

«ПАНОРАМА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА»

Съвременната ни литературна наука и критика вече изтъква дейци, които по значение на творческите си резултати не само се изравняват с обективната стойност на достигнатото в миналото от най-значителните наши литературни критици и историци, но сочат и едно по-високо, качествено ново идейно-естетическо развитие. Сред тях с вяро естетическо чувство и проникновеност на изследователския си талант изтъква Пантелей Зарев. Първият том от неговия нов труд „Панорама на българската литература“ е начало на забележително явление в съвременната ни литературна наука. В него ярко се извяват особеностите на метода и стила на Зарев като литературен критик и историк и изтъква убедително големият му принос в изграждането на марксистеска, научна история на българската литература, интерпретираща литературния процес в неговата сложност и противоречивост, с оглед вътрешните му естетически закономерности.

До „Панорама на българската литература“ П. Зарев идва след богата и разнообразна литературоведска дейност. Споделил общите недостатъци на нашата литературна критика и история през един период, когато догматичните постулати и едноностранчивият социологичен подход се отразяваха неблагоприятно върху творческите ѝ усилия, той е един от тези, които бързо и резултатно се освободиха от тях. Начало на нов етап в неговото развитие, който най-пълно се извява в „Панорама на българската литература“, са „Стил и художественост“, „Богатството на литературния процес и социалистическият реализъм“, „Класика и съвременност“. В литературно-критичните и теоретични студии, поместени в тях, стремежът да се утвърждава голямото изкуство органически се слива с разкриване богатството и творческата същност на марксистско-ленинския

подход към литературните явления. Вниманието на критика е привлечено от актуалните проблеми на марксистското литературознание — метод, стил, художественост, идейност, партийност и др., които разглежда във връзка с изграждането на един нов поглед към литературното ни наследство или за преценка на най-значителните художествени явления на съвременността. В тези трудове на Зарев намира израз една широка философска и естетическа култура, на която той се опира, за да пристъпи към голямото обобщение в „Панорама на българската литература“ и разкрие в нея още по-пълно идейно-образното богатство в творчеството на нашите най-добри писатели от миналото до ново време.

Зарев нарича своя мащабно замислен труд „Панорама на българската литература“. По този начин, както и чрез изричното му жанрово определение в началото на изложението като „критично-оценъчно изследване“, той не само загатва особености на критичния си стил, но се стреми да предпази и от неправилно тълкуване на творческия му замисъл, от предявяване на необосновани претенции. По структура и проблематика „Панорама на българската литература“ не е „История на българската литература“. В нея не се взема отношение към всички проблеми на литературното наследство, не са представени всички писатели, творчеството на които има литературно-историческо значение. Зарев търси и очертава литературния процес не толкова откъм неговата количествена, колкото откъм неговата качествена страна, обръщайки особено внимание на спорните и неизяснени моменти в него. В основата на Панорамата стоят литературни студии за най-значителните наши писатели, които бележат възходящата линия на литературното ни развитие. Като жанр те се отличават от обикновено срещаните литературно-критически статии. В тях научният подход се съчетава с живо чувство за индивидуалността на писателя и за красотата на художестве-

¹ П. Зарев, Панорама на българската литература, том първи, част първа, София, 1966.

ната творба. Ако перефармираме думите на автора за таланта на Алеко да чувства и пресъздава богатството на комичното, би трябвало да кажем, че литературните студии на Зарев завладяват не само с научната интерпретация на литературния процес като обективен процес, но и с вътрешното, естетическо изживяване на богатството и красотата, които той крие в себе си, като ни среща с необикновените съдби и таланти на големите ни писатели. Философската и естетическата подготовка на автора, свободата, която е дал на въображението си, склонността му към аналитично изследване и есеистично вживяване в артистичния свят на писателя — всичко това се е отразило върху жанрово-стиловата постройка на студията, върху техните оригинални качества.

Като изтъкваме тези особености в жанровата структура на „Панорама на българската литература“, трябва да посочим, че П. Зарев е постигнал в своя труд повече от това, което заявява в уводните думи. Без да е история на нашата литература, „Панорама на българската литература“ разрешава основни проблеми на литературно-историческия процес. В нея Зарев, използвайки умело гъвкавостта на „своя“ литературно-критичен жанр и възможностите, които той разкрива, за да се освободи от нехарактерното и случайното, успява да проникне в зигзагите на литературното развитие, да схване основната му насока и го изследва в неговата сложност и противоречивост като борба и смяна на литературни направления и светогледни посоки, като развитие на стилове и жанрове. Динамиката на литературния процес, сложният диалектически противоречив път на развитие на нашата литература от Възраждането до Първата световна война в редица отношения за пръв път е обрисван така пълно и конкретно.

„Панорама на българската литература“ има едно предимство, ако се сравни с някои колективни литературно-исторически изследвания, излезли напоследък у нас. Това е нейното вътрешно единство — идейно, методологическо, жанрово и композиционно. В нея няма разностилне, нито противоречивост в оценките. „Панорама на българската литература“ е опит за изясняване на някои от най-съществените страни на литературно-историческия процес и творчеството на големите български писатели от последователно прокарана и издържана до край методологическа позиция. Единната теоретическа и критическа концепция на Зарев придава вътрешна логика на изследването. Затова е особено важно да се преценят, характерните черти на този единен методологичен подход, защото той определя в значителна

степен и научността на творческия резултат.

„Фактолог“ ли е Зарев в „Панорама на българската литература“, с нови, „точни“ методи ли си служи или е в плен на старомодния „психологизъм“ и „есеизъм“? Книгата на Зарев дава повод наново да се поставят тези методологически проблеми. Същевременно тя доказва колко безприметен е фанатизмът, с който ожесточено, но абстрактно, далече от конкретната литературна практика, се изтъкват и зачищават предимствата само на един от горните литературно-научни методи. Зарев явно избягва традиционното фактологическо изложение. Той съвсем рядко влиза текстуално в спорове с критиците, писали преди него за авторите, които разглежда, нито пък има за цел да ни запознае с всички стари и нови факти за техния живот и литературно творчество. В труда на Зарев могат да се открият реминисценции, произходът на които всеки осведомен читател би посочил, но те са вътрешно усвоени и подчинени на оригинална концепция за литературния процес и за естетическата стойност на отделните литературни явления. Той не се стреми да класифицира различни гледни точки, а търси изява на своята творческа личност в самостоятелен поглед върху литературната панорама. Дълбоката причина на тези методологически предпочитания трябва да се търси както в организационни присъщия му стремеж към артистично проникване в особеното и значителното за художника, така и в зрелостта на критическия талант, почувствувал своята сила да открива нови естетически истини, в широката философско-естетическа и литературно-теоретична култура, която го насочва към нови, оригинални проблеми.

Съвсем неправилно същевременно е да се смята, че подчертаният стремеж към естетико-психологически анализ, артистичността на стила, както и липсата на библиографски апарат са израз на пренебрежително отношение към литературните факти. По-задълбоченото вникване води до извода, че тяхното солидно познаване е в основата на естетическата чувствителност и широтата на обобщенията. Зарев обаче не остава при фактите. Почерпил необходимата информация от социалната и литературна действителност, той се устремява към естетическата същност на явленията, към закономерностите на литературното развитие. За литературно научния и критичен метод на Зарев е характерно именно това своеобразно съчетание на рационална преценка, на здраво чувство за литературната реалност с полет на естетическото чувство, с богатството и естетическата пълноценност на критическата интерпретация. Литературно-кри-

тическият метод на Зарев е чужд както на ограничения и безкрил фактологизъм, така и на субективистичния есензъм, който у някои негови представители достига до елиминиране на литературното произведение, до самоанализ, вместо до литературен анализ. Трудът на Зарев е едно творческо разрешаване на методологическия спор, което остава зад себе си абстрактните тези.

Като изтъкваме сложността и гъвкавостта в критичния и научен подход на Зарев, трябва същевременно да посочим, че той коренно се отличава от безсилиния и безличен методологичен еklektизъм. Сред богатството на средства, с които критикът разполага, за да открие литературната истина, има такива, които предпочитат и които придават целенасоченост и вътрешно единство на творческите му търсения. Те са именно стремежът към органическо проникване в творческия свят на художника, към естетико-психологичен анализ, успешното използване на рационалното от психобиографичния метод. В началото на повечето от неговите литературни студии се чувствава настоящият му стремеж да навлезе в интимния свят на твореца, в сложността на художествените му търсения, да схване неповторимо човешкото у него, оригиналността на таланта му. Задълбоченото вникване в личността на твореца, в неговото светоотнoшение, без да се забравя социалната обусловеност на изкуството и връзка с живота на народа, помага на критика да излезе от абстрактните социологични схеми, да държи сметка за авторската индивидуалност, да улови своеобразния ход на художествената мисъл, да достигне до стила на художника. Така марксистко-ленинският подход към литературата, намерил конкретно методологическо превъплъщение в естетическо-психологическия анализ на творци и творби, в артистизма на стила, носи успех на Зарев, който с първия том от „Панорама на българската литература“ слага началото на представителен труд за нашето литературознание и литературна критика. Книгата на Зарев възвръща от блясъка на родната ни литература, потъмнял и поизтрит от дългогодишните усилия да се вмести богатството на литературния процес и красотата на нейните най-хубави творби в сковавашата вулгарно-социологична схема, от изместването на естетическия анализ от фактологичното описание. Тя буди любов към родната литература. В това е най-голямата ѝ заслуга.

Приносът на Зарев в „Панорама на българската литература“ идва и от стремежа му да проследи литературния процес в някои неизследвани досега аспекти. В анализа на литературното развитие Зарев осо-

бено внимание обръща на влиянието, което оказва неговата закъснелост, и от там неговата ускореност, съгъстеност. Тази идея, която теоретически и върху ограничен литературно-исторически материал беше разработена от съветския литературовед Д. Гачев, тук се конкретизира и проверява спрямо цялостния литературен процес от Възраждането до ново време. Зарев обяснява редица особености на националното ни литературно развитие като застигането и преплитането на литературните направления, своеобразието на жанровата система, привлекателността на модерното изкуство от началото на XX век за някои наши писатели като резултат от историческата съдба на народа ни и от естествения стремеж да се достигнат отишлият напред чужди литератури, да се извнимим със завоеванията на общочовешката естетическа мисъл. Закъснелостта на литературното развитие ражда парадоксите и своеобразието, но тя предизвиква и изключителна творческа енергия, която бързо преодолява тежките последици от многовековното робство и регионалната ограниченост.

Този основен аспект в литературно-историческото изследване на Зарев се свързва естествено с друга негова основна цел. В „Панорама на българската литература“ той се стреми, като разкрие естетическите ценности на нашето литературно наследство, да ги съпостави с постиженията на големите литератури, с общочовешки идеи и образи. Дали това не е естественият завършек на един процес на национално утвърждаване, който води началото си още от Възраждането? Паралелите и аналозите, които Зарев прави в хода на литературния анализ, разрушават нихилистичните представи за национална малоценност. В „Панорама на българската литература“ може да се види първият по-последователен опит да се изведе нашата литература сред големите литератури, като се изтъкне съизмеримостта на нейните естетически и идейни постижения с върховете на общочовешката естетическа мисъл.

*

Първият том от „Панорама на българската литература“ започва с обширна студия върху светогледните посоки, жанрове и стилове в нашата литература от Възраждането до Първата световна война. Тя има важно методологическо значение и поставя основата, върху която се разглежда след това творчеството на нашите големи писатели от този период. В тази студия литературно-историческият процес е обхванат от най-съществениите му страни, като особено внимание се обръща не само на смяната и развитието на литературните

направления, но и на жанровото и стилово обогатяване на литературата, което досега не е било предмет на по-специално внимание. Обхващането на литературния процес в различни аспекти помага на критика да избегне социологичните построения и да го очертае в цялото му многообразие и противоречивост преди всичко като развитие и израстване на художественото мислене.

Изтъквайки като специфични особености на нашето Възраждане демократизма и патриотизма, Зарев се стреми да разкрие причините за „чудатостите“ в литературното ни развитие, изхождайки от обстоятелството, че нашият народ начева своя духовен и културен възход с едно закъснение от четири века, като започва да открива света и да се увелича в свободомислието и ренесансовата жизненост тогава, когато в Европа вече са актуални други явления и задачи. Зарев се стреми да изтъкне както общочовешките, типологичните, така и специфично националните черти на този възродителен процес. Като особеност на нашето литературно развитие той посочва на първо място господството на просвещенски идеи преди ренесансовият светоглед да завладее нашата литература. Делото на Паисий с неговия просвещенски замах още в началото на Възраждането, както и на рационалистите от първата половина на деветнадесетото столетие предвара ренесансовата чувствителност, пробуждането на интереса към личността, към жената, към чувственото начало в поезията на П. Р. Славейков и Н. Геров. Зарев се стреми да разкрие по-конкретно и националната модификация на общоевропейските литературни направления. Той внимателно отбелязва различните форми на проява на сантиментализма в прозата и поезията и неговата връзка предимно с еволюционистското разрешение на национално-освободителния проблем, докато патосът на романтичната насока според него идва от възходящото развитие на революционното движение. Същевременно Зарев сочи, че литературните направления във възрожденската ни литература не се проявяват в своята „чиста“, типологична форма, както тя се очертава в западноевропейските литератури. Сложното смесение на различни светогледи и литературно-творчески принципи е друга особеност на литературно-историческия процес. Постепенно то води към високи художествени постижения и утвърждаване на реалистичните принципи. „Ето я панорамата на литературата ни с нейните върхове: сантименталистът Петко Славейков, който е романтик и реалист, критическият реалист Любен Каравелов, който е и сантименталист, и понякога романтик, реалистът

Христо Ботев, който е в еднаква мяра и реалист, и романтик, който хиперболизира явленията и ги възсъздава под въздействието на крайно засилени субективни представи.“ В развитието на жанровата система критикът също търси националното своеобразие, връзката с повелите на съвременността, с утвърждаването на творчески личности и на художествен стил. Така литературният процес през Възраждането в трактовката на Зарев се разкрива в неговата сложност и пълнота като своеобразно и противоречиво развитие, което постепенно води към забележителните художествени завоевания в поезията на Ботев.

Следосвобожденската литература поставя други проблеми пред литературния историк, които в още по-голяма степен изискват творческа зрялост и научна дълбочина. В нейната панорама той успява да разкрие сложното съотношение, в което се намират новаторските и традиционни явления като израз на едно постъпателно развитие. Той вижда не само борбата на противоположни тенденции, но и приемствеността в литературния процес. При това от неговото внимание не отбягва главното — развитието на художествените й възможности, разгръщането на нейните творчески сили. Така в литературата на 80-те години се изтъква не само тематичната и идейна връзка с предосвобожденската действителност и постепенното й насочване към новия живот, но и промяната в художествеността, която личи при едно сравнение между прозата на Каравелов и Вазов.

90-те години привличат вниманието на Зарев с богатия духовен живот, с художественото израстване на нашата литература, която се превръща във все по-пълноценно естетическо отражение на съвременността. Преценката на сложните и противоречиви литературни явления от този период е пробен камък за методологическата основа и естетическия вкус на литературния критик и историк. Зарев с успех се справя с трудните задачи, разкривайки дълбочината и принципиалността на марксистко-ленинския си подход към литературното наследство. В преценките на литературните явления през 90-те години у Зарев няма естетическа уравниловка. Той се стреми да улови специфичното за таланта на всеки значителен художник и да утвърди това, което води към идейно обогатяване и художествено усъвършенстване на нашата литература. Очертавайки богатството и стиловото разнообразие на критическия реализъм като господстващо литературно направление, той обръща особено внимание на т. н. от него „етичен“, „психологичен“ реализъм, пръв представител на който в нашата литература е П. Сла-

вейков. Поставянето и разрешаването на проблема за направлението на етичния, психологически реализъм е един от значителните литературно-исторически приноси на Зарев, който разкрива уменията му да се справя и с най-сложните и противоречиви литературни явления. Зарев отхвърля както причисляването на Пенчо Славейковото творчество към чистото декадентство, така и неговото сливане с критическия реализъм, каквато тенденция се прояви в по-ново време като реакция на вулгарно-социологичната преценка. Анализирайки задълбочено идейните и художествени особености на Пенчо Славейковото творчество в тяхното противоречие и единство, той достига до тезата, че реализмът на П. Славейков не е стилово течение в границите на критическия реализъм. Реализмът на П. Славейков е етичен, психологически реализъм. Той пресътворява живота „с една психологическа пълнота и поетичност, ала с поглед предимно към етичното и човешкото, с туширане на класовата конфликтност“. Той е свързан със стремежа към създаване на трайни художествени ценности, със стремежа за приобщаване на националното към общочовешкото. Подчертавайки като важен типологичен белег по-слабата социална активност на този реализъм, Зарев предупреждава да не се забравя социалният подтекст, който носят психологическите и етични проблеми в творчеството на неговите представители, макар те да нямат тази дълбочина и обществен резонанс, който имат в творчеството на критическите реалисти от 90-те години. В студията си Зарев търси нови доказателства за подкрепа на своята теза. Той се опира на авторитета на Чернишевски, открива аналогични процеси в руската класическа литература в творчеството на Куприн. Трябва да отбележим обаче, че както преди няколко години, когато за пръв път разработи своето схващане, така и сега Зарев заявява, че „понятието „етичен, психологически реализъм или битово-психологически реализъм с интерес към битово съкровеното“ предстои да се уточни. Несъмнено е, че в анализа на Пенчо Славейковото творчество Зарев с основание вижда началото на ново направление с реалистична определеност. Несъмнено е, че предложеното название „етичен, психологически реализъм“ в голяма степен отговаря на неговата естетическа същност. Но фактът, че Зарев вижда необходимостта от уточняване, сам по себе си говори, че той трябва да разшири теоретическата обосновка на своята теза, като я съпостави по-широко с основните въпроси от теорията на реализма в цялост. От своя страна това би помогнало още по-уверено да се навлезе в естетическия свят на творци като

П. Славейков, Й. Йовков, Е. Багряна и други.

Друг сложен проблем, свързан до голяма степен с творческото дело на П. Славейков, е преценката на сп. „Мисъл“ и критичната дейност на д-р Кръстьо Кръстев. Като критикува и отхвърля теоретическите му и философски позиции, Зарев изтъква, че „тъкмо този неокантианец изтърди и разчопли някои автори — А. Константинов, Яворов“, че „като не се съгласяваме с теоретика, не можем да не отбележим стойността на човека и критика“. Според мен конкретният анализ, който Зарев прави на целокупната дейност на д-р К. Кръстев по-точно очертава нейната обективна стойност, отколкото една от окончателните преценки, че „все пак делото на Кръстев в нашата литература не е без значение“. То има точно определено значение, в което трябва да се изтъкне обективният му принос за художественото развитие на нашата литература.

Като характеризира литературните направления през 90-те години, Зарев с топло чувство говори за началото на пролетарската литература като израз на нова светогледна и творческа насока. Ето накратко как в стила на книгата, есенцистично е представено времето: „През 90-те години споменът за революционните освободителни борби е някъде далече. Сякаш станало е вече там, в безкрая на едно отминало време. Впечатление за значимост остава днешното, сегашното. Но тъкмо то не носи за личността никаква сигурност. И ето, нов ентузиазъм и нова вяра припламват в душите. На новите хора спира дъхът и се завива свят от мисълта за възможното социално преустройство. Носители на тези идеи са обикновено бледи младежи с пламтящ поглед и вдъхновени движения — ранните социалисти. Във времето на късите вратовръзки и широкополите шапки те се отделят рязко от обикновения гражданин. Те спорят до късно и осъмват в разговори и мечти за етичност и социална правда... От джобовете им се подават книжки и брошури, в които се разрешават световни и национално-исторически въпроси. Те се занимават с неща, които малко вълнуват трезвите и практически мислещи хора. Но надхъхнати от своята вяра, от своето знание, те са и стремителни, и дръзки. Те са като нов живот, който се заражда. Те са като изкълъчение, а то се възправя винаги срещу свята и безлична маса...“ (стр. 77). Посочвайки още ограничените художествени възможности на пролетарската литература, Зарев изтъква новия дух, който тя внася като начало на традиция, която подхрани появата на поети като Смирненски и Вапцаров.

Вниманието на критика по-нататък, след характеристиката на социалистическото ху-

дожествено творчество, е привлечено от литературната панорама в началото на века. Изтъквайки характерната тенденция към една проблематика в сферата на етичните отношения, която прониква даже в творчеството на критически реалисти като Елин Пелин (съпоставката между „Ралица“ и „Спасова могила“), търсенето на нови художествени средства за по-сложно изобразяване на човека, той насочва своето внимание към изясняване естетическата същност и литературно-историческото значение на символизма като ново явление в нашата литература. За да проникне в неговата сложност и го прецени обективно, Зарев търси различните причини, които го поражда. За него те се коренят не само в обществено-историческото развитие, в социалната действителност, която има решаващо значение, но и в стремежа към нова, модерна литература, в който той отново вижда резонанса на закъснялото ни литературно развитие. Зарев обръща внимание даже на чисто психологическата страна на въпроса — привлекателността на символизма за някои наши поети с новото, което те откриват в него по силата на контраста с националната традиция. Търсейки характерните страни на литературното направление, Зарев държи на един диференциран подход към отделните му представители. За тях той не говори вкупом, защото те се различават доста помежду си. Ръководната мисъл на Зарев при разплитане сложността на литературното явление е: „Вниманието трябва да бъде отпразвено не само към школата, а и към отделния творец.“ Излизайки от този принцип, Зарев изтъква противоречивостта на нашия символизъм. Той го свързва с упадък на буржоазната култура, но не приема широко разпространеното до скоро мнение, че със своето творчество поетите символисти служат на буржоазното общество. Като не амнистира техните идейни и художествени слабости, той търси и изтъква онези моменти в творчеството им, които са израз на връзка с живота, на въставане срещу заобикалящата ги действителност, макар и от естетски позиции. Зарев сочи дори транспонирането на народностни черти и национални особености върху съвсем субективистичната плоскост на тяхното светоотнoшение. Същевременно съпоставяйки лиризма в поезията на Яворов и Траянов, на Д. Дебелянов и Н. Лилиев, той изтъква творческото своеобразие на всеки един от тях и основната тенденция към все по-голямо отдалечаване от жизнената образност. Тези характеристики служат не само за изясняване сложността и противоречивостта на нашия символизъм, но сами по себе си са вярно проникване в художествения свят на поети като Яворов, Дебелянов, Лилиев, Траянов, Ясе-

нов, разкриващо особеностите на поетичния им стил: Яворов — с „усещащата се реалност на изживяването“, с „дневното осветление на образа“, с „непосредствения подтик на поетичната изповед“; Траянов — с „трансценденталната емоционалност“ на неговата поезия, с потиснатото на жизнения мотив и мистицизма, с абстрактността на чувството; Ясенов — с неговата „звни-таща музикалност, сякаш бият литаври и зовят тръби, с неговите бойни напъни и рицарски видения“; Лилиев — с „музикалното изживяване на света“, с отслабването на пластичната образност за сметка на музикалността; Дебелянов — „най-нежният и най-сърдечният ни лирик“. Заслужават особено внимание и наблюденията на Зарев за неразвитата идейно-философска основа на нашия символизъм. Нашите символисти се учат предимно от поетичните образци на руските и френски символисти, които не могат да бъдат такива едностранчиви възпитатели, както педантичната теория. Това обстоятелство, свързано с основното — непреодолима гравитационна сила на живота, въпреки бегството от действителния свят, обяснява противоречията в нашия символизъм.

Панорамата на нашата литература от Освобождението до Първата световна война в студията на Зарев става още по-изразителна и цялостна, защото се проследява и развитието на жанровата система като израз на художественото ѝ усъвършенстване. Нашата литература не само жанрово се обогатява с появата на нови литературни видове — късия разказ, идиллата, романа, стихотворния епос и др., но вече широко разпространени лирични и епични жанрове претърпяват интересна модификация. Зарев изтъква богатата емоционална палитра на лириката от началото на века и жанровата ѝ гъвкавост, която я прави все по-художествен израз на душевните въълнения. Особено внимание той обръща на засилването на нейната музикалност, на напредъка в ритмичната и строфична структура, на усъвършенстването на поетичния език. Зарев отбелязва и жанровото разположение през определени периоди — преимущественото развитие на лириката и епоса през 80-те и 90-те години, новия живот на драмата в началото на века, своеобразието, което придава нахлуването на хумора в творбите на писателите по същото време и др. Така литературно-историческият процес се обхваща в неговата цялост като развитие и на художествената форма, което също има свои закономерности и особености.

В първия том от „Панорама на българската литература“ освен студията за развитието на литературно-историческия про-

цес от Възраждането до Първата световна война са поместени като втори дял литературно-критически очерци за Петко Славейков, Любен Каравелов, Христо Ботев, Иван Вазов и Алеко Константинов. Зарев е строг в своя подбор. Той разглежда конкретно творчеството само на тези писатели, които са изразители на нови светогледни търсения, нови стилови насоки и отбелязват по-висок етап в художественото развитие на нашата литература. Тези очерци не само подкрепят с богатството на поетичния материал литературно-историческата концепция, разкрита в първата студия, но създават жизнената красота и разнообразие на литературната панорама.

Още първият очерк за Петко Славейков разкрива своеобразието в литературно-критическия подход, възприет от Зарев, способността му да интерпретира поетичното в неговата непосредственост и конкретност, да схване особеното в личността на твореца. Той успява да разкрие обаятелния облик на Петко Славейков като патриот-демократ и гражданин, хвърлил своите сили за просвета на народа и в черковната борба и същевременно напора на ренесансово светоусещане в неговата поезия, прекриващо границите на рационално мисловното и слагащо началото на чувственото свободомислие. Зарев прониква дълбоко в поетовата душа, за да разкрие нейното богатство и вътрешно единство, за да открие за нас Петко Славейков като жизнена съдба и самороден поетичен талант. Дълбочината на критичната концепция помага да схванем като естествено раздвоението между безсъзнателно сантименталното романтично състояние и съзнателно борческото състояние, между скръб и резигнация и героичен апофеоз, между граждански и анакреонтски мотиви. В интерпретацията на Зарев любовната лирика и хедонистичните стихове в поезията на Петко Славейков, когото той вижда и като „български Анакреон“, и като „първия бохем в нашата литература“, не са в противоречие с гражданския му патос и патриотизъм. В тях критикът открива „поетично долавяне на най-таените ренесансови жизнелюбиви чувства на българина“. С истинско вдъхновение пише Зарев за тези стихотворения на Славейков, разкривайки безпочвеността на една традиция, която ги смяташе по принцип незначителни и подражатели, за чужди на съкровено и значително в поетовата личност. Широтата в погледа на Зарев, която не намалява изкуствено регистъра на чувства и мотиви в поезията на Петко Славейков, му позволява да проникне и в силата на гражданските елегии и ги посочи като най-значителни художествени постижения. Цялостният анализ и основните изводи, които Зарев прави, потвърж-

дават отново тезата, че макар в поезията на Петко Славейков да се срещат стихотворения и мотиви, които имат значение на предходници на социално-критическия реализъм, те не са характерологичното и определящото.

Творчеството на Любен Каравелов, което Зарев разглежда в следващия очерк, обикновено е било предмет на отрицание от нашата литературна критика и история. Най-често грешките тук се дължат на липсата на исторически подход, на преценката му от абстрактно-теоретични, догматично-естетически и формалистични позиции или от критерия на един съвременен стил, който обикновено в него вижда само архаични художествени похвати и художествена непълноценност. В своя очерк Зарев се стреми да разкрие обективното естетическо значение на Каравеловото творчество, излизайки от неговия анализ като основен и важен момент от развитието на художественото мислене в нашата литература. Чувството за историчност, за постоянно модифициране и обогатяване на художествеността му помага и тук да създаде своя концепция, обогатяваща каравеловизмът. За да разкрие „най-истинския Каравелов“, „тоя Хефест на революцията“, „бог-титан измежду титаните на късното ни възраждане“ Зарев анализира подробно неговата личност, мироглед и революционна дейност. Към особеностите на неговия стил той тръгва от такива черти на личността му като огромната мощ на интелекта, склонността му към „философстване“, от една страна, и изненадващата свежест на поетичното въображение, от друга. Тези контрастни качества довеждат до противоречията в таланта, който на места досажда със силно тенденциозни и публицистични черти, а другаде увлича с красотата на поетическото възсъздаване. Тяхното щастливо съчетаване и допълване води обаче и до аналитичния, интелектуален стил на Каравелов в някои негови произведения, който заслужава особено внимание и на който критикът е трябвало да се спре повече, защото именно „той и днес поднася сложни художествени загадки“. Точни са наблюденията за жанровото разнообразие в белетристиката на Каравелов и предпочитанието му към художествено-публицистичния жанр, за майсторството му в гротеската, за разнообразието на ироничните фигури и др. Детайлно Зарев проследява и развитието на творческия метод на писателя от романтизъм и сантиментализъм към утвърждаване на критическия реализъм. Към този очерк могат да се направят и някои частни забележки. Каравелов е изживял сложно и противоречиво развитие и затова проблемите, които поставя неговото творчество, трудно се обхващат без една по-строга

историко-литературна трактовка на материала. Зарев не се е съобразил напълно с тази особеност на материала и затова на някои места се срещат повторения, нарушава се органичната композиционна и жарова определеност на статиите. Някои наблюдения също се нуждаят от доуточняване. „Българи от старо време“ се разглежда като една от „московските“ повести на Л. Каравелов, без да се вземат предвид поправките, които той прави при превода ѝ на български през 1872 г. Те ѝ придават окончателно завършен вид и я правят произведение всъщност на букурещкия период. Освен това особеното в „Българи от старо време“ не е поставянето на въпроса, както отчасти твърди Зарев, за „националната ни провинциалност (к. м.)“, за духовното ни и битово изоставане“. В „Българи от старо време“ отсъства проблемата „ние и Русия“ или „ние и Европа“ като израз на недоволство от провинциално изоставане. Битовата ни и духовна изостаналост се осмива не от чувство за национална малоценност, а от позициите на едно прогресивно развие у нас, което е довело до нови идеи и стремежи. Тези и някои други пропуски не намаляват значението на концепцията, която Зарев изгражда за художествения стил на Каравелов, но те сочат, че той има с какво още да я допълни и усъвършенства.

Христо Ботев е наша национална гордост. И колкото и парадоксално да звучи, неговата поезия рядко е намирала своя проникновен тълкувател, който да разкрие нейните естетически богатства. Очеркът за Христо Ботев е от най-хубавото в първия том на „Панорама на българската литература“. Необикновената личност на поета, който се бори не само за национална свобода, а „носи идеала за спасението на цялото човечество“, страстността и драматизма на чувството допадат на Зарев като критик, който се стреми към големите явления в литературата. В отношението на Зарев към Ботевата поезия личи един подход, обогатен от естетическите и теоретически достижения на съвременността, които му помагат да намери измерения на великото в нейните идеи и образи. Очеркът за Ботев завладява читателя и с непосредното естетическо изживяване на критика. Зарев не се страхува да говори за своите чувства, когато препрочита стиховете на поета или осезава неговото величие. Така той премахва усещането за познато у читателя и го кара наново да се приобщава към една поезия, всмукана с майчиното мляко, но засияла пред него с нова красотата.

В студията на Зарев Ботев се изписва в цялото си величие на национален и световен поет, „най-въдъновена еманация на дейния дух на народа ни“, носещ идеята

за свобода във всичките ѝ аспекти: личен, национален, общочовешки, етичен и социален. Зарев чувствава, че при Ботев са нужни за измерение върховете на световната революционна поезия и свободолюбив дух. Само те са по силата на нашия гигант. Зарев сравнява лириката на Ботев, от една страна, и на Байрон, Лермонтов, Петюфи, Шилер, от друга, като самостоятелни и съизмерими естетически ценности, а не за да търси влияния и взаимодействие. На нас някои от аналогите ни се виждат непривични. Ние още не сме свикнали да търсим близостта на нашата литература до общочовешките идеи и образи. Опитът на Зарев, при тези обстоятелства, е симптоматичен и в основни линии сполучлив. В някои случаи обаче той е трябвало да бъде по-прецизен при паралелите. Съвсем далечни и съвсем свободни са напр. аналогите между Чавдар и Прометей, между образа на любимата в „На прощаване“ и Антигона, между Ибсеновата Нора и „млада, хубава Стояна“ от „Пристанала“ и др. Така например аналогията между Чавдар и Прометей е правилна що се касае до това, че както Прометей от народния мит преминава в личното творчество на Есхил, Гьоте, Байрон, Шели и т. н., така и Чавдар от народната песен преминава в личното творчество на Ботев. Но аналогията се търси и в най-общото — борби за свобода, което всъщност я обезсилва. Специфичното богоборческо начало и хуманистична жертвоготовност, най-характерното за Прометей, не можем да открием в образа на Чавдар. Трябва да отбележим също, че на „Хайдутин“ Зарев с основание отделя голямо място в своя анализ, „но в стремежа си да подчертае величественото, романтичното стига до някои характеристики, които не намират подкрепа в художествения образ. Прекалено свободна е характеристиката на малкия Чавдар като „въплъщение на свободния човешки ум (к. м.) и символ на горд дух и борческа воля“, усложнява се и психологизмът в образа: „Неговата душевност е твърде противоречива, тя ни разкрива мъчителната диалектика на сложен живот“ (к. м.). Надценени са и естетическите стойности на стихотворението „Ней“ при сравнението с Шилеровото „Свободомислие на страстите“. От съвсем различен характер са образите в „Куклен дом“ и „Пристанала“, за да се изтъква, че Стояна напомня Нора, но „за разлика от Нора носи съзнанието на революционер“. Такива по-свободни аналогии се срещат и в другите очерци на Зарев, напр. сравнението на Софрониевото житие с „плутовския роман“ на западноевропейската литература. За да изпълнят благородната цел, която Зарев

си е поставил, сравненията и паралелите трябва да бъдат по-конкретни и оттам — по-съдържателни.

Макар да отделяме повече внимание на сравнението на художествени и идейни ценности в очерка, съвсем не те са основното в мотивировката на критика. За Зарев значение имат преди всичко високите художествени достоинства и идейното съдържание на Ботевата лирика. Затова той задълбочено и с любов я анализира. Нейното разглеждане се изгражда върху проникновено вживяване в титаничната и необикновена личност на поета. От нея Зарев излиза, за да разкрие свободолюбивия патос в неговата поезия, интелектуалното и емоционално богатство, диалектичното единство на оптимистични и трагични мотиви, на лично, национално и общочовешко. Така Ботев се очертава като велик световен поет.

Интерес представлява разглеждането на Ботевия поетичен стил чрез цялостно сравнение със стила на народната песен, от която Ботев се учи. Зарев проследява как от народно-поетичното, с което е сроден спонтанно, Ботев отива към голяма индивидуална поезия. Богатството на Ботевия поетичен стил се създава от произведения, които излизат от традициите на народната песен и водят към интелектуално-психологическа, рефлексивна лирика. Зарев обръща особено внимание на творческото използване на народно-песенните похвати. Образът на хайдутина у Ботев придобива и общочовешки черти, неговото душевно състояние е разкрито по-вгълбено. Фантастичната хиперболизация, както и митологичното придобиват други особености. Митологичното създава не религиозно-митологическа, а поетично-митологическа атмосфера. Като съществена черта на Ботевия поетичен стил се сочи също сливането на романтизма и реализма върху основата на цялостното преодоляване на сантиментализма. В тази част от студията за Ботев в критическия метод на Зарев взема превес точното литературоведско изследване. То му помага да разгледа с вещина и особеностите на Ботевия език и стих.

В студията на Зарев за Ботев е достигната в най-голяма степен правдина, научно-естетическа интерпретация на неговата поезия. Генералният извод, че Ботев не само стои наравно с най-големите в световната поезия, но и превъзхожда някои от тях, не е голо, интуитивно твърдение, а доказано от убедителен литературоведски и естетическо-психологически анализ на съвременни равнище.

Вазов е не само най-популярният, но и най-добре изученият български писател. За него много се пише и днес. Затова усилията на Зарев в очерка за Вазов не са

насочени към разрешаване на спорни литературно-исторически проблеми около творчеството на писателя. Нищо ново напр. в това, което се казва за патриотизма на Вазов, дори неговата личност в началото е обрисувана с познати характерни черти. Но и в този очерк Зарев изразява своите стилски предпочитания. Докато за поемите на Вазов пише съвсем малко, а за драмите му и историческите му произведения — почти нищо, тъй се стреми да изтъкне общочовешките мотиви в неговата поезия, спира се повече и по-конкретно на пейзажната му лирика. В центъра, разбира се, са „Епопея на забравените“, „Немили-недраги“, „Чичовци“, „Под игото“, разказите. Най-същественото в творческите усилия на Зарев е да достигне свежест и дълбочина на литературно-критическия анализ, да напише за тези произведения, за които има толкова много литературно-критически статии и изследвания, с още по-вещо проникване в тяхната художественост. Зарев сполучливо анализира богатството на поетичното във Вазовата лирика, различните му тематични и жанрови прояви. Той успява още по-пълно да характеризира патетичния стил в „Епопея на забравените“. Зарев набляга на лиризма в „Немили-недраги“, на преплитането на романтично чувство и реалистична правдивост, търси принципите на хумористичната поетика в „Чичовци“. Интересно е обяснението за похватата на „Чичовци“ наред с „Немили-недраги“ и за изчезването на ведрия смях по-късно в творчеството на Вазов: „Когато създава „Чичовци“, бил е още в света на здравия хумор, ведър, слънчев, живял е с комичната жизнерадост на Ренесанса. По-късно вече болезнената усмивка, усмивката на отвращението, бърчи здравото му лице“. В анализите на Зарев, например анализа на „Под игото“, има детайли, като напр. отбелязаната многотоналност и стилова многоплановост на романа и др., които обогатяват нашата представа. Но, за да бъде последователен, Зарев и тук е трябвало да отиде по-напред, например в едно по-здраво свързване на анализа с теорията на реалистичния роман, за да се разкрият още по-пълно не само неговите жанрови особености, но и традицията, която създава. В очерка за Вазов има и някои моменти, които будят възмущение. Макар че отива по-напред от това, което е писано досега за природата в поезията на Вазов, той допуска и някои неточни твърдения. Така например не е вярно, че стиховете на Вазов за българската природа са емоционално-импресионистични, а не картинно-пластични, че „изразяват повече налетялото го чувство, отколкото впечатлението на око в една картина“. У Вазов има емоционално-импресионистични стихотворения за българската природа,

на оди като „Към природата“, „При Рилския манастир“, „На Ком“ и др. се отличават с една пластична и монументална изобразителност, стигаща често до географска точност. Почти винаги Вазов излиза от конкретното съзерцаване и изобречение на пейзажа, за да премине към поетическо изживяване. Защо напр. само се загатва, без да се каже по-точно, че в „Люляка ми замриша“ се чувствава благотворното въздействие на развитието, което нашата поезия вече е изживявала в една насока, различна от тази, по която върви Вазов. Подценен е също романът „Нова земя“.

Очеръкът за Алеко Константинов е сполучлив закръшек на първия том от „Панорама на българската литература“. Рядко други критици са прониквали така дълбоко в художествения свят на писателя. За да улови разнообразните интонации в хумора на Алеко, за да разкрие промяната в отношението му към неговите герои, както и богатството в изживяването на комичното, Зарев излиза от личността на Алеко, разкривайки нейното обаяние и сложност: „Да, и в неговата личност се е побирало много; и хуманна нравственост, и твърда борческа воля, и бликаща жизнерадост, и артистично безгрижие“. Зарев не само посочва въздействието ѝ върху творчеството на писателя, не само я изтъква като образец на гражданска честност и достойнство, както са постъпвали и други преди него, но той свързва по-конкретно нейните особености с протичането на творческия процес, в който изтъква артистичното изживяване на комичното. Алеко, правилно отбелязва Зарев, не само ни кара да се смеем над злополуките на своите герои, например над бай Ганьо, но и сам се увлича в смеха си, сам изживява естетически откритието на комичното. Зарев също така сполучливо интерпретира и допълня широкоизвестни концепции, като определението на Д. Благоев за социалната същност на образа на бай Ганьо, на П. Славейков за фейлетоните от типа на „Разни хора — разни идеали“ като „свой жанр“ за писателя. Интересни са новите наблюдения върху художественото майсторство на Алеко, например върху начина, по който той използва битовия детайл. В разказите на Алеко, отбелязва Зарев, битовият детайл играе второстепенна роля. Той се ражда пътем, например битовият детайл „рефрен“ в третия от фейлетоните „Разни хора — разни идеали“. Вниманието на Алеко е насочено преди всичко към създаване на комична атмосфера и комичен конфликт като основа на хумора.

Първият том от „Панорама на българската литература“ изисква трезва и обективна прещенка. Утвърждаването на постиженията и на положителните черти в стила

и метода на критика ще го импулсира да завърши успешно започнатото дело, а посочването на пропуските и недостатъците ще предпази от тяхното повторно появяване в следващите токове. Към следващите книги от „Панорама на българската литература“ бихме отправили няколко по-съществени пожелания. В анализа не трябва да се срещат, макар и рядко, случаи, когато той стига до подчертан преразказ, например в първия том анализите на „Изворът на Белоногата“, „Не пей ми се“ и някои други случаи. Бихме искали относителният дял на теоретичните обобщения да се увеличи. Във втория том по-конкретно в теоретичен план би трябвало да се разгледа проблемата за т. н. етичен, психологичен реализъм. Бихме искали също свободата в артистичното изживяване на естетическите ценности да не отклонява от по-точна литературно-историческа прещенка, когато тя се налага. Така например не би трябвало да се срещат случаи като този на стр. 104 от първи том, където се казва, че делото на П. Славейков „власа хубав той в литературата ни“ и след това, че критическата дейност на д-р Кръстев „не е без значение за литературата ни“.

Първият том от „Панорама на българската литература“ е сериозен успех в развитието и обогатяването на езика и стила на критика. С удоволствие и лекота се четат отличаващите се с психологическа проникновеност и жизненост характеристики на Петко Славейков, Христо Ботев, Любен Каравелов и Алеко Константинов. Книгата увлича както с майсторството на есеистичния стил, така и с интелектуалната дълбочина и професионална зрялост на литературно-научния стил. Ето напр. как Зарев пише за патоса на „Епопея на забравените“: „Вазов е писал тия си стихове под давлението и на въпроса: има ли съвременността хора с такава промисъл, с такава щедра одарена душа, с такава прометеewsка сила, с такава романтична красота като хората на Възраждането. Искал е да изрази и укор с въодушевлението, и тъга с гордото народностно самочувствие за равенство с най-великите. Емоциите му са фантастично силни, динамична на стиха изключителна. В стиховете всичко се движи и кипи, отделната дума е нажежена до побеждаване. Всеки израз има освен смислова сила още и допълнителна експресивност. Сякаш се пръскаят гейзери, сякаш играят стихии, сякаш се сменят светлини и сенки, сякаш са изтървани могъщите, „демонски“ сили на речта. Словото се изпълва ту с полемична страст, ту с ропот, ту със закана, ту с тържествуващ възторг, ту със смирено преклонение. Но никогата, нито за миг, не се успокоява. То е толкова богато в тия нюанси, живо в хиперболичната образност, рязко в антитезите, в непрекъснатите

изброявания, в смисловите арабески (стр. 400). Трябва да се изтъкне също точността и яснотата на езика в „Панорама на българската литература“. Витиеватото слово, което се срещаше по-преди в работите на Зарев, е отстъпило място на изразителната, но логична фраза.

В текста се срещат, макар и много рядко, някои шаблонни словосъчетания, случаи на усложнен синтаксис и отделни неточности. Авторът трябва да има предвид, че такъв шаблон като „кореспондирам с...“ е завоювал известно място в неговата реч („Високото самочувствие на Хаджи Генчо кореспондира с действителните му качества на невежа“, стр. 242). Някои неточни изрази влияят върху съдържателността на анализа. Не може например да се приеме, че песента на жетварките в „Хаджи Димитър“ се възприема като „сладка“ песен от умирация юнак („Героят лети с мечтите си по пътя на борците, а слухът му долавя сладкия (к. м.) протяжно-мъчителен глас на жетварската песен в полето“ — стр. 310). Не са догледани някои фактически неточности. Трябва да се обърне сериозно внимание на отпечатването на книгата, в която има доста

отбелязани и особено непоправени печатни грешки.

Първият том от „Панорама на българската литература“ от Пантелей Зарев със своите постижения е радостно явление в нашата литературна наука. В него се отразява убедително творческото израстване на литературния критик, историк и теоретик Зарев през последните години. За много от авторите, обхванати в първия том, той е писал и преди, но сега пише за тях действително по новому. Книгата на Зарев показва колко несъстоятелна е практиката анализът на новите му работи, както и на новите прояви на редица други наши критици, да започва с традиционното грещане към стари грешки. Първият том от „Панорама на българската литература“, посрещнат с голям интерес, заема предно място в съвременната ни литературна критика и литературна история като успешно изследване на постепенно разгръщащите се художествени възможности и творчески сили на нашата литература от Възраждането до Първата световна война. Той дава основание да се вярва в творческия успех на Зарев при окончателното реализиране на неговия замисъл.

Любомир Георгиев

SOMMAIRE

Pantéléï Zarev — Dimtcho Débélianov	3
Krestiou Kouioumdjiev — Kiril Christov pendant les années 90 du XIX ^e siècle	39
Valentin Anghélov — La vie de l'image artistique	73
Tzvetà Oundjiéva — La formation de Lioubène Karavélov prosateur	97
 <i>Enquête Littéraire</i>	
Académicien Mikhaïl Arnaoudov — Apport à la biographie de Kiril Christov	115
 <i>A travers la vie littéraire à l'étranger</i>	
Siméon Hadjikossev — L'esthétique en France et le problème du rapprochement de la science et de l'art	149
 REVUE	
Liobomir Ghéorghiev — „Panorama de la littérature bulgare“	154

Адреси — на редакцията: сп. Литературна мисъл, бул. Витоша 39, София Ц, тел. 8-42-89
на администрацията: Изд. на Българската академия на науките, ул. Сердика 4, София
Абонаменти се внасят във всички пощенски станции или по с/ка № 96Т/115 БНБ —
Софийски градски клон
Годишен абонамент — 4 лв.

Поръчка № 396	Формат 11/16	Дадена за печат на 8. VII. 1966 г.
Тираж 4500		Печатни коли 10,25

Набрана и отпечат на в печатницата на БАН, София, кв. Гео Милев, ул. 36