

би било неточно не само защото обхваща и обобщава характерното в действителността с реалистични подробности, а защото и неговият романтизъм не може без тях" (стр. 585). Или: „По начало реалист, той умее да пренесе центъра на тежестта на художественото изобразяване върху идеалното, върху ония страни на човешките прояви, които напомнят за романтизма. . . Той прояви необикновена способност да възсъздава идеалното в цялостни, борчески, изключителни характери, носители на големите тенденции на епохата“ (стр. 587).

Както по отношение на останалите очерци, така и в този случай, рецензията не може да отрази всички техни положителни страни. Но мисля, че ще бъде неточен, ако не посоча още една важна особеност на разглежданата история, свързана с втория момент от взаимоотношенията на възрожденската ни литература с други национални литератури — нейната известности въздействие извън родните ѝ граници. Тя е разкрита много непълно в първата обзорна глава, написана от проф. Емил Георгиев, в очерците за Раковски и Каравелов, в очерка за Ботев, чийто автор обобщава: „Ботев е творец не само с национално, а и с общочовешко значение. Той може да беседва с читателя на всяка страна и гордо и свободно пътешествува вече от единия до другия край на света“ (стр. 604).

Историята завършва с кратък синтетичен очерк за Нешо Бончев, в който проф. Г. Димов изяснява същността на литературно-критическите възгледи на московския възпитаник, като изтъква реалното им въздействие върху училищната просвета и литературния живот у нас през 70-те години на миналия век, когато се създава „изискан художествен вкус“. И Димов изтъква заслугите му „както човек с ясно изявени възгледи по въпросите на художественото творчество, съдещ за младата ни книжнина от всички естетически критерии, ратуващ за народността, мисловно наситена и емоционално действена литература (стр. 611).

Не мисля, че е необходимо да се отбелязват конкретно срещашите се в историята противоречиви или не добре прецизирани твърдения; преобладаващият на места констативен подход, изразен в посочване на заглавия на вестници и книги, имена на преводачи и поборници, без да се изяснят по-отчетливо произтичащите от тези данни прояви на литературния процес и литературните взаимоотношения през епохата; нито пък ненужното отрупване с второстепенни факти, прекаленото изтъкване на липса на „поетическа дарба и талант у Раковски“, на неговото днес „литературно-историческо значение“; както и нуждата в самите очерци и обзорни глави или в нареден предговор да се посочи конкретно приносът на някои предходещи истории за изследвания, поменати още, че не всички очерци са равностойни, че в отделни случаи анализът на художествените творби е обеднен или утежнен с много подробности от литературно-историческо естество, че на места изложението е неоправдано дълго, разлато. Липсата на една обобщаваща глава е също недостатък. Всичко това се отразява било върху четивността на отделни части на историята, било върху по-непосредното възприемане на нейните малко и несъмнени положителни качества, които бяха посочени и които всъщност определят значението ѝ на основен научен труд върху българската възрожденска литература. С отразените и в повечето случаи добре обосновани марксистически постановки на принципните въпроси на българското литературно възраждане, с ярката обрисовка на големите личности (Пансий Хилендарски, Георги Раковски, Петко Славейков, Добри Чинтулов, Любен Каравелов, Христо Ботев), разглежданата история бележи нов етап в съвременното и всеотчетливо осветляване на българската възрожденска литература.

Илия Конев

ГЕРОИ И ХАРАКТЕРИ

Ефрем Каранфилов завърши своята критична трилогия „Герои и характери“. Това е едно крупно творческо дело, което обогатява еднакво и културата на читателя, и неговото творческо отношение към някои от най-ярките постижения на художествената литература.

Ефрем Каранфилов не разглежда свои любими писатели и творби с педантичното усърдие на литературните алхимици, които

се стремят да открият на всяка цена разковничето на философския камък в тях. Но той е от малцината ни критици, които умеят с проникването на философ и с лирическата дързост на поет да направят отново героите и характери, съпричастни с нашата съвременност, съизмерими с необятните постижения на чо-

вешки дух. Скромни и велики, необикновено жизнени и млади.

В първата част на „Герои и характери“ той изгради с много любов и вдъхновение образа на странстващия рицар на красотата — Дон Кихот. Във втората книга — „Раждаме на подвига“ — го занимаваха повече героите на Балзак и Толстой. В третата книга „Творци“ ни сродява отново с произведенията на наши и чужди писатели, преоткрити с тънко перо на есеиста. Вещност „Творци“ е естествен завършек на тези чудни герои и характери, които продължават звездния път на човечеството към съвършенство и правда. В „Моцарт и Салиери“ малката Пушкинова трагедия дава възможност на критика да надзърне отново в сърцевината на вечния двубой между твореца и неговото жизнено отрицание — облекената в мантията на безпогрешността схоластика мисъл, която, неуспяла да насити докрай в себе си чувството за собствена „пълноценност“, става открит и коварен враг на всичко, което руши старите представи за прогрес и творчество.

Тоя очерк на Каранфилов е едно от най-ярките произведения в цялото му литературно-критическо творчество. С какво ни привлича „Моцарт и Салиери“ на Пушкин? С прямотата на лирическия си подтекст, с философско-етичната си вгледеност, с тънката артистична багра на образи и идеи, от които струи чиста и възвишена поезия. В „Моцарт и Салиери“ Пушкин е свършен и зрял поет. Това, което е в сърцевината на неговото лирическо чувство за природата и човека, за страстта към живота и идеала да се живее в простото съвършенство на човешката любов, постигната еднакво като проява на творческата индивидуалност, като непрестанен копнеж по реалното и възвишеното, тук достига своята класически строга, завършена форма. Малката трагедия на Пушкин дава възможност на критика да съсредоточи жизнената сила на своята мисъл, непосредствените й лирични „отклонения“ в необходим синтетизм от идеи и образи, които стоят по-високо от добросъвестната грижа да се доловят най-съществените моменти от произведението, да се проникне със средствата на поетическия анализ в цялостното естетическо съдържание на тая съкровена творба на Пушкин.

Есеистичната задача на Каранфилов не концентрира вниманието му върху един основен проблем в произведението, не избира по еластичната му художествена тъкан, за да изгражда от нея нови пропорции и идеи за красотата и силата на Пушкиновия талант, за безсмъртието на твореца като своеобразна еманация на авторската личност. Всичко в „Моцарт и Салиери“ внушава поезия на чувството и мисълта и стои в „двубой“ с идеите на поета за свободата на творчеството като първа проява на творческата индивидуалност.

Моцарт е творец по „призвание“, но колко то е повече задължително като „антипод“ на последствената личност, която открива в себе си призванието да служи на изкуството с единственото задължение като самоцел и самоценност на собствената му личност. Без да се стреми да се „живява“ в героите на поета, да създава необходимата идейно-естетическа ситуация около тях, за да ги прави по-зрели, по-зрими, отколкото са, критикът открива самостоятелни права на своята мисъл — да съпреживява идеите на изкуството като жизнена проява на творческия човешки дух. И тук е силата, тук е художествената убедителност на всеки есеистичен очерк на Ефрем Каранфилов. Той не е просто и свободно интерпретиране на идеи и теми от забележителните произведения в нашата и чужда класика, не е анализ и самоанализ на авторски идеи и теми, а преди всичко творчески разговор с живия дух на поета, кристализиран в своя определена форма и съдържание в най-хубавото от неговите произведения.

Ефрем Каранфилов има определено предпочитание към художествената форма на разглежданите произведения. Но колко тая форма при него е очистена от задачата да бъде само идейно-стилова или чисто конструктивно-образна основа на жизненото им съдържание. Критикът най-напред „усеща“ художествената форма на произведението, за да вгради в нея елементите на художественото й съдържание, да даде необходимия простор за излитане на художествената идея над непосредствените функции на идейно-образното й съдържание. Това предпочитание към самобитните функции на художествената форма в произведението определя в еднаква степен откриването на неподозирани детайли в нея, необходимостта от пълно обгръщане на най-общите, най-ярките проявления на формата и съдържанието.

Есетата на Ефрем Каранфилов са пълноценни като литературен жанр еднакво като самостоятелни литературни статии-проучвания върху отделни автори и проблеми, така и като самостоятелни есеистични анализи на проблеми и образи, родени в творческата лаборатория на критика като точни измерения на експеримента, като необходимост на твореца да продължи делото на твореца.

В мащабите на всяко поетично мислене влизат различни елементи на художествения образ като форма на художествената идея. Ефрем Каранфилов открива ярното взаимовъздействие между тях, от което се ражда художественото произведение. Затова есетата му колкото да са субективни и оригинални като самостоятелни проучвания на определени страни и моменти от художествените произведения, винаги запазват и общата си съизмеримост с цялото, самобитността на собственото му художествено мислене. Затова и есеистът у критика, критикът у есеиста не търпят провали, изненадите на конюнктурните

оценки, на временните предпочитания и измерения. Те не са „застраховани“ с правото да бъдат безпогрешни, последни съдници на истината, но и не влизат в такова самоволно противоречие с истината, която обезсмисля всякакво доверяване на истината в художествените произведения. В такъв смисъл произведенията на критика са винаги проверени от жизнената устойчивост на неговата съвест, аналитичните построения на есеиста — с жизнената противоречивост на художествените произведения. Ефрем Каранфилов е от малцината ни критици, когото бързото ни литературно развитие не е принуждавало да коригира своите мнения и оценки по литературни събития и проблеми, по конюнктурни „факти“ и съображения. Той умее да остава верен на себе си в най-трудното изкуство — да бъде верен на автори и произведения, на епохи и герои.

На пръв поглед общото наименование в добре намереното заглавие „Герои и характери“ не говори много и определено на съзнанието на читателя. В колко скудни идеи и теми би могло да бъде затворено общото естетическо съдържание на това заглавие. Колко „герои и характери“ ни е поднасяла литературната критика и есеистика в желанието си да бъде обективно вярна на автори и проблеми, да бъде последна дума на литературно-критическото мислене. И в колко шаблонно еднообразен план са били разглеждани творци и герои все в желанието на отделните автори да постигнат най-точното определение на отделните художествени произведения.

Трите книги на „Герои и характери“ имат своя определена тематика и научно-методологична основа. Но те са самостоятелни като проучвания на творци и идеи върху определен кръг на поетични обобщения и възгледи. В първата книга критикът търсеше мечтателите като творци на поетичната правда. Във втората — жертвоносците на индивидуални идеи, станали идеи на изкуството и живота. В третата книга „Творци“ именно творците са тези, които обединяват и нравствено-героичното, и романтично-жизненото начало в изкуството и живота. Романтици и герои естествено се събират в центъра на творческата личност, те са пак мечтатели и герои, победени от условията на живота или непобедими в мечтата си за човешко щастие, но заедно с това носещи по-големите измерения на жизнено-творческите идеи в неизменния стремеж на човешката личност към творчество и самоутвърждаване, към постигнатото и непостигнатото в изкуството и в живота.

Ето героят на писателя и критика от разказа на Каралийчев „Дядо Божиловата надежда“. На пръв поглед нищо в него, нито в разказа, нито в героя може да ни подсказва за естетическите проблеми на човешката личност, която умира и се ражда в тоя разказ. Дядо Божил е живял като мечтател, като герой на суровия дълг на живота, но в него няма нищо, което да ни

подсказва за трагизма и величието на твореца. Централен проблем за творчеството на Каралийчев е разказът „Росенския камен мост“, в който идеята за враждането на човека в делото на неговия труд е наистина идея за тържеството на творческото начало в индивидуалното битие на личността, в смисъла на човешкото съществуване. Но и при първия разказ на Каралийчев критикът, подпомогнат от есеиста, би могъл да ни представи героя на писателя като един „неосъществен“ творец на живота. Дядо Божил загива с мечтата си за просто човешко щастие, с вярата си в необезценената нравствена стойност на героизма в живота, но той не е нито герой, нито мечтател, който се стреми да преобрази света с действителната сила на мечтите, с героичната воля на обречените. Старецът е загубил, или по-точно не е постигнал най-необходимото в делото на своя живот. Той не е мечтател, не е герой, не е и творец. Но есеистът се докосва до този образ на писателя, защото тъкмо такива образи в „наивния реализъм“ на Каралийчев могат да ни сродят по-непосредствено с вътрешните идеи в неговите разкази за мъчаливите творци на живота, които умират в трагическа безизходца, прости и незабележими, каквито са били и в живота. В разказите на Каралийчев мечтателите не са борци, не живеят с творческата жажда за преобразяване на живота, но те са обикновени и прости хора, които дълбоко в себе си чувствуват непостигната творческата мечта на своя живот. Отгук и трагичната мечта на Манол, който е взидал най-милото си в сянката на росенския камен мост...

Много определени като тема за творческото изхажване на личността в буржоазното общество са двата разказа на Г. П. Стаматов „Паладини“ и „Вирянов“. Това дава възможност на есеиста да постави в нов зрителен ъгъл творчеството на известния сатирик, да види в сатиричната му гримаса болка за похабената творческа сила на човека. Тоя очерк за „другия Стаматов“ се отличава с лирична непосредствена, с етична концепция за писателя, която иде направо от саркастичния талант на писателя. В тая багра за сатиричното, в което зреят етични прозрения за неосъществената творческа воля на човека, критикът ни дава нови, неоткрити акценти от творческата дързост на Стаматов.

В по-друг тематичен план е изграден очеркът „Боянският майстор в творчеството на Загорчинов“. Тук критикът се интересува повече от един литературно-конструктивен момент — как в творчеството на Загорчинов идва предпочитанието към Боянския майстор и доколко той се ражда като обобщение на най-значителното в търсенията на този оригинален белетрист. За съжаление Ефрем Каранфилов изследва повече тази тема в интересни съпоставки с есето на Загорчинов, посветено на Боянския майстор, в съпоставки с хронологията от другото му творчество

и пропуска това, което е в силата на неговия артистичен талант — да преоткрие със средствата на есеистичната мисъл оригиналната неповторимост на Загорчиновия герой. Той сам се позовава главно на оригиналното есе на писателя и сякаш проявява ненужна деликатност — да не се намеси в собствените си оценки с най-изпитаното средство на своето перо — есето. Затова есето за Загорчинов добива повече значението на една добросъвестна характеристика на творчеството на писателя, на една добре поставена тема за него.

В трета книга на „Герои и характери“ липсва всякаква предначертана теза за постигане на една обща идея в жанровото „повествование“ на есеиста. Затова и есетата тук са по-разнообразни, с повече реминисценции и отклонения от начертаната тема, с една предварителна свобода на авторовата мисъл, която сама стига до същината на разглежданите творци, до прозрения и идеи за тях, без да остава безусловно вярна на изискванията на жанра. Колко различни са по конструкция, стил и темперамент „Трагедията на Стефан Цвайг“, „Между зеленото езеро и цъфналата нива“, „Генерал-майор Панфилов и другият“, „Диалог за амбиция“.

В „Трагедията на Стефан Цвайг“ есеистът борави с всичките компоненти на есето: в една многопланова композиция, подсказана от вътрешните „съзерцания“ на темата, от възможностите на една ерудиция, излята в строгите привилегии на стила, в съвкупността на творческата цялост. Трагедията на Цвайг осветлява хоризонтите на една поетична драма, която поема в

себе си част от трагичните тайни на човека. Цвайг на Каранфилов умира от невъзможността на Лутер да преобрази света, от самоунижения в него Еразъм на XX век.

В „Между зеленото езеро и цъфналата нива“ се налага чистата експресия на мисълта, която може всеки миг да преоткрива себе си в жизнено и артистично взаимодействие със света. В „Генерал-майор Панфилов и другият“ личат строгите пропорции на есеистичната логика, която намира най-верен път до истината. В „Диалог за амбицията“ полемичната страст на критика не може да прикрие изяществото на диалога като първо условие за артистично доверие на истината.

В „Раждането на твореца“ изненадват поетическите глъбини на лиричната форма, в която се оглежда талантът на писателя. Закljučителната статия „Съвременната ни белетристика и творческото начало в социалистическия труд“ открива неизследвани пътища към най-ярките прояви на творческите идеи, противоречия и несполуки в съвременната ни литература. Тази статия отново поставя идеите на критика в жива връзка с проблемите на нашето време. Написана аналитично, тя открива нови жизнени аспекти в нашата естетическа мисъл и сама очертава герои и характери, които стоят в жизнен синтез пред бъдещето на нашата литература. Тъй както най-хубавото в трите книги на „Герои и характери“ дава своя творчески принос за него.

Светозар Цонев