постановка на въпроса могат да се очакват такива произведения, които активно да се вмесват в живота на народа, да решават назрели етични въпроси, да възпитават любов и преданост към делото на комунизма.

Трудно е да се обхванат в един отзив многобройните проблеми, които се засягат в речите, статиите и докладите на другаря Тодор Живков. За нас те имат принципно значение, защото в тях е залегнала партийната линия, провеждана в изтеклото социалистическо двадесетилетие. В тях са очертани както завоеванията на културния фронт, така и генералните задачи, които ни предстоят. Тъкмо в този факт се корени и тяхното актуално значение. Указанията на др. Живков ни служат като политически ориентир в духовното ни строителство, ръководено от партията и озарено от нейните велики идеали. . .

ПОДГОТВЕНО НАСТЪПЛЕНИЕ

Името на Тончо Жечев съм срещнал за първи път на страниците на „Родна реч“. Публикуваните от него статии нямаха нищо общо с разпространения тогава начин на тезисно, опростено излагане на фактите. И все пак трудно беше по тези статии да се предвиди литературно-критичното развитие на автора. По-скоро те подсказваха бъдеща изява в областта на естетиката. Авторът притежаваше уменията да мисли върху естетическата същност на литературните творби. Но той все още беше далеч от способността да откликва с една повишена емоционалност на творбите, които анализира. У него липсваше това, което обикновено наричаме литературно-критичен нерв. Но в развитието на художествените

творци често има изненади. В какво се проявява творческата еволюция на Тончо Жечев? Отговорът е в едно сравнение между първите му работи и последните му статии, събрани в сборника „Съвременни образи и идеи“. От тази съпоставка без усилия виждаме как изявената сухота, неяснота и скованост на първите му работи е на път да изчезне. Новите литературно-критически творби на Жечев в повечето случаи се четат с лекота и интерес. Тази наглед формална промяна не е случайна. Тя е резултат от новия подход на общуване с литературните герои, към които Жечев в началото на своята критическа дейност пристъпваше с предварително отношение. А сега имаме възможност да открием наличието на едно не само теоретическо задълбочено разглеждане на литературата, но най-вече на едно вдъхновено проникване в тъ-

Тончо Жечев, Съвременни образи и идеи, издателство «Български писател», 1964 г.

канта на художествените творби. Критикът все повече държи сметка за собствени си естетически впечатления. Постепенно у Жечев се проявява неспокойството и дързостта на литературния критик. Това изпъква най-релефно в студията му за композицията на съвременния роман. Колкото пъти човек да чете тази студия, все у себе си ще запази интерес към нея. Най-важното — ще я препрочита с увлечение. А това не е малко. Още повече, като се има предвид, че студията има строг научен характер, който идва не от сухото, абстрактно теоретично излагане на въпроса, а от разглеждане на понятието композиция, въз основа на съвременния наш и чужд литературен материал. Авторът щастливо е избегнал опасността да бъдат подчинени литературните факти на едно превърнато в аксиома предварително схващане. След като дълбоко е навлязъл в тайните на разглежданите характеристики на героите, той решава да разгадае магията, свързана с тяхното художествено извайване. Неусетно мисълта на критика открива чрез самите герои спецификата на авторския натурел, особености начин, по който той възприема действителността. Той вниква в зависимостта между подбор на характерите и сюжетите. По този път Жечев върви, за да докаже, че композицията не е една обикновена постройка на литературно произведение, а напротив, тя е последица от идейния замисъл и преди всичко от дълбоко личното усвояване на сюжета и героите. Като поддържа едно такова разбиране за композицията, авторът успява да ни убеди, че значителните произведения имат винаги своя самобитна композиция — плод на цялостното оригинално виждане на твореца. Въз основа на много наблюдения, на тънки идейно-естетически анализи Жечев доказва, че у всеки един творец, у когото има мощни пориви и значителни обобщения, се открива наличието на оригинална композиционна постройка. Авторът с увереност разглежда композицията на някои наши съвременни романи. Тука той е много категоричен, защото се опира на опита на най-талантливите творци и на естетическите изисквания, върху които гради своя анализ. Съвсем естествено се насочва и към полемика с всички ония, които смятат, че реализмът налага някакви рамки на творческо развитие и по-специално, че той като метод не предоставя възможност за по-интересни, по-разнообразни, по-находчиви композиции. Той аргументирано отхвърля тези доводи, като във всеки ред на студията си защитава извлечената от практиката на големите творци теза за задължителната оригинална композиция на романите като рожба на истинските художествени таланти. Вярно е, че в композицията на едни творби се забелязва вялост и

стандартност, при други — изкуственост. Но винаги не се крие в използваните художествени методи. Тя се съдържа единствено в неозарените от пламъка на мощните идеи творци. Стара истина е, че всеки писател със свое собствено образно мислене стига винаги до свои форми, до свой изказ на нещата, а значи — и до своя композиция. Това съвсем не е откритие на Тончо Жечев. Но неговата заслуга е, че една потвърдена от практиката мисъл, като споменатата, превръща в цел на своето изследване, при което вместо илюстративния начин, съпроводен с известно изнасилване на фактите, избира едно съобразено с индивидуалните особености на творците разглеждане на романа. За композицията най-често се е говорило в края на очерците за авторите. Обикновено композицията се смята за техническа категория. Жечев не само че не робува на това примитивно схващане, но и доказва несъстоятелността му. Той не бърза с формулировки, с готови схеми. Жечев отговаря на въпроса за особеностите на композицията на съвременния роман, след като обстойно със запаса на своите познания, със силата на своите възприятия, с дълбочината на мисълта си проследява сюжетите, идеите и образите на избраните от него романи. Той успява да остави у нас впечатление, че всеки творец кове своя композиция. Разбира се, авторът на разглежданата от нас студия не пренебрегва общото в композицията на отделните творби. Но това нещо, което е валидно за всички творци, той извлича от самите творби. Не се мъчи на общите композиционни принципи да подчини отделните писатели. Със студията си Тончо Жечев доказва, че съвременната литературна критика е в състояние да води един освободен от наивитет, от схематизъм разговор върху проблемите на романа. За литературата той пише с уважение, с проникновение, с възхищение. Това всъщност е най-хубавото, новото в развоя на Жечев. С право бихме казали, че той след като се домогва до интересни мисли, прониква до състоянието, в което художникът създава своята творба. Така той увенчава с успех своето литературно-критическо разузнаване.

Безспорно е, че Тончо Жечев навлиза в литературната критика след дълга подготовка, преминала не просто в трупане на факти, в припомняне на заучени положения и случайно уловени мисли и приемливи за един сезон тези. Схващанията на Тончо Жечев израстват от едно последователно трайно философско-естетическо разглеждане на литературните явления с оглед на спецификата. Оттук сериозността му на лiterator. У Жечев няма случайни хрумвания, капризи, прояви на вкусовщина. У него е налице съзнание за високата отговорна роля на литературния критик.

Той винаги чува у себе си слова от негласната, дадена пред собствената съвест клетва за вярност и честност към литературата. За това читателят може да се довери на Жечев. Той може да не се съгласява с отделни оценки, но винаги ще се отнесе с уважение към разбиранията му.

Най-добро доказателство за изтъкнатите особености в литературно-критичното виждане на Жечев се явява студията му за романа през 1962 година. Тази работа не е обикновен обзор. Той доказва, че не бива въз основа на отделни посредствени творби да се напада съвременната литература, защото има произведения, които достойно защитават нейната чест. Неговите литературно-критически анализи са пронизани от остра мисъл. В тях той проявява широко разбиране на понятието съвременност. Те се отличават с една сигурност и прецизност. Прави особено впечатление верността, категоричността и смелостта на бележките за романа „Ивайло“. Тук ще видим стремежа на литературния критик да оценява творците от позицията на задължителното творческо обновление по пътя на откритите оригинални идеи. Това е и обяснение за нарасналата критическа високостепенност и проникателност на Жечев. У Стефан Дичев, един твърде популярен автор, критикът правилно е видял опасността от описателния реализъм. В цялата студия непрекъснато преминава мисълта, че както казват французите, истинският роман — това е живота, пресъздаден чрез един темперамент. Този е най-сигурния начин за избягване на безкрито, лековато, шаблонизирано писане. От висотата на съвременния естетически вкус Жечев ратува за романи, в които да има цялостно, художествено изследване на човека. Той отива още по-далече, като изисква от съвременните български романисти да влязат в ролята си на историци на нравите. Затуй е необходимо оригинална мисъл, собствена идейно-творческа позиция и развита до съвършенство психологическа проникновеност от страна на творците. Тъкмо това има предвид авторът на студията, когато сравнително ласкаво се изказва за романа „Мъже“. Но в същото време Жечев никъде не говори, че трябва да се пише само интелектуална проза. За разлика от някои литературни критици, той не канонизира това изискване. В последните години се стигна до едно пренебрегване на многообразието на художествените таланти. Някак негласно се утвърждаваше правото, че място за живопис и лиризм в прозата няма, тъй като в нея трябва да доминира изключително интелектуалният размисъл. Жечев е чужд на тази слабост. Той е както против механичното пренасяне на новите явления от западната литература, така и против другата крайност, свързана с из-

ключването на всякакви западноевропейски влияния, с робуване на домашната литературна традиция. Авторът на разглежданата от нас книга смята, че нашата голяма литература ще се развива преди всичко на базата на обогатения от плодотворни влияния собствен литературно-художествен опит.

Ние в случая изтъкваме широтата на възгледите, без да се спираме подробно на тях. За нас е също важно, че наред с положителните страни, които открихме в статията и студията на Жечев, ние забелязваме как той на моменти декларира отношението си към художествените ценности, като избягва процеса, свързан с проникването в тях. На редица места той е като смел изследовател, който умее да вникне в художественния свят на определен творец, да изпита едни или други мигове на непосредно възприемане на красотата и след това да размишлява върху нея. Но има и случаи, когато към тази красота авторът пристъпва съвсем умозрително. За нас литературният критик е винаги изследовател, който подчинява художествената творба на обогатени от живи трепети, дълбоко естетически разбираня. Не винаги в тая светлина откриваме Жечев. Как другояче да обясним опита да се представи Емилиан Станев като особен писател, мислител, даже философ в неговите анималистични разкази, освен с факта, че той подхожда към творбите с предварителни тези и вижда в тях онова, което му се ще да види? Тук е и основната слабост — да се усложняват ненужно явленията, като в тях се търсят несъществуващи неща. Непосредственият ни чувство ни бе отвело направо към следния пасаж: „Ти знаеш, драги приятелю, как внезапно забелязаният дивеч ни кара да изтръпнем и да се хванем за пушката. Кръвта нахлува в главата ни, възбудата спира дъха ни и в един миг цялото ни внимание се съсредоточава само към птицата или животното, което е пред нас. Едно неудържимо желание да го придобием ни изгаря. Ние треперим от напрежение да не изпуснем секундата, в която трябва да дадем изстрела...“

Цитираните редове смятам за силно доказателство за мисълта, че разказите са плод не на особено езическо светоусещане, на някаква дълбока философия, а на едно виждане на истински ловец с точно, не излъгващо се око, с мъжествено хладнокръвие, позволяващо му да рисува животинския свят. В това отношение, повтарям, Емилиан Станев е много характерен. Той притежава съответна нагласа, учудващо спокойствие да изучава горските обитатели и да предава точно, добросъвестно, резултатите си от наблюденията. В разказите фигурират, уловени в характерни моменти на жестове и реакции най-разнообразни

представители на животинския свят. Разказите на Емилиан Станев са свежи, суrowи и верни до прецизност картини на обладаните от инстинкт за самосъхранение и продължение на рода животни. В същото време у тях има мъжествена в чистотата и нежността поезия, извираща от предадените с изумителни багри и звуци изгледи, залежи, зимни, есенни и пролетни дни. Най-сетне поезията извира и от реагиранията на самите животни, които в повечето случаи са показани в моменти на самоотбрана. Емилиан Станев с очите на ловеца вижда и възпроизвежда красотата на природата. И затуй постоянно изживява мъка по нарушената хармония в света. Все повече над ловната страст надделява мисълта за ненужност от изстреблението на един свят, който има право на съществуване. Но не във всички разкази присъства този умен и развълнуван ловец, който умее да усеща и цени красотата. Някои от първите разкази на Емилиан Станев се занимават с образа на смазания от неволи и тегло човек. По-късно Станев превзема интереса си към тях хора, чиято жизнена обреченост раждаше често коравосърдечие в душите им. Писателят се насочи към хора, които преди всичко са поети по душа. Така все повече в разказите му заема място истинският споменат ловец. Тези наши мисли споделихме, за да защитим оспорваното мнение за известната еволюция в разволя на Емилиан Станев като писател натуралист.

Бихме си позволили да отправим и една бележка относно статията за Димитър Талев. По начало Жечев преди тази статия на много места се изказва за Талев с една характерна за него сериозност и най-вече с вестина. Но когато иска да разгадае загадката на романиста Талев, той взема доста студен, малко наставнически тон.

В статията ние искаме да видим мястото на Талев в съвременната романистика. Интересен е въпросът за Талев като продължител на Вазовите традиции. Талев даже и в образа на Ния проявява своята психологическа проникателност. Но всичко това отсъства от статията на Жечев. Струва ми се, че за самия критик Талев все още е загадка. Статията на Жечев за Талев показва, че въпросът за тона на критика стои открит. Никой не иска критикът да говори безлично, плахо, неуверено. У критика трябва да има категоричност, увереност, страст, възхвала, отрицание. Критикът също е творец, който пише под напора на вдъхновението. Но все пак искаме да вярваме, че съвременният критик не може да следва механически тона на някои критици от миналото. Той трябва да се съобразява, че изпълнява дълга си при съвсем нови условия на живот. Оттук по-голямо уважение и загриженост към действително извилилите се таланти, и от друга страна, по-голяма нетърпимост към бездарниците и занаятчиите.

Отправените критични бележки не омаловажават факта, че в търсене на отговора на литературните проблеми творците, литературоведите и останалите читатели непременно ще вземат предвид развитите възгледи в книгата „Съвременни образи и идеи“, независимо от личните си предразположения към нейния автор. А това съвсем не е малко за една първа литературно-критическа книга, която просто поставя човек да се съобразява с нея. Тончо Жечев с книгата си спокойно застава до все още малцината у нас литературни критици, които в духа на високо-интелектуалното ни време мислят, възмущават се и пишат.

Михаил Василев

МОНОГРАФИЧЕН ТРУД ЗА АЛЕКО КОНСТАНТИНОВ

Неотдавна Александър Ничев издаде монографично изследване, посветено на творчеството на Алеко Константинов. За живота и литературното дело на гражданина и писателя Алеко е писано много. „Бай Ганьо“ и „До Чикаго и назад“ са класически произведения на българската проза, траен художествен документ против един отречен свят. Документ, който не проповядва отчаяние, обреченост и страх и въпреки от-

рицанието на една грозна и уродлива действителност, действа пречистващо и облагородяващо. „Щастливецът“ е фигура, която е привличала не само съвременниците на писателя, но и до днес има обаяние върху нас.

Най-ценното качество на книгата на Ничев е научната последователност в изложението на материала и богатото изобилие от факти, които хвърлят осветление върху творческия път на писателя.

В биографията авторът разглежда подробно семейната и социална среда на Алеко

Александър Ничев. Алеко Константинов (1863—1897), издателство на БАН, 1964 г., 326 с.