

ние — особено новите за тях понятия за „типизацията“, „индивидуализацията“, „художествения образ“ и др. Именно в ония години за пръв път у нас се заговори за художествения метод като за нещо, което не се слива със светогледа (както се приемаше до онова време); цензурните условия не позволяваха откровено-марксистическата терминология и социалистическият реализъм бе наричан в нашите леви издания „художествен реализъм“ (така го нарича и Никола Вапцаров в своите литературни рецензии). Но независимо от тая принудена промяна на термините нашето литературознание вървеше по ясният път, очертаван от съветското литературознание. . .“ В своя спомен А. Тодоров разказва между другото за изучаването на Л. Тимофеевата книга в софийския литературен кръжок „Христо Смирненски“, в който са участвували млади писатели като Камен Калчев, Иван Мартинов и др. В спомена на Ал. Кирков „Нашите мълчаливи приятели“ (т. II), посветен на ролята на съветските книги в живота на ремсовата младеж и на политзатворниците-комунисти през периода 1941—1944 г., се казва следното за „Теория на литературата“: „Друга инициатива в областта на литературата, развита в плевенския затвор, е изучаването на изключително ценната книга „Теория на литературата“ от Л. И. Тимофеев. В кръжока (б. м.: съставен за изучаване на тази книга. Ив. В.). . . всеки от участниците разработваше глава от учебника и правеше разяснения на текста, като примери можеше да дава и от други прочетени книги. Особен интерес будеха у нас въпросите за идейност и майсторство, за композиция на литературната творба, за стила на писателя и пр. Книгата на Тимофеев изобилствуваше с откъси от руската лите-

ратурна класика, от съветската литература и цялата беше извънредно полезна. „Теория на литературата“ бе един от вдъхновителите ни за работа в областта на литературата. В това отношение ние си създадохме сравнително добри условия: твърде богата библиотека, разговори, спорове, опити за оригинално творчество (обсъждане на тия материали) и пр. В нашия кръжок дори разгледахме статиите на В. И. Ленин за Лев Толстой. . .“

Мисля, че тепърва предстои — въз основа на спомен и изследвания — да се разкрие подробно и задълбочено ролята на съветската литературоведска мисъл и по-специално на книгата „Теория на литературата“ за развитието на българското марксистко-ленинско литературознание.

*

Двумотникът „Съветската литература в България, 1918—1944 г.“ подсказва колко голяма и благодарна е темата за влиянието на съветското художествено-литературно творчество у нас. От друга страна, не само за масовия читател, комуто са недостъпни многобройните използвани за сборника източници, но и за литератора с по-специални интереси по отношение на българо-съветските литературни връзки, извършената от тримата съставители и редактори работа е от неосенимо значение. Без нея едва ли някой, дори и ако е съвременник на периода 1918—1944 г., може да има такава цялостна, конкретна и точна представа за въздействието на съветската литература върху българските читатели и писатели, каквато се добива от рецензирания сборник. Всичко това определя големия принос на Стойко Божков, Стоян Стоименов и Христо Дудевски.

Иван Вандов

ПОРТРЕТИТЕ НА ЕДИН КРИТИК

Доверявам се на тези критики, които носят със себе си атмосферата на изкуството, неговата чудесна хипноза. През последните години те стават все повече. От тях не лъха на кабинетна плесен или досадна лекторска назидателност. Те изместват от съзнанието на моето поколение представата за критика-прототип на Чеховия човек в калъф, която се беше вгнездила у нас от скучните силогизми на гимназиалните учебници и христоматии от преди десетина години. . .

С читателите те не разговарят от трибуна. Чуждо им е академичното достояние. Със своя заразяващ ентусиазъм, с чудатата си,

непресекваща пламенност те приличат на художниците от бедните тавански ателиета, дето сред разхвърляното пъстрорцветие на бои, платна и евтини мебели се водят нескончаеми страстни спорове за изкуството, пие се вино и се рецитират нови стихове, танцува се лудо и под мансардните сводове се четат бунтарски авангардни манифести. . .

Но очерците на Симеон Султанов не са белязани ни от бохемското лекомислие и небрежност. Не са една вдъхновена, но произволна импровизация. Напразно „блустителите“ на академичния канон ще търсят да го уязвят в научна некомпетентност,

макар работите му да не са обременени от тромав „изследователски апарат“, от гъмжило претенциозни термини, от десетки отвлечащи вниманието бележки под линия. Всъщност Симеон Султанов е извършил не толкова работа и е преровил не по-малко съчинения, свидетелства, документи, отколкото авторите на дебели монографии. Но той не се стреми да ни смаява с мравешка усърдност и архиварско трудолюбие. У него цялата огромна „черна“, вътрешно-лабораторна работа не е изнесена на показ. Тя обаче се подразбира, тя се усеща навсякъде, тя е предпоставката и основата за всички точни наблюдения, паралели, изводи.

Над всичко в очерците на Симеон Султанов се откроява неговата голяма любов към писателите, с чието творчество ни запознава. Той не се старае да ги прикрива зад лицемерието на някакъв псевдообективизъм. Не е от тези, които се чувствуват едва ли не задължени да отстранят и най-малкото подозрение в приятелски връзки, за да повярват в искреността им.

За истинския критик любовта съвсем не означава снизхождение. В много случаи то дори се превръща в синоним на повишена възискателност. Белински открито признаваше, че обича Гогол „до болка“, но това не му попречи да бъде най-трезвия съдник на неговото творчество, не го възспря да напише прочутото писмо по повод „Избрани места от преписката с моите приятели“...

У Симеон Султанов тази обич е преди всичко едно своеобразно обожание. Един благоговеещ трепет пред чудото на творчеството.

Симеон Султанов, макар и вече с близо двадесетгодишен стаж в критиката, не се е заразил от ужасяващия хлад на професионализма. Ежедневното му общуване с литературата, положението му на посветен не го е направило чужд за магията на изкуството. Аз дори вярвам, че той и днес — също като ония юноши от началото на столетието, които са вървяли безмълвни и на почетно разстояние след Вазов като след бог — би тръгнал подир стъпките на големия майстор, изкушен от необикновеното вълнение на това странно общуване, на това неизразимо почитание...

Стараещ се да вникне в неповторимото своеобразие на личността, Симеон Султанов не я разглежда като нещо митично дадено, сама за себе си. Той я свързва с обкръжаващата среда, с общия исторически и литературен процес, с времето, в което живее и там също дири предпоставките за нейната поява, за нейната неповторимост, за уникалността на нейните проявления.

Имаше един не чак толкова далечен период, известен на всички, когато нашата критика се чувствуваше в „стихията“ си, когато разкриваше социологическите и исторически предпоставки. А целият ѝ ин-

терес към личността на автора се изчерпваше с графата „мироглед“. Особеното, единственото в психо-емоционалното устройство на писателя, в неговата душевна нагласа, неподражаемостта на неговия характер — всичко това оставаше в огромна степен извън вниманието. И затова се правеха изводи, които с незначителни корекции се нагаждаха към различни, ярко отличаващи се един от друг творци. Подходът към творчеството им се свеждаше до обезличаваща конвенционалност, до отваряне на различните врати с един-единствен универсален шперц. Унификацията сред критиците, в тяхното мислене и писане, водеше до навличането на униформи и върху писателите, с чиито произведения се занимаваха.

С възстановяването на творческите права на литературната критика, започнало след развенчаването на култовската догматика, бе възврънат и законният интерес към личността на художника, на създателя. Не е случайно, че именно в този период започнаха да се появяват и очерците на Симеон Султанов, който най-после намери „своя“ жанр и остави зад гърба си периода на „добросъвестното“ и безлико рещенаджийство. Първият опит бе миниатюрата „Веселият смях на Дамян Калфов“, появила се в „Литературен фронт“. Сетне последваха работите за Ангел Каралийчев, Георги Райчев и т. н.

С неговите произведения, заедно с приноса и на някои други наши критици, всъщност бе възроден жанрът на литературно-критическия портрет, който по силата на някаква недепост дълго време се смяташе за безвъзвратно отминал заедно със старата епоха.

Но имаше творби и ние се досетихме за тях, които не бяха изгубили стойността и блясъка си от праха на времето: виртуозните портретни характеристики на един Анатол Франс за Флобер, Стендал и Верлен. Досетихме се и за уроците на Горки в есета му за Лев Толстой, Чехов и Леонид Андреев, на Луначарски за Пушкин, Дикенс и Маяковски, на Корней Чуковский за Уайлд, Уитман и Бунин. Нима можеше сериозно да се смята, че подобно писане е монопсъл на буржоазията?...

Този интерес, това „страстно любопитство“ (по познатия израз на Айнщайн) към личността на творците, стремейт да се осветят всички, и най-неизвестните страни на техния вътрешен и ежедневен живот, да се огледа той от всички възможни аспекти, даде основание на някои да предположат в печата, че не ще бъде изненада, ако в бъдеще Симеон Султанов се окаже автор и на романизиран биогрaфи. Подкрепа на тези прогнози те съзряха и в маниера на изложение, който е художествено-

есенстичен, събуждащ зрими представи и емоционални асоциации.

Не бих искал да бъда категоричен, но все пак съм склонен да приемам твърде скептично тези предвиждания. Преди всичко в досегашните му очерци проличава един подход, който не издава белетриста, а на-против: говори в полза на критика. Привлича го не яркостта на отделните епизоди, на отделните случки от биографията, а онай тяхна скрита страна, която му позволява да прави обобщения, да извежда тенденции и да ги вижда отразени в творчеството. Една синтетичност на виждането, която със своеобразното си пренебрежение към житейската яркост е противоположна на законите на художествената проза, но затова пък подпомага критическата проникновеност. Ако имаше макар и латентни вълнения към романтизираната биография, то Симеон Султанов би се насочил към други автори от нашата литература, чиято жизнена и творческа съдба представлява действително богата основа за белетристично претъждване. Не бих се ограничил да посоча само Яворов, първия, който ми идва на ум и за когото всъщност Михаил Кремен вече създаде подобна книга. И Дебелянски, и Димитър Бояджиев, и Борис Шивачев, и мнозина още (да не се връщаме с век назад, дето има толкова примамливи фигури от Възраждането) с право биха привлекли вниманието на едно живо въображение.

Ангел Каралийчев, Георги Райчев, Илия Волен, Георги Стаматов, Светослав Минков — нито един от петимата не смайва с чудати и необикновени факти от жизнената си биография. А и в творческия си път не познават трагичните съмнения, колебанията, неочакваните обрати, макар и не всички да е вървяло съвсем гладко, без всякакви извилини.

И все пак те са интересни за Симеон Султанов. Като личности, като съдби, но не сами за себе си, а в пряка, в изключителна зависимост от тяхното творчество. Дотолкова, доколкото характерите им се оглеждат в това, което са създали.

Затова в очерците отсъства подробната и изчерпателна биографичност. Не само в онова ужно житийно изложение от първите страници на някои дебели монографии, но изобщо. Например в последните два очерка — за Стаматов и С. Минков — не се споменават дори и рождениите дати.

И Каралийчев, и Райчев, и Волен, и Стаматов, и Минков — те всички присъствуват в очерците такива (в извесен смисъл условни и ограничени), каквито са в собственото си творчество. Каквито са там, дето са се извили с най-органичните, най-дълбоките, най-истинските страни на своята индивидуалност. Или както пише Ш.О. Сент-

Бъов: „Същинската биография на писателя е в неговото творчество.“

Тук — това сме длъжни веднага да добавим — не бива да пренебрегваме и гледната точка на критика. В неговите очерци писателите са не само такива, каквито са в творчеството си, но и такива, каквито ги вижда той. Освен властното присъствие на писателската фигура, в портретите ние усещаме присъствието и на техния създател. Пред нас е наистина Стаматов, ние в това не се колебаем, не ще го сгрешим с друг, но заедно с това той е Симеон Султановия Стаматов, а не примерно на Георги Цанев или Пантелей Зарев.

Спомням си един епизод от живота на Ленин. Рисувал го някакъв художник. Завършвайки портрета, той го поставил пред Илич и попитал: „Прилича ли?“ Ленин помълчал, погледал и отвърнал: „Колкото до приликата, има я наистина. Но Вас Ви няма, Вие отсъствувате от платното“.

Имаше до немного отдавна такъв период, когато критиката се стремеше към „прилика“, но елиминираше собственото си присъствие. Своеобразието на личната преценка беше заменено от странния критерий за някаква общовалидна обективност. Цел бе абсурдът: моделът да се представи тъй, както го виждат всички. Очите на критика трябваше да се превърнат в нещо като обектив на фотоапарат.

У Симеон Султанов своеобразието на виждането не достига до причудливост, макар че ако става дума за „колоритното“ разрешение на неговите портрети, то някой от тях сигурно би раздразнил нечий вкус. С много тъмни краски вероятно ще им се стори представен ликът на Стаматов, когото някои пудреха в розово и с грим заличаваха алкохолните кръгове под очите му...

Но заедно с това критикът няма стремеж към такава произволна субективна окраска, че с мъка да бъде познат представения писател. Лев Толстой е наистина различен в портретите на Крамской и Репин, но същевременно и на двете платна той е великият мислител, големият сърцевед, гениалният художник.

Тайната, за да не се навлезе в нежеланите области на субективистичната деформация е, според мен, в това, че никога от вниманието на Симеон Султанов не убягва взаимоотношението творец — обществено. Именно то му дава ключа за дълбоката същност на личността, защото — както с право определи това Луначарски — у истинския писател „аз“-ът, „ego“-то е „наситено, просмукано с общественост“. С особена яркост това кръвно взаимоотношение, без което изкуството изобщо не би могло да съществува, е разкрито в последните две произведения на критика, посветени на сатириците Георги Стаматов и Светослав Минков.

В тях той преди всичко доказва, че сатириктът не е личност, обърнала гръб на обществото, скарана с него. Той не е някакъв мрачен самотник, на когото всичко и всички са противни, всичко му е неприятно и затова със злъч го осмива. Симеон Султанов показва, че може би повече от всеки друг сатириктът живее с болките на обществото, страда заради несвършенството му, мечтае за различно устройство, за други хора и се бори с оръжията на смеха и отрицанието за тяхното приближаване. Винаги пред него стои перспективата, високият обществен идеал. Или както споделя Салтиков-Шчедрин, когото Симеон Султанов не случайно цитира: „За да бъде сатирата истинска сатира и да постигне целта си трябва... да даде на читателя възможност да почувствува онзи идеал, който е изходна точка на нейния творец“.

Но в миналото това е била тежка, непосилна борба. И са могли да я приемат, да ѝ се посветят само силни личности, твърди характери.

И точно заради това критикът се възхищава на Стаматов: „Онова, с което той най-много ни пленява, е х а р а к т е р ъ т.“

В едно общество, изградено върху принципите на лъжата и лицемерието, той цял живот служи всеотдайно на истината. Без всякакви заобикалки и хитрини. Никаква обмислена тактичност, никаква деликатност. Прямо, дръзко, безпардонно. Не обича тихия тон, доверителния шепот, дискретния намек. Той се втурва шумно в багопристойната тишина на салона и с пръст посочва мошеника, наругава го нещдържано пред всички. Затова го и наричат атентатор.

Но ето до него редом Симеон Султанов поставя образа на Светослав Минков. Не само за да ни покаже, че критикът е винаги своеобразен езичник и не вярва само в едно божество. Но за да разкрие и богатството на сатирата, различните пътища на нейното въздействие.

В голяма степен Светослав Минков е пълна противоположност, антипод на Стаматов. Ако единият е вечно разгневен, ругаещ, нещдържано жестикулиращ, заплашващ, то другия е изискано елегантен и фин, мил, галантен. Ако Стаматов се втурва като чужденец в салона и след гневна филипка тръшва вратата зад себе си, то Светослав Минков е постоянен гост, познат компаньон, духовит събеседник.

Но вгледайте се внимателно в движенията му. Вслушайте се в гласа, в интонациите, в някак като че ли случайно изтървани думи. Критикът наостря вниманието ни, чувствителността ни. И ни откриваме, както сам ги нарича Симеон Султанов:

„Убийствена деликатност.

Убийствена галантност.

Убийствена учтивост.“

Защото във всичко присъствува една унищожителна ирония, чиято същност очеркът на С. Султанов разкрива пред нас. Ирония, родена от смеха на високоинтелектуалната личност, от смеха на снисхождението и съжалението. Мошениктът, измамникът, когото Стаматов ще посочи с пръст и ще наругае нещдържано пред всички, Минков ще изгледа с пренебрежение и в този поглед също ще се съдържа унищожителна присъда. С няколкото иронични подмятания той ще постави толкова ниско осмения, че на всички, и на самия него, ще му стане ясно какво нищожество представява.

В тази своеобразна полемика между двамата сатирици, критикът не взима страна. Тъй дава право и на двамата, защото е вникнал дълбоко в същността на техните човешки индивидуалности, на техните характери и ни е показал, че писателите са верни на себе си. Нелепо е да се стремиш да съзреш у Св. Минков разгневения изобличител, а Стаматов да го видиш във фрак, изричащ с усмивка някой трудноразбираем бодлив парадокс. Критикът съди техните творби според законите, които те сами са си създали.

Той така дълбоко навлиза в творчеството на писателите, така заживява с него, че започва да мисли както създателите му — с техните думи, с техните изрази, с тяхната интонация. Установява се една органична взаимовръзка, една кореспонденция. И може би именно в това съпреживяване е обяснението за артистичността на неговите портрети. Но заедно с тъй той не се разтваря в автора, не се изгубва в него. Живее с него, критикът непрекъснато го следи с изучаващ поглед. Всякога стои някак над писателя. Запазва една дистанция, която му позволява да види нещата в окупен вид, да съзре тенденциите, да достигне до обобщението.

В тази дистанция всякога можем да открием съвременната гледна точка. Но не в духа на онази наивна злостовност, която преследват някои и която преждевременно съставя критическото произведение заедно с преходността на проблемите. Преки паралели със съвременни явления и автори в неговите очерци отсъствуват почти съвсем. Той гони трайните изводи, общите закономерности, проверени и доказани от опита, от времето. Но пазейки се от ефимерността, Симеон Султанов същевременно изпитва и някаква боязнь при боравенето с най-нови, най-последни факти. Тази слабост бе проявена още в очерка за Ангел Каралийчев, дето след деветосептемврийското творчество на белетриста бе останало почти изцяло извън вниманието на критика. Същото се наблюдава и сега в портрета за Светослав Минков.

Но като че ли не става дума толкова за боязнь при оценката на най-нови творби,

колкото за нещо друго. За най-сетнешния етап от творческото развитие и на двамата писатели не могат да се кажат онези най-хубави думи, които единодушно отправяме към произведенията им отпреди двайсетина и повече години.

С риск дори да попресиля нещата: и у двамата се забелязва своеобразен творчески упадък. Налице е не само спадане на продуктивността, но и тематично повторение, еднообразие, изчерпване или пък създаване на творби с много по-ниски достойнства от известните им произведения отпреди четвърт век. Най-малко двамата автори могат да бъдат укорявани за това. Или пък да се хвърля сянката на подценяване върху цялостното им, значително писателско дело. Творчеството не е задължително нарастваща нагоре графика...

Но критикът не трябва да си затваря очите пред очевидните факти. Още повече пък автор като Симеон Султанов, който иначе не се е побоял да спре вниманието си на твърде деликатни въпроси, не е заобикалял трудните или сложни проблеми. Той е бил длъжен да ни даде някакво обяснение за тихата драма на Светослав Минков — и други наистина са я заобикаляли, но от това тя не е престанала да съществува...

Изобщо от Симеон Султанов мъчно се отронват думи с негативен смисъл по от-

ношение на авторите, чиито творчески портрети възсъздава. Когато все пак се налага да бъде употребен тонът на нелицеприятност, той върши това някак неловко, с особено стеснение.

То е затова сигурно, защото той пише портрети само за автори, които обича, чието творчество е станало като негова собствена съдба.

Симеон Султанов борави със сравнително близки исторически факти, с лица, чиито черти времето не е замъглило. Дори повечето от неговите „модели“ са му съвременници. А към тях ние уж всякога сме повзискателни, по-критични! Но нека не забравяме, че понякога става и обратното: присъствието им пречи на пълната откровеност.

Не винаги разстоянието на годините обаче е най-трайната гаранция за трезва, вярна оценка. Правило няма. Може и съвременник да създаде най-точния портрет, да вникне в цялата истина. Та нали още Фр. Ларошфуко в своите „Максими“ казваше: „Както на всеки човек, така и на всяка постъпка е нужно да се погледне от определено разстояние. Някои може да разберем, разглеждайки ги отблизо, а други ни стават разбираеми само отдалече.“

Атанас Свиленов

ПИСМАТА НА БРАТА МИЛАДИНОВИ

Никола Трайков беше един от нашите добросъвестни, трудолюбиви и опитни преводачи от гръцки и новогръцки, коментатор и редактор на архивни материали от дейците на Възраждането, макар понякога да се увличаше и претоварваше бележките си към документите с излишни подробности. През втората половина на 1964 г. издателството на Българската академия на науките пусна новия му много ценен труд за българските възрожденци — „Братя Миладинови, Преписка, издирил, коментирал и редактирал Н. Трайков“. Огромната част от тях писма, прѣснати из разни архиви, бяха издирени, преведени и печатани много отдавна в разни периодични издания и книги, и използвани от всички изследовачи на братя Миладинови. Само 7 писма на Д. Миладинов до Петър Севастиянов, 1 до Павел Севастиянов и 1 от Константин Миладинов до Петър Севастиянов, макар известни много отдавна, са преведени и печатани за пръв път в настоящето издание. Затова трябваше Веселин Трайков, който е подготвил книгата за печат и отговор-

ните редактори акад. Ив. Снегаров и проф. Т. Влахов, в заглавната корица да поставят вместо думата издирил — събрал. Сега в настоящето ново по-пълно издание на писмата, прегледани, уточнени и осъвременени в българския превод, събрани в един том, стават по-пригодни за научни изследвания и безспорно ще улесняват твърде много бъдещите биографи на братя Миладинови.

Писмата от богатия, огромен и много ценен архив на братя Робевци, също известни и използвани, сега те са дадени уточнени и в пълен превод. Към тях са придадени и писма от други лица в същия архив, които се отнасят до трагичния живот на двамата братя в затвора.

В последния момент при отпечатването на книгата „Братя Миладинови, Преписка“, са вмъкнати един от най-ценните писма на Димитър Миладинов, преписката му от Кукуш със светогорските монаси, които патриарх Кирил през последното си (в 1963 г.) посещение на Света гора (Атон) издирил в Зографския манастир и обнародва