

Чанева разкрива мястото и ролята на авторската личност, нейната често пъти открита, публицистична намеса в осъществяването на идеята, особеностите на човешките образи като условни фигури с широкообобщителен характер и илюстративна роля.

Наблюденията на Милена Чанева върху езика на Светослав Минков, класификацията ѝ на различните пластове в него я представят още веднъж като внимателен, добросъвестен и търпелив изследовател, който не се страхува от изнурителната предварителна работа, който се доверява на резултатите от щателната литературоведческа статистика. Това ни напомня, че празниците на радостното единение с интересната творческа личност, на „неочак-

ваните“ прозрения и творческите открития при Милена Чанева настъпват след напрегнато литературно ежедневие.

„Профили и етюди“ утвърждават Милена Чанева като литературовед със свое място в литературния ни живот, със свой ясно изразен творчески профил. Най-хубавото в тази книга представлява ярка интерпретация на избрани страници от историята на българската литература, осъществена от автор, съчетаващ достойнствата на системната професионална ерудираност с щастливата непринуденост на свежото емоционално изживяване на словесното творчество.

Магдалена Шишкова

ТВОРЧЕСКИ ОБРАЗ И ПОЕТИЧЕСКА ЛИЧНОСТ

Книгата на Ганка Найденова „Романтически образ на творческата личност“ представлява сериозен опит да се обхванат и осветлят съществени въпроси, стилови явления, идеи и образи от развитието на романтизма в европейските литератури. Написана темпераментно, със страст, тя се откроява с позитивистичния си стил, с възможностите на културно историческия анализ. Усилията на авторката са насочени към богатата панорама на романтизма като литературно явление и школа, към своеобразния опит на литературознанието, натрупало достатъчно много факти и оценки, наблюдения и възгледи върху характерологията на романтизма, върху творческия процес. В уводната глава на книгата „За романтизма и романтичното“ Г. Найденова прави опит да установи доколко „романтичният метод не е антагонистичен на реалистичния“ в своята изобразителна система, да отграничи понятия като „романтизъм“ и „романтично“ в тънките, специфични и невъобразимо сложни възпеления на творческата личност „вътре“, в ограничеността на метода, разглеждан в една строго определена историческа каузалност и перспектива. Още тук тя открива необходими елементи на „романтичното“, дошли като неизхабени белези на самия метод на романтизма, съществуващи като съответна модификация във всеки тип изкуство. В психологията на твореца романтик авторката открива „необикновен, напрегнат вътрешен живот, със своята изключителност, с тънката структура на душевното“, които най-често водят до „индивидуализъм, субективизъм, повишен емоционален строй“. Романтизмът се свързва определено със съвременни прояви на модернизма. Разглеждан в културно исторически план, романтическият образ на творческата личност е в многообразието и специфичното единство на твореца с различните изкуства.

Предмет на втората глава на книгата е творецът в живописата и музиката, в закономерностите на романтическото изображение. Тенденцията към синестезия при романтизма, типизацията и индивидуализацията при романтичния тип на изображение и обобщение, творческата свобода и пр., ето въпросите, които занимават авторката на изследването. В отделни глави: Творецът — титан и борец, Пророкът, Прокълнатият, Ентусиазмът срещу филистера, Чудакът, Несретникът, Негативът на образа, победата на победения... се проследява все това взаимодействие между романтически образ и творческа личност. Анализите постепенно намират собствената си конкретизация, собствената си композиция и форма в тезата на авторката, в конкретните теми-проблеми, обозначени така сполучливо с хронологията на отделните глави в книгата. Творецът — титан и борец, наистина прекосява раждането на Пророка като нова форма на поетическото мислене, като своеобразен „образ“ на романтичния герой. Ако в титаническият образ на бореца се налагат преди всичко античните представи за Прометей, намерил в творчеството на Гьоте и Шели своя нова „романтическа“ идеализация, свои нови принципи на художествена реализация, неотделими от богоборческите идеи, от обновителния дух на Ренесанса, в Пророка, главно от творчеството на Байрон, нахлуват нови поетически идеи за саморазкръпстването на личността от каноните на своята „предхристиянизация“, намерили толкова жив израз в трагическия конфликт на романтичния герой със „свободата на идеите“, с настъпващата нова форма на дехуманизация в класовото общество. Но и пророкът, и прокълнатият, и ентусиазмът, възлязъл в нова романтична борба срещу ограничеността на филистера, чудака и несретника — всичко, в което се проявява това

епохално действие на положителния романтичен образ, става отново художествена изява на човешкото мислене, на мощните „пробиви“ на гениални поети и мислители в него. В тази „всеобхватност“ на изследването си Г. Найденова е принудена непрекъснато да се връща към добрия пример на Гьотевия „Фауст“, използвайки най-много образите на Медистофел и Евфорион (явно е, че образът на Фауст не може да се постави в определена романтическа мярка), и съответните и „препратки“ към руската и френската литература, след като анализът на образа е започнал от немската или английската, са почти постоянни. Най-добре е написана главата „Ентусиазмът срещу филистера“. Тук и анализът е освободен от постоянна грижа да се доказва колко много романтическият герой е една жива реализация на романтичния образ на творческата личност, колко малко решаваща роля имат „преките“ фактори от биографията на писателите, за да сведат всичко до необходимите канони на романтизма.

Втората част на изследването „Романтическият образ на творческата личност в българската литература“ обобщава най-ценното в наблюденията, дали плод на критическите открития на авторката. Но тя е и най-спорна и уязвима, не толкова с неизбежния схематизъм, дошъл от чуждите литератури, колкото със собствената си „теза“, не винаги оригинално защитена. Едва ли можем да се съгласим с първата съпоставка на авторката между Раковски и Жинзифов, че е излишно да търсим образа на „творческата личност“, неотделим от образа на хайдутина в „Горски пътник“. В поемата на Жинзифов „Гуслиар и собор“ този романтичен образ на творца се ражда като вестител на народния дух, станал символ на възрожденската идея за свобода и народно самосъзнание, макар и да не поставя определено романтичния проблем „слова-дело“. Все пак Раковски и Жинзифов, заедно с някои откъси от Найденов, очертават началото на определени романтически тенденции в българската литература. Като пропуска делото на Добри Чинтулов, Г. Найденова отделила съвсем малко страници за творчеството на Петко Славейков, който би й дал много по-богата възможност да открие толкова разностранни проявления на творческата личност в неговата поезия. В поезията на Славейков, сложна и противоречива, има колкото искаме романтизъм, сантиментализъм, трагически, етично-нравствени, гражданско-философски, богоборчески, фолклорни и мистични идеи, и дори... критически реализъм. Явно е, един поет като Славейков с ярко изявена „многопосочност“ на творческите си дирения не би могъл да се вмести в основните постулати на романтичния образ. Затова пък в многостранното дело на Иван Вазов би могло да се отграничат достатъчно много стилови разлики и романтически напаставания. Но преди Вазов стои голямото дело на Христо

Ботев. Известна е засилената напоследък тенденция да се сведе едва ли не всичко в поезията на Ботев до определен романтичен образ, стил, метод и пр. Най-лесно е Ботев да бъде обявен за романтик с толкова обслужващото понятие революционен романтик. Не е чужда на тая тенденция и Г. Найденова. Всеки по-значителен творец от епохата на Възраждането може да бъде обявен за съответен „представител“ на едно или друго литературно течение, стига да намерим достатъчно „симптоми“ и „аргументи“, за да наричаме така образа му, че в него наистина да се побере най-пълната ни представа за метода, стила на автора и пр. Но истините, до които се домогва литературната наука, ни задължават да останем верни на истинския образ на писателя. Никакви други странични задължения и фактори не могат да оправдаят и най-добрата теория, щом тя не се съгласува с живите факти, със сложността на творческия процес и с неговата най-точна и пълна характеристика — самите произведения на писателите.

Щом в поезията на Ботев всичко може да бъде изтъкувано като „романтичен конфликт“ с времето, със социално-историческата каузальност на епохата, лесно тогава можем да си обясним, че в „Майце си“, „Към братя си“, „В механата“... „трагическият конфликт на поета с най-близкото му обкръжение“ е естествена проява на „познатия романтичен конфликт на ентусиаста с една действителност, с която той не може да се примири“. Почти всичко в романтичния бунт на Ботев се свежда до изповедността на самотника. Г. Найденова пише: „Ботев знае в „На прощаване“, че неговият героичен живот и смърт не ще бъдат разбрани от мнозина:

Ако ти кажат, че ази
паднал съм с куршум пронизан,
и тогаз, майко, не плачи,
нито пък слушай хората,
дето ще кажат за мене:
„Нехранимайка излезе“...

Дори хорото, на което ще се пее неговата юнашка песен, „защо и как е загинал“, ще бъде „хоро „весело“ и само две сърца — на майката и на любимата ще почувствуват скръб по загиналия:

Тъжно щещ, майко, да гледаш
ти на туй хоро весело —

изповядва с болка поетът. То е същата болка, която свива сърцето му при изповедта на жетварката в „Хаджи Димитър“, същата болка на самотника романтик (к. м. — С. Ц.), която стене и в „Борба“:

... в гърди ни любов, ни капка вяра,
нито надежда от сын мъртвешки
да можеш свестен човек събуди... (стр. 198)

Как така „едно и също“? Толкова ли еднопосочно трябва да се разбира „живот и

смърт“ у Ботев? Не се ли изравняват толкова различни страни в творчеството му?

„Романтическото съдържание“ на безсмъртната Ботева балада за Хаджи Димитър авторката утвърждава с такива „аргументи“ като глаголите в „настане вечер“, „месец изгрее“, „гора зашуми“, „вятър повее“, които показвали, че „действието продължава, че всяка нощ самодивите идват и сядат при юнака, че всяка нощ Балканът пее за него хайдушка песен, а денем вълкът му ближе лютата рана и орлицата пази синка на героя“. Като че ли няма безброй „реалистични“ произведения, които също така се отличават със всеобхватност на глаголното времетраене?

Следвайки литературната хипотеза на Кр. Генов за романтическия герой в Ботевата поезия, Г. Найденова направо стига до обвинението срещу Пенчо Славейков, задължен все още да „доизплаща“ заблудите си към Ботев с ироничната си бележка за кръвта на героя, която все продължавала да „тече“ в баладата. „Славейков не разбира, че Ботев не е бил лишен от толкова елементарни познания, за да знае кога кръвта на човека спира да тече и колко кръв съдържа човешкото тяло. Като истински романтик обаче Ботев не държи на тези жизнени подробности.

Кой, Славейков ли не разбира това?

Според Ганка Найденова несполучливите критически бележки на Славейков към баладата изразявали „отношението на един художник-реалист към едно романтическо произведение“. Но достатъчно ли е това? И не е ли хиляди пъти по-прав Славейков — с грешките и заблудите си, — когато обяснява истинското безсмъртие на произведението, в неговата поетическа „номада“, отколкото нашите закъснели романтици, които в името на Ботевия романтизъм вадят духа на гениялната балада с такива „открития“, че по примера на романтиците Ботев не се стремил да нарисува „външния образ на героя“, че той нямал за цел да „идеализира“ Балкана (защото той не може „реално“ да пее“?), че създавал само един „грандиозен образ-форма“ на хайдутина, издигнат до... национален мит, че дори знаменитата строфа „Тоз, който падне...“ е само „блестящо доказателство“ за романтическото съдържание на баладата.

Не е достатъчно убедителна авторката и когато разглежда творчеството на Иван Вазов. За нея „Епопея на забравените“ е безусловно романтична творба, защото героите в нея живеят и умират като „поети романтици“. Но достатъчно ли е това? В обобщенията-характеристики за някои от героите на епопеята анализът неволно се подчинява на приетия подход да се търси на всяка цена романтическият образ. А това в значителна степен обеднява и общо-естетическото, и конкретно-романтичното в образите. Кой знае защо Г. Найденова пропуска да очертае образа на Раковски от едноименната поема, този „изключителен герой“ в безсмърт-

ните Вазови възрожденци, за да открие толкова много и разностранни черти и прояви, преки романтически прониквания във Вазовия изобразителен стил, толкова много страни и прийоми на това действително романтическо претворяване на действителността в поемата. Затова пък определенията и за други герои се задоволяват с най-общото. Ето примери: „В пророческия си екстаз сред усамотенения на Атонската обител Паисий е носител на народностното съзнание, което не го откъсва от другите, а го свързва с тях.“ „Образът на Левски се покрива с образа на българския народ... Кочо е един от многото в епопеята на Перущица, опълченците на Шипка са един събирателен образ на народния героизъм.“

Най-интересно е разгледано творчеството на Пенчо Славейков. Тук Ганка Найденова проявява най-хубавите черти на своя изследователски метод: логическа последователност в аргументите, точност на изрaza, критическа страст на мисълта, която не се затваря само в сферата на общите теоретически постижения, а непрекъснато предизвиква една нова проблематичност на поставените въпроси, на докоснатите истини. Оригиналните и идеи за творчеството на Славейков разширяват анализа, правят го действителен и точен. Но и тук сред верните наблюдения, сред правилните оценки се прокрадват мисли и обобщения, които се противопоставят рязко на вътрешната логика в изложението, в застъпваните възгледи. Повечето от философските поеми на Славейков са „романтически“, щом в тях преобладава хероизацията на гордата личност, на творческата личност. В „настъпателния индивидуализъм“ на поета има твърде много „нищешаенски настроения“, различни „ферменти“ от платонизъм, шопенхауеровски пессимизъм и пр. Г. Найденова сериозно се учудва как в стихотворението „Незнайник“ Славейков е създал нови истини, които го свързват с бъдещото, но... „никъде не появява какви са били те“. Тя цитира последните му строфи:

Жив го ний виждахме. Де му е гроба?
Как и от що го сполетя смъртта? ...
Вихря вие — прозорци, врата:
ще ги изкърти. Чуй, слушай как тропа.

Вихър-невихър. Незнайнико бледен
тропа на нашата съвест, зове...
чужд на бащите, у нас синове
търси приют той — приюта последен. —

и заключава: „Няма съмнение — това е романтически автопортрет на поета, обвелят от тайнствената загадъчност, обгърнат от романтическият плащ на вечно скиталчество на духа, понесен от вихря на живота към бъдещето, с което е свързана романтическата мечта на твореца пророк.“

Там, където Славейков е „ясен“, може да бъде реалист, но където е „тъмен“, става безусловно романтик. В стихотворения като „Богоборец“

и „Незнайник“ Славейков се отказвал „напълно и съзнателно от длетото на ваятеля“. А това естествено би трябвало да означава, че той отново става романтик, който „размива баргите в акварелна техника. Очертава контурите, без да ги запълня“ (стр. 223).

Интересно е как в изследването е разгледано творчеството на Пею Яворов, той поет, когото Ганка Найденова познава най-дълбоко, най-всестранно. То започва с познатата теза: „У Яворов откриваме още в самото начало два успоредни потока: ярко критическо реалистичен и ярко романтичен“. И още: „Тези два потока колкото и да текат паралелно не остават изолирани един от друг“ (стр. 241). Поискала да ги види в тяхното единство, Найденова е склонна да разглежда стихотворения като „Арменци“, „На нивата“, „Градушка“, „Сизиф“ като произведения, които „изявяват романтичния образ на „чудака“, щом Яворовият Чудак може да се приеме като съответен „прототип“ на романтик от световната литература. Подобни увлечения могат да бъдат и неволни, и би било съвсем безсмислено да ги отбелязваме, ако не крият опасни симптоми като рецидив на чисто-пробен социологизъм. В такъв случай дори името на Яворовата стихосбирка „Подир сенките на облаците“ може да ни настройва към твърде произволни и прозрачни разсъждения: „Поетът в съзнанието на пресметливия еснафин от съвременната действителност е такъв безцелен и безсмислен скитник подир нереални блянове — пише Найденова. И наистина — какво общо можеше да има между сънищата за правда и свобода, за красота и борсовите спекулации, търговските обороти, „здравата“ земяна логика на капитала? ... Какво общо можеше да има между поета, който беше готов да загуби и главата си за „някакви идеи, и капиталиста, който залагаше на азартната банка и народа си за големи печалби“ (стр. 244).

Наистина — нищо общо!

Едва ли биха могли да се приемат като сериозни литературни аргументи и такива определения на Яворови стихотворения: „Яворов неслучайно обобщил образа на творческата личност в романтичния образ-символ на „отбруления лист“ ... „В малкото стихотворение „Копнене“ той извежда романтичния герб на своето време — вечно безпокойство, достоен за кораба на Чайлд Харолд или на Летящия холандец“ (стр. 247).

При творчеството на Димчо Дебелянов Г. Найденова приема известното схващане на Стоян Каролев, разгърнато по-цялостно в първото издание на очерка му за поета: „по съзнание, по душевност Дебелянов е по-коро романтик, отколкото реалист. ... Това й позволява да направи значителни наблюдения повече върху сатирата на поета, в които наистина има „романтически карикатури“ на действителността. Но и тук не е съвсем уместно да се доказва романтизъм

на Дебелянов, като се сравняват две толкова различни произведения — стихотворението му, посветено на Пенчо Славейков, и „Панихида за поета П. К. Яворов“ от Гео Милев.

Най-добра възможност за очертаване творческия образ на поета-романтик ни дава творчеството на Христо Ясенев и Теодор Траянов. Тук анализите на Г. Найденова са особено ценни. Не всичко в поезията на Христо Ясенев е затворено в „картонения рицарски замък“ на собствената му стихосбирка „Рицарски замък“. И не всичко от „типичното“ творчество на тоя „саморазрушаващ се“ романтик представлява затворен „литературен стереотип“ на образа, според сполучливия израз на Минко Николов за него, за да ни го представи като истински „неоромантик символист“. Както и „символическите рецидиви“, отвоювани от романтизма в поезията на Траянов, не винаги създават само действителния „романтически образ-символ“ от неговия „Пантеон“ (Г. Найденова разглежда само тази книга на поета) — колко по-друга е „канонизацията“ на романтичното в неговите „Български балади“!

Един поет като Смирненски най-лесно може да бъде очертан — с всичките нужни „пропорции“ — като образ на романтическата творческа личност, при съответната победа на новия метод в творчеството му. Въпреки че се колебае между общите изводи и конкретните оценки, най-същественото от наблюденията на авторката води до интересни открития „за прераждането на дебеляновския несретник в един нов образ („Юноша“), за едно ново романтическо преображение на образа, макар и „с цялата своя недозиясна сантименталност“ („Децата на града“).

При поезията на Никола Вапцаров Г. Найденова вижда „непримирима вражда с романтичния образ на поета“, защото преди всичко в нея се извършва една нова „деромантизация“ на живота, превърната в „страдания, протест, болка от прозата“ — при един съвършено нов лирически герой, подготвен за ново духовно преосмисляне на „вечните“ морални стойности в обществото.

Романтическият образ на творческата личност не може да се извежда строго познавателно и дедуктивно от живота и произведенията на писателите-романтици. Колкото и да откриваме присъствието му в живота и в литературата, ще остава нещо извън него: в сложността на проблемите за общността на идеите, творческите предпочитания, характера и възпитанието на таланта, вкуса, темперамента и пр. — в самата сърцевина на проблемите за индивидуалност на творческата личност, таланта и светогледа, неотделими от активността на идеите, от спецификата на художественото майсторство, от всичко, чрез което се изразява жизнената неповторимост на едно творческо дело, неговата художествена пълноценност.

Трудът на Ганка Найденова постига в значителна степен изследователската си задача. Той поставя по нов, не винаги сполучлив, но интересен начин открити и неот-

крити въпроси пред нашето литературознание и с това вече сам очертава една перспектива.

Светозар Цонев

НОВА КНИГА ЗА РУСКО-БЪЛГАРСКИТЕ ЛИТЕРАТУРНИ ВРЪЗКИ

Подобни книги за литературните взаимоотношения събуждат у читателя понякога противоречиви мисли и оценки, защото твърде често в тях преобладава описателството, робското преклонение пред фактите, а безкрилата емпирична регистрация на документи, сами по себе си ценни, понякога заменя изследователското мислене на литературния историк. Нерядко изучаването на своеобразието на литературния процес в националните литератури или на самобитността на отделните художници на словото отстъпва място на еkleктическото уподобяване и типологизиране на разнородни художествени явления и писатели.

В книгата на съветския българист Витали Злиднєв „Извори на дружбата“ се чувства обаче определен стремеж по-детайлно, по-задълбочено и научно по-точно да се подходи към сложните проблеми на литературните взаимоотношения. Забелязва се верен усет към спецификата на художествените явления във всяка национална литература и опит теоретически да се осмислят някои проблеми, свързани с литературните взаимовръзки и влияния.

Книгата, която съдържа седем очерка, е плод на дългогодишни изследвания на взаимоотношенията между руската, съветската и българската литератури. В първия очерк „Някои общи въпроси“, като използва достиженията на литературната наука в тази област, авторът прави опит теоретически и методологически да осветли различните страни на проблема за литературните взаимоотношения. Отправна мисъл на изследователя е: вътрешните исторически и преди всичко художествени процеси във всяка национална литература обуславят възприемането на едни или други, естетически и художествени ценности от друга култура. Тези идеи или художествени принципи са били необходими на литературния процес, за да се развият породилите се нови тенденции в него, да се обогати художествената практика на писателите. Или както забелязва великият Гюте, в опита на другите художници може да види по-добре собствените си национални художествени проблеми. От това плодотворно методологическо положение произтича на-

стойчивата необходимост да се изучава по-задълбочено своеобразието на литературния процес във всяка национална литература, винаги конкретно-исторически да се подхожда към спецификата и конкретните прояви на взаимните връзки между отделните култури.

Авторът вярно изтъква в тази връзка, че в историята на всяка национална литература взаимните влияния се проявяват по различен начин през отделните исторически периоди. Като приема тезата на съветския изследовател на източни литератури Н. И. Конрад, че влиянието върху цялостния художествен процес е по-интензивно в периоди на големи обществени промени, В. Злиднєв илюстрира това с историята на руско-българските литературни взаимоотношения. Според него, в зависимост от подема на революционното движение три са етапите, в които се засилват взаимовръзките: първият — през 40—70-те години на миналото столетие, когато се формира нашата национална литература; вторият — в началото на 20-те години, когато се забелязва възходът на пролетарската литература и се утвърждава методът на социалистическия реализъм; третият — от началото на Девосетемврийската революция до днес.

Може би тук авторът следваше по-обстойно и по-аргументирано да обоснове своята концепция и с наблюдения върху други литературни взаимовръзки.

Недостатъчната убедителност, която поражда у нас подобно гледище, се получава и от това, че не се детайлизира характерът на влиянието през отделните периоди. Струва ни се, че през годините на революционните промени взаимовлиянията на една литература с друга действително се ускоряват, защото писателите търсят нови форми и естетически принципи, дори вземат цялостни образи и художествени решения, за да осмислят естетически измененията в обществено-политическия живот. А това ги отправя преди всичко към чуждестранния художествен опит, тъй като нямат свой. И то към онзи, който най-адекватно би отговорил на задачите и времето. Когато след това литературата създаде своя традиция, тя усвоява влиянието не така интензивно. То повече е резултат на индивидуални художнически предпочитания. Ако при първия случай въздействието е насочено към възприемане на общи принципи, в годините на „еволюционното развитие“ на

В. Злиднєв. Извори на дружбата, С., 1969, 370 стр.