

а художествената проза, на шумели литературни събития и взаимоотношения. Няма съмнение, че за навлизането в две тъй сродни и толкова обособени области се изисква не само кураж и любопитство, но и предварителна „експировка“, значителна дееспособност и обхватност на критическото мислене. Театрален критик с бързи рефлексии, с доказана полемична готовност и учудваща продуктивност, Чавдар Добрев предлага вече трета книга, насочена към представителните явления и най-актуалното дискусивно-проблемно съдържание на белетристиката ни от последните години.

В същност това не е съвсем точно, тъй като „Разум и революция“ отделя значително, и то уводно място за студии и статии, разглеждащи изходни, принципи и методологически въпроси на марксистко-ленинската естетика, теория и художествена практика в тяхната логическа връзка със съвременното интерпретиране на възлови идейно-естетически категории от типа на партийността и тенденциозността, народността и идейността в изкуството. В това отношение авторът остава верен на себе си: в книгите си той предпочита такава композиционна последователност, която ще му даде възможност да постигне движение на критическата мисъл от общата теоретико-методологическа постановка на проблемите към тяхното „частно“, специализирано и актуализирано осветляване в обсега на конкретни художествени прояви, на доминиращи идейно-тематични, жанрови и стилови насоки. По такъв начин Добрев цели да внуши яснота и мащабност на теоретическия подстъп, идейно-естетическа перспективност на наблюденията и пределна категоричност на класово-партийния подход.

Програмна за книгата „Разум и революция“ е обемната студия „Революционност — класово съзнание — партийност в литературата“, в която авторът разглежда партийността като идеен, художествен и организационен принцип, литературата като важен момент от идеологическата дейност на партията и обществото. В центъра на вниманието му е Лениновата интерпретация на понятието партийност в литературата и изкуството, нейния принципиален и методологически характер, жизнеността и меродавността ѝ в наши дни. Разглеждането на партийността като творческо-организационен принцип се съпътства от частичен анализ на Лениновите схващания и указания за партийната политика в различни сфери на културния живот в тяхната философска проникателност, обемност и развитие, отразяващо измененията в социално-историческата обстановка, в историческите задачи на ръководещата класа и обществените функции на изкуството. В тази връзка авторът засяга комплекс от проблеми, имащи отношение към същината, вътрешната съпоставимост и качествените отлики на партийността, идейността и тенденциозността в художественото творчество. Характеризира ко-

мунистическата партийност като закономерно продължение и задълбочаване на основните принципиални особености на тенденциозната литература, като качествено ново присъствие и активизация на тенденциозността. С право той счита комунистическата партийност за нова степен на действена ангажираност на художника, за нов подем на субективно-оценъчното начало в творческия процес, стимулирани от реални подтици на обективната социално-историческа действителност.

В стремежа си към многостранно осветляване на проблематиката Добрев навлиза (макар епизодично и без да постига професионална задълбоченост и самостоятелност на наблюденията) в периметъра на различни научни области — теория на отражението, теория на познанието и история на философията — позовава се на имена и авторитети, търси опора и разгръната аргументация в цялостни пасажии от фундаментални произведения на Ленин. Респектира намерението му да постави основния проблем — Ленин и изкуството — в контекста на множество актуални въпроси като тези за отношението между изкуство и идеология, между общофилософски категории и конкретна изобразителна дейност, за специфичните особености на партийността в различните сфери на изкуството, при различни жанрови форми, за партийността и безпартийността, за психологическия портрет на съвременния художник, за съдбата на авангардизма и модернизма в миналото и съвременността.

Не е излишно да се подчертае, че заангажирането с подобна проблематика предполага широта на интересите, осведоменост и критико-изследователска мисъл, освободена от догматични предразсъдъци и сковаващи теоретически постулати. Едва ли някой би възразил и на плодотворния стремеж на критика да бъде принципен и толерантен същевременно, на нееднократните му припомняния за необходимостта да се разглеждат фактите от художествената действителност в цялата им сложност, противоречива същност и взаимоведущия, за да се проследява техният генезис и развитие, конкретно-историческата им обусловеност и съвременни модификации. Да се осветляват те не само като факти от естетически порядък, но и като обществени феномени със социално битие и граждански смисъл. Едва ли някой би оспорвал и задължението на днешния изследовател да изучава богатата им идейно-естетическа природа и конкретни структурни решения, да съблюдава и цени художествената им специфика и оригиналност, да прилага навсякъде, дори при най-усложнените обстоятелства, диференциран подход в съчетание с идейна безкомпромисност.

Но всички тези актуални изисквания, както находчивите автори формулировки и характеристики биха придобили необходимата убедителност, ако намереха място в контекста на едно по-добре организирано, овладяно и

самостоятелно, със здрава логическа спойка и вътрешна целенасоченост изложение. Зашто в желанието си за всеобхватност, многопроблемност и многоаспектова характеристика на явленията, в стремежа към постигане на комплексен методологически подход авторът не преодолява импулсивната хаотичност, претрупаността и излишната описателност в големите си статии. Изневерява му чувството за композиция, за вътрешна цялостност и целесъобразност на частите. С изненадващо лека ръка той си позволява да замени на отделни места внушенията на научната ерудиция със сурогатите на най-обща информираност, логическата аргументация — с гола патетика и популяризаторство, изискванията за научно изследване — с криворазбрана общодостъпност и четивност. Автор с първаво и отзивчиво перо, с полемични предразположения, с диалогизираща, но скоклива (не асоциативна, а нетърпелива) мисъл, Добрев допуска безсистемност и фрагментарност на критическите сждения, незадоволеност и незавършеност на анализите и обобщенията, калейдоскопичност на понятия и представи, влизайки в дисонанс с научната сериозност и отговорност на третираната проблематика. Доверява се на генерализиращи квалификации и оценки, допадад му направените със замах, на пръв поглед ефектни паралели и съпоставки, в същност лишени от убедителността на лично изживени и изстрадани критически открития, чужди са му усилията на детайлизиращата и прецизиращата професионална обработка.

За някои негови ценители това може да е особеност на индивидуалния почерк, стил на автора, проява на жив творчески темперамент.¹ По-правилно е да се твърди, че всички тези компоненти на личната изява и самоутвърждаване имат смисъл и оправдане във функционалната си зависимост и подчинение на поставената цел; че „стилът“, „почеркът“, „перото“ на неповторимата творческа личност се реализират, „оживяват“ като такива не сами за себе си, а в своята адекватност със замисъла: според това, как и доколко благоприятствуват за пълноценното внушаване на една критическа правда, на цялостна и самостоятелна концепция.

Актуално тълкуване на понятието народност в литературата постига Чавдар Добрев в статията „Класово-партийният характер на народността в литературата“, където, излизайки от известното определение на съветския литературовед Алексей Метченко, характеризира народността като динамичен художествен принцип. С право авторът се противопоставя на прекомерното разширяване рамките на понятието народност, лишавашо го от конкретно-исторически смисъл и социални измерения, изтъква непълноценността на традиционното му социално-сантиментално или „осъвременено“ метафизическо, абстрактно-

хуманистично тълкуване. Той е за диалектическо и социално диференцирано разглеждане на народността, което да отчита ясните класови признаци, класовите противоречия и борби, динамиката на социално-историческия процес, стълкновениято на идеи и възгледи в границите на една национална култура и тяхната роля за утвърждаване на прогресивно-настъпателното обществено развитие. Или, както гласи определението на Метченко, възприето от автора, истинската народност се обуславя от „обективната общонационална прогресивност на съдържанието на литературните произведения за тяхната историческа епоха“. В тази връзка е и непримиримостта на Добрев към проявите на идеализация и опоектизация на регионалното начало, на примитива и старината в съвременната белетристика (тук не разглеждаме въпроса, къде и доколко основателно той открива такива прояви), против носталгията по изживени форми на бита и душевността, против самоцелното ровене в местно-котловинните комплекси на съвременния човек като своеобразна форма на отдалечаване от жизнените проблеми и конфликти на съвременността. Да се отразяват централните социални, идеологически, психологически, духовни проблеми на съвременната личност и нейната творческа активизация в новите условия на живот, да се долови създателният патос на времето, да се претвори драматизъм на епохата от директно конструктивни позиции — ето в какво се състои според Добрев истинското развитие на народностния принцип в съвременната литература. Тъкмо тези изисквания прерастват в основна критическа максима на автора, към която той се придържа с еднаква убеденост от различни гледни точки в различните си статии.

Своеобразно видеоизменена, тази максима се наблюдава в статията „Традиции в националната ни култура“. Автор с явно предпочитание към социологическия аспект на явленията, с упорито пристрастие към публицистичната критическа изява и шедрите орални интонации, тук Добрев набелязва някои моменти от националната ни психология и характер в социално-историческата им детерминираност, еволюция и съвременни превъплъщения, изтъква отделни традиции във вековното ни културно-историческо развитие и национално самосъзнание, за да подчертае тяхната съотносимост със съвременността, днешния им смисъл и значение в системата на големите идеи и социални императиви на нашето време. Като сочи вредността на националния херметизъм и комплексите за културна малочисленост, авторът счита, че нацията може да решава успешно своите проблеми само на интелектуалното равнище на съвременността, отчитайки диалектиката между местно и централно, регионално и общо; че тя развива своите традиции и културно наследство само когато се приобщи и направи своя принос към духовните завоевания на прогресивното човечество.

¹ Вж. например: А. Войникова. С движението на театъра. — Литературен фронт, 1972, бр. 20.

Но и тук, в рамките на една кратка статия, адресирана към широка читателска публика, напират центробежните сили на неовладяната импулсивност, прозира приприяността, бързопреходността на мисълта, обхватността, но и десантираността на едно критическо виждане, претендиращо за съвременна синкретичност. Основната тема — традиции в националната ни култура — отстъпва място на подтемите, на производни, предполагащи или свързани с нея въпроси, които се докосват мимоходом. Казаното може да бъде прието или оспорвано, но във всеки случай не изчерпва дори частично темата, а има само някакво отношение към нея. Сравнително по-продължително се задържат във фокуса на вниманието проблеми на националната ни характерология и история, традиции на обществения бит и държавно устройство, фактори на националното самочувствие и менталитет, без които е немислимо да се осветлят традициите на националната ни култура, но не и самите тези традиции.

Ублиститично-полюмична по природа и целенасоченост, авторската мисъл остава да кръжи около поставената тема. Липсата на трайна интелектуална съсредоточеност и концентрация на изследователските критико-оценъчни усилия, зле тълкуваната леснодостъпност на критическото „четиво за всички“ отвеща към периферията на разискваната проблематика.

Противоречиви впечатления пораждат и статите, посветени на конкретни проблеми от нашия съвременен литературен живот, макар че те общо свидетелствуват за значително по-голяма концептуалност и култура на критическото мислене. Най-обширната от тях — „Белетристика и съвременност“ — страда от очевидна жанрово-стилова аморфност. В нея се демонстрират недвусмислено характерните за Добрев комбинации и еkleктична замяна на различни подходи (публицистичен, историко-литературен, литературно-естетически, критико-оценъчен) към фактите от литературната действителност. В резултат се получава постепенно лишаващо се от жанрова физиономичност критическо „повествование“. Моменти на интересно проблемно виждане, успешни опити да се вникне в художествената същина на явленията и налагащите се процеси се редуват с „епизоди“ на вяло, конспективно-описателно изреждане на познати имена и произведения, многократно осветлявани от други автори и от самия Добрев в предишните му книги, към познатата характеристика на които не се прибавя нищо ново.

Донякъде това би могло да се обясни, без да се оправдае, със задачата на критика — сложна и многосъставна: да разкрие развитието на съвременната проза като радикално продължение на изминатия в миналото път, да очертае основните идейно-тематични центрове в нея, да анализира етапни произведения, бележещи събития в творческото преосми-

сляне на повествователните ни традиции. Не по-малко интересни за автора са били процесите на обогатяване на съвременната пластико-изобразителна култура, съжителствата и преливанията на различни изобразително-изразни, жанрови и стилови тежения, обособяването на отделни поколения с типични представители и разнолики проявления. И трябва определено да се каже, че той има постижения в разгръщането на общата панорамна картина с нейната пъстрота, многообразие и подвижност, в долавяне типологията и социалния еквивалент на художествените факти, в набелязване на тенденциите, обединяващи поколения или група писатели. Много по-малко му се удава творческото своеобразие, индивидуалната отличителност на формите, чрез които се осъществяват тези тенденции в художественото дело на различни автори, в неповторимото битие на художествената творба. Тук често критикът остава при общата констатация. Привличат го главно въпроси, свързани с идейно-тематичното съдържание на произведенията, с нравствено-естетическите и граждански позиции на писателите, а по-малко — тези на художествената организация на литературния материал, на индивидуалната творческа инвенция и художнически почерк.

Въпреки това повече феноменолог, отколкото аналитик-изследовател на литературния живот, Чавдар Добрев невинно успява да разкрие богатата и разностранна причинно-следствена зависимост на съвременните литературни явления, връзката им с промените в културния климат, тяхната опосредствувана и многостепенна социално-психологическа обусловеност от динамиката на обществено-политическата обстановка; невинно му е възможно да се добере до действителните субективно-творчески, индивидуално-биографични корени и предпоставки на съвременните новаторски търсения и положителни експерименти. При каузалните обяснения на текущия историко-литературен процес или на чисто човешките психологически измерения на обновителните стремежи и художествени резултати той твърде често се позовава на всеизвестни вече доводи и мотивировки. И макар че навсякъде ратува за утвърждаване на писатели с ярко обособен и самостоятелен художествен свят, със своя автономна творческа територия, тъкмо художници с най-оригинален и самобитен духовен мир, с дарование, неподвластно на традиционните категоризации и представи (като Радичков например) му създават най-големи главоболiai. Защото да се подвежда неповторимо-оригиналното под знака на конвенционалното, да се предрича бъдещето на един толкова подвижен талант, да се дават рецепти и наставнически съвети на автор със самосъзнание, адекватно на духовната му мош, се оказва не само ризикувана, но и твърде уязвима за критика позиция. . .

Възражения бъдат още множеството терминологични неточности, мозаичният стил на статиите, прекалено волната им, „открита“ композиция, предразполагаща към словоохотливост, даваща възможност да се монтира, прибавят или съкращават значителни моменти, без да се накърни цялостното внушение, тъй като логическото сцепление между частите и единият замисъл са по начало пренебрегнати, но не би трябвало да се премълчава и една безспорно привлекателна страна на книгата: реализмът на авторското виждане, общият критически патос. Какво точно се има пред вид? Като разкрива постиженията, несъмнените достойнства и гравините начала в развитието на десетилетната ни повествователна култура, Добрев не губи трезв поглед за она, което не е постигнато, което е безплодно изпепелено в периоди на национален исторически трагизъм и сега ни липсва, за да мерим духовния си ръст по височината, набрана във вековната еволюция на световната художествена мисъл и въображение. Авторът не търпи „зидовете“ на национално самодоволство, примиренческите илюзии и дребнопатриотските самовнушения. Чужд на лековърната идеализация и разкрасителство, той добре знае, че положителните национални традиции (народностната например според статията „Идеали на белетристиката“) в определени моменти и в определени отношения разкриват потенциални недостатъци като навигитет на художествената гледна точка, битово късогледство, народностен сантиментализъм, липса на аналитичност и богат обществено-психологически ракурс на изобразяваните явления. Авторът си дава сметка за „природната“ ограниченост, за специфичната неспособност на всеки тип художествено светосъзерцание (с положителни моменти и възможности в определени насоки) да проникне в някои сфери от духовното и социалното битие на човека. И без да има склонност към ежечасно призоваване на автори и герои от световната литературна съкровищница, те присъствуват като пример за художествена пълноценност и стимул за критическа изискателност. Враг на националния херметизъм, на локализацията и провинциализма в литературния живот, Добрев приветства усилията на съвременните прозаисти да се приобщат към философско-етическата проблематика, към мисловната всеобхватност, идейната и психологическа проникателност на голямата литература от миналото и съвременността, на създаващата се и безспорна класика.

И тъкмо поради това пораждат недоумение своеобразният конформизъм и традиционност в разбиранията на автора за образително-изразните възможности на различните жанрови форми в нашата съвременна литература. Недоумение буди тревогата му от кризисните моменти, които изживява днес широкото епическо повествование, жанрът на многотомния роман-епоса и предполагащото тази тревога недоверие към художестве-

ното равнопоставяне на кратките епически форми. Всеизвестна истина е, че от края на 50-те години започна процес на превъзможване на епическата обстоятелственост и описателност, на разпадане на стрийния сюжетно-фабулен скелет и утвърждаване на форми, отличаващи се с по-голяма функционалност и синтетичност на белетристичното мислене. И това е най-интересната и ярка тенденция в съвременната ни проза, свързана с преодоляване на сковаващата скрупулозност на догматичната естетика. Като допуска смесване и подмяна на проблемите на художествената организация, на стилно-изобразителната техника с тези на идейно-тематичното съдържание, Чавдар Добрев обективно изключва възможността в едно новаторско по форма произведение — с есеистични стилови белези, с философско-лирична окраска, с документална или очерково-репортажна фактура, с иронично-сатирични и гротескни похвати, с раздвигнени темпорални пластове, с ретроспективни и интроспективни микроструктури, дошли да заменят спокойното прогресивно-хронологично извайване на образите — да се постигне богатото проблемно съдържание и съвременна идейна целенасоченост, достойни за епическите ни повествователни традиции, за драматизма и конфликтността на нашето съвремие.

А в същност, ако има върхови моменти в развоя на съвременната ни белетристика след романите на Д. Димов, Д. Талев и Г. Караславов от 50-те години, те са в областта на синтетичната изповедно-философска проза („Пътища за никъде“ от Богомил Райнов), на есеистико-публицистичния роман („Страшният съд“ от Блага Димитрова) на цикъла разкази с повишена художествена условност (символно-метафорична в разказите на Николай Хайтов и гротескно-карнавална у Йордан Радичков). Или ако все още белетристиката ни изживява период на преустройство, на количествени натрупвания и самопреодоляване, то това става не единствено защото се изневерява на епическата повествователна традиция (която никога сериозен писател или критик не счита за мъртва и безперспективна), а между другото, защото все още не са усвоени и артистично претворени изискванията на една сравнително нова естетика, предимствата на неканонизираните и развиващи се изобразителни системи.

Трябва да се подчертае, че Чавдар Добрев не изразява категорично и открито своя скептицизъм по отношение на идейно-тематичните и изобразително-изразни възможности на по-кратките или преходните белетристични форми. Този скептицизъм прозира в множество съждения, пръснати из книгата, откриваме го, така да се каже, законспириран в неизживяното носталгично-патосно влечение към широките епически платна на миналото, в указанията и препоръките, които критикът дава на талантлив художници с различен творчески натюрел и разнообразни помисли,

сочейки им спасителния бряг на спокойното епическо повествование, което ще ги предпази от крайности и увлечения, от грозящите ги „опасности“. Неминуемо достигахме до въпроса: не води ли това до еднотипност и едностранчивост на литературното развитие, до недоверие към експеримента и риска, до унификация на творческите дарования, стилове и почерци, до заличаване релефа на съвременния литературен процес?

Своеобразно обеднен и едностранчив е показан този процес в статията „Движение в белетристиката“ например, където разнородни по художествената си природа явления са получили обединяваща типологическа характеристика и са приведени към общия знаменател на крайната субективизация на белетристичното мислене, на белетристичния изказ, разбирали главно като намалена дистанция между автор и герой, като лишаване на последния от собствена логика на развитие и подчинение на авторовата воля, умонастроения и духовна биография. Да се пренебрегват редица други доказателства за активно авторско присъствие, като утвърждаването на интелектуалното начало, на открития философски размисъл, на богатата културно-историческа асоциативност, или да не се отделя внимание на все по-нарастващия интерес към документално засвидетелствуваната правда, към литературата на факта и есеистико-публицистичното обобщение — тенденция равностойна и в известен смисъл противоположна

на на движението към субективизация — е най-малко сериозен пропуск в нарисуваната картина на съвременния литературен живот.

Писани през различни години, статиите от книгата „Разум и революция“ свидетелствуват за трайна привързаност към една и съща, основна за съвременната литература проблематика, към едни и същи автори с безспорен творчески актив и призвание. За съжаление, съпоставени с предишните книги на автора, те разкриват симптоми на самоповторение и самоепигонство, застрашаващи развитието на един темпераментен и отзивчив критик.

С цялата си непоследователност, постижения и слабости, с поставянето на принципи и методически установки, с вътрешните си противоречия, съдържащи се дори в рамките на отделната статия (показателна в това отношение е „В плен на котловината“), с находчивите наблюдения и отделни характеристики като цяло „Разум и революция“ представлява своеобразен опит за участие в станалия вече неотложен отговорен разговор върху проблемите на съвременната литература. И ако за майсторите на художественото слово често казваме, че са длъжници на бързо развиващия се живот, на народа ни, книги като „Разум и революция“ припомнят истината, че съвременната литературна наука в още по-голяма степен е длъжник на днешната литература.

Магдалена Шишкова

SOMMAIRE

Guéorgui Tzanev — En quête de nouveaux chemins — la poésie de „Proletculte“ et Christo Smirnenski	3
<i>125 ans de la naissance de Christo Botev</i>	
Ilya Todorov — De nouveau du texte authentique du dernier poème de Botev	19
Tzvéta Oundjiéva — Les caractères de genre du texte „Cela vous attend“	40
*	
Petko Totev — Revenir	48
Raya Todorova — Le monologue intérieur — élément de composition fondamental dans le récit „Chemins de nulle part“ de Bogomil Raïnov	62
Guéorgui Mitchev — Le goût esthétique et la jouissance esthétique	67
<i>VII-ème Congrès International d'esthétique</i>	
Valentin Anghélov — Quelques problèmes d'actualité des salles de congrès: „Mort de l'art“; „Crise de l'esthétique“?	89
<i>Matériaux, souvenirs</i>	
Kosta Tzarnouchanov — Les prototypes des héros dans les romans de Dimitre Talev	103
Ivan Sarandev — Alfred Jensen à Boïan Pénev (correspondance)	116
<i>A travers la presse étrangère</i>	
Lu dans les revues littéraires de Pologne, Yougoslavie, Angleterre, France	124
<i>Revue</i>	
Krestiou Koïoumdjiev — „Dimitre Dimov“ par Pantéléï Zarev	136
Alexandre Naoumov (Cracovie) — Le „Panégyrique d'Euthyme“ de Grigori Tzamlak“ par P. Roussev, Iv. Galabov, G. Dantchev, A. Davidov	140
Yordan Vassilev — „Essais critiques“ par Krestiou Koïoumdjiev	141
Magdaléna Chichkova — „Raison et Révolution“ par Tchavdar Dobrev	147