

ния от друг род върху личността на твореца Е. Караңфилов.

„Винаги е тъжно... когато се разделяш с една готова книга; винаги е тъжно, когато се разделяш с един автор... Следните страници на ръкописа сякаш откъсваш частица от своята същност, сякаш прерязваш някоя от нишките, които те свързват с младостта...“ — това са финалните акорди на книгата, една съкровена изповед, на която не можем да не вярваме. Защото духовното родство между двамата творци е очевидно. И то е манифестирано посредством текста и подтекста не на едно място в книгата. Когато трябва да атакува и доказва неверни и неаргументирани твърдения, се проявява полемистът Е. Караңфилов. Нима от цялата книга не се възприема онзи антидогматичен патос на есеиста, който нанася своите мълиненосни удари не само върху тогавашната епоха, но и върху всяко време, което поражда и търпи ортодоксалността, този мимолетен, но и много живал устрем на посредствеността и доктринерството. Или сдържано-гневният тон на изказа, когато се поражда еснафщината във всичките й уродливи разновидности. Но това е доминиращият патос в цялото творчество на З. Стоянов. Не е ли аналогичен на Захари Стояновия подходът на Е. Караңфилов към историческите събития и личности, които наистина оживяват в неговите страници като нова, художествена реалност. Защото ценителят-изследвач-социолог се превръща често в художник. Близко до белетристичното повествование е незабравимият епизод, пресъздаден с голям художественически усет от Е. Караңфилов, в който се разиграва като на сцена втората (и последна) среща на З. Стоянов със злополучния предател Вълчо Мечката. И не само този епизод. Някои разсъждения на Е. Караңфилов от литературно-теоретическо естество звучат като своеобразна авторска характеристика на техния създател: когато пише за особената внушителна сила на есеистичния жанр, за онзи „непосредствен израз на преживявания, на изстрадани мисли, на богата творческа индивидуалност“ или когато посочва ролята на ведротото чувство, което трябва да съпътства „яснотата на обобщението“, не „яснотата на повърхностното рисуване“, той, без съмнение, има пред вид себе си, и то без да парадирва с помпозността на схоластика-епоцентрик, но и без да заема позата на смирения, фалшиво скромн човек, който живее със заблудата, че е личност. Последната глава на книгата — „Записките...“, „Стронетелите...“ и „Бит и душевност на нашия народ“ — освен посочената функция от структурно естество има и друго „предназначение“. Тя очертава афинитета и похода към чужди светове на творческата личност Е. Караңфилов, който от всички

свои „пътувания“ отнася по немо, кореспондиращо с неговата душевност, и като всяка ярка индивидуалност обогатява себе си, без да се обезличи. Напротив, създава своя собствена физиономия на творец.

Да, всяко значително изследване върху талантлив писател е истинско съпреживяване с неговия свят, пресътворяване на нова литературна реалност. Най-после, една творческа интеграция на две личностни величини, които запазват своя суверенитет в могъщия поток на интерпретацията, това трудно през всички времена изкуство на словото.

„Най-българското време. Книга за „Записките“ на Захари Стоянов“ е най-значителната монография, писана досега за личността и творческото дело на гения на художник на българския национален характер. И един от върховете в творческия път на Ефрем Караңфилов.

Страхил Попов

„СИЛУЕТИ“ от КРЪСТЬО КУЮМДЖИЕВ
Изд. Български писател, С., 1976. 262 с.

Критическите сборници поставят автора си пред двояко изпитание. Най-често те са лишени от център, в механичния сбор от статии, портрети и рецензии — колкото и интересни да са те сами по себе си — липсва онова вътрешно единство, без което те не надхвърлят конкретния повод за написването си. А понякога е точно обратното — пречупени през призмата на едно властно индивидуално виждане, писатели и творби странно заприличват помежду си, сякаш за да докажат старата максима, че „в портрета трябва да търсим не модела, а образа на художника“. Впрочем тези противоположни опасности — опасни само в неплодотворните си крайности — само демонстрират диалектиката на критическата дейност, която винаги тръгва от конкретното, но със стремежа да го надхвърли, като го включи в литературния, обществено-културен и философски контекст на своето време.

На пръв поглед Кръстьо Куюмджиев е бил изправен и пред двете „опасности“ едновременно. Кръгът на неговите интереси е тесен и своеобразен. Привличат го творци, и сходни, и полярно различни едновременно: Димитър Димов, Богомил Райнов и Валери Петров — двата полюса на едно поколение; Ивайло Петров, Николай Хайтов, Йордан Радичков — и Добри Жотев; Любомир Левчев и Петър Кара-

агив. . . Или от класиците — Смирненски, Лилиев и скромния Ракитин. При това критикът няма амбицията да очертае един етап в развитието на литературата чрез портретите на най-ярките му творци — както например Здравко Петров в „Профили на съвременници“. Ако вземем пред вид, че статиите в книгата са писани в интервал от петнадесетина години, можем да сметнем, че „Силуети“ е в същност малка критическа „автоантология“.

От друга страна, Кръстьо Кулумджиев е един от малкото критици, които биха могли и да не подписват статиите си. Той „се познава“ не само и не толкова по емоционално-експресивния си стил, който разчита на асоциативното богатство на изрази не по-малко, отколкото на прякото значение, но и главно по настойчивия стремеж да открие непреходното в кипещата на деня, в индивидуалното творческо дело да намери онова общозначимо, което ще остане в духовния опит на нацията. Именно това обединява привидно разпилените му интереси, придава на статиите и портретите му неочаквана мисловна обемност.

Най-пряко тази амбиция на критика е формулирана в статията му за „Внезапно лято“ на П. Караангов: „Той (поетът — Х. С.) се движи към един поетичен синтез, в който ще се съдържа както националната художествено-образна традиция, начини намислене, житейско-морално отношение към света, така и стилът, идейно-интелектуалната сложност на съвременността, гледището и мисълта на съвременника. Това, което той прави в областта на езика, на поетическото слово и образ, може да бъде взето като една схема; модел, който да има своя не само чисто художествено-образна, но и културно-идеологическа, идеен смисъл.“¹ (подч. от мен — Х. С.).

В случая не верността на критическата прогноза е важна. Шо се касае до поезията на Караангов, мисля, че по-нататъшното му творческо развитие не достига именно до синтеза — напротив, следващите му творби (статията е писана през 1970 г.) показват точно разслояването, обособяването на двете стилстични линии в поезията му и разликата между тях вече се измерва с разстоянието между „Златна ябълка“ например и „Ахилесова пета“ от последната му засега стихосбирка „Както музиката вечер“. Ала тази фраза е показателна за друго — в каква насока са интересите на Кръстьо Кулумджиев, какво търси той в индивидуалния творчески акт, какви самашабите на неговото мислене. С по-малко той не седоволява.

Ако това не се забележи, можем лесно да се пазим по плоскостта на неточните, приблизителни преценки. Например: В „Силуети“ (пък и в цялото му творчество) количествено преобладава портретният жанр.

Прибавим ли към това някои най-обща констатации — психологическото проникновение, с което той навлиза в света на твореца, асоциативно-експресивния му стил и пр., — веднага ще се съгласим, че той принадлежи към „психологическото направление в нашата критика“, както гласи съответното „общо място“ в рецензиите за книгите му. Или, както категорично оповести един критик, склонен към безапелационни класификации, че той е „последният чист (почти като химически елемент, Х. С. импресионист, който поддържа реномето на разнебения импресионистичен фронт...“²

А в същност именно импресионистичното затваряне в рамките на естетическия феномен е чуждо на Кръстьо Кулумджиев, както му е чуждо и самоопиявящото се (и самозадоволяващо се) разнищване на творческата личност. Неговите амбиции са други. Той се стреми чрез анализа на дадено творчество, на една житейска и творческа съдба да разкрие някои типични, с доказана естетическа валидност, и най-важното — перспективни „модели“ на художествено осмисляне на историческия опит на народа ни.

Ако погледнем в такъв аспект съдържанието на „Силуети“, можем да си обясним защо в книгата съжителствуват Димитър Димов, Богомил Райнов, Валери Петров; Ивайло Петров и Йордан Радичков; Любомир Левчев и Петър Караангов; Христо Смирненски и Николай Лилиев. . . Това са творци, които (така, както са групирани) са рожби на един и същ исторически момент, тях ги е оформила определена обществено-политическа, културно-идеологическа ситуация, били са изправени пред въпросите на своето време. Това е сходното, оттук започват различията. И често техните отговори са полярно противоположни. За Радичков например раздялата с миналото е фарс, Бахтиният „карнавал“ — за Ивайло Петров това е трагедия. (Друг е въпросът, че у единия все по-често напоследък звучи топлата носталгия, а другият се опитва да скрие своя „надрив“ с пъстрото покривало на глумата, насмешката, болезнената ирония — имам предвид цялостното им усещане за интелектуалните и нравствено-етични колизии, породени от разпадането на патриархалната вселена.) И не случайно половината от статията, озаглавена „Големите и малки илюзии на Ивайло Петров“, е посветена на Радичков, докато „Два парадокса за Радичков“ повече загатва (но само загатва) възможността за нов прочит на творчеството му, включено в контекста на една

¹ Кръстьо Кулумджиев. Силуети С., 1976 с. 227—228.

² Огнян Сапарев. Импресионистична или аналитична критика, Литературна мисъл, 1964, кн. 6, с. 21.

по-машабна, общочовешка и актуална в цял свят проблематика. . .

Оттук и своеобразието на „силуетите“, които очертава Кръстьо Куюмджиев. Дори в най-типичните му литературни портрети акцентът пада върху даден проблем, централен в творчеството на определен писател, а всичко останало го интересува главно като подстъп и обяснение на въпросната проблематика. Разбира се, едно крупно творческо дело приймава изследователя с много загадки, но и винаги се обединява около един централен въпрос, към който писателят се връща с всяка нова книга. За Димитър Димов това е революцията „като морална санкция на историята“. За Богомил Райнов — стойността на онзи хуманен жест, който е душата на всяко творчество. За Валери Петров (поне в един период от творчеството му) — кризата (и изходите от нея, мними и реални) на културата, безпомощността на класическия хуманизъм в едно желязно и барутно време. . .

Но аз нямам намерение да „прерисувам“ силуетите на редица видни творци, видени с очите на Кръстьо Куюмджиев. Пък и повечето от статиите и портретите на критика са добре известни; независимо от всички частни резерви или несъгласия, които можем да имаме, те са влезли вече трайно в литературно-критическия „инструментарий“ и дори тоталното им отрицание също доказва тяхната значимост. И това е обяснимо. При такъв подход критикът рисува колкото писателския, толкова и своя профил, от необятната вселена на творчеството му той извлича само онова, което хармонира със същите му интереси, възгледи, разбирания. Навярно затова толкова често писанията на Кръстьо Куюмджиев предизвикват спорове, повечето от които се основават на недоразумения. И навярно оттук идва и скритата полемичност, категоричността, бих казал дори — агресивността на неговите съждения. Това няма нищо общо с ограничеността, който атрибут често е агресивността. Но при цялата си ерудираност и широта Кръстьо Куюмджиев винаги се стреми да „поляризира“, да изведе до крайност своите възгледи — именно защото става дума за определени концепции, за критически идеи, които той защитава вече десетилетия на критическия фронт.

Колкото и парадоксално да е обаче, точно тази полемика нагласа се е оказала прекалена в двете наистина полемични статии — „Диви разкази“ на Н. Хайтов и „точните“ науки“ и „Ако имаш фонтан. . .“ (Колкото и неловко да е положението на съдник „пост фактум“, принуден съм да споделя съображенията си и за предмета на спора.) И аз мога да разбера иронията на Кръстьо Куюмджиев, породена от статията на Никола Георгиев — ограничена

в задачата и методиката си, немотивирана в оценката си, а претендираща да извърши кардинален преврат в тълкуването и преценката на една значителна творба. Но когато със същата ирония Кръстьо Куюмджиев заявява, че анализите на Лотман от „Анализ поетическия текст“ свършвали там, където очаквал да започнат, и предполага, че просто не е разбрал какви цели си поставя авторът — склонен съм да му повярвам буквално. Защото в уводната част на книгата Лотман достатъчно ясно е обяснил, че приведените анализи имат само демонстрационна цел — да разкрият организацията на определени нива на поетическия текст.

Това, разбира се, е една мимоходом отронена реплика, но тя ми се струва твърде показателна за ненужната категоричност, с която понякога се дискутира, за нашенската практика покрай Илия да си пати и свети Илия. . . Аналогична слабост има и друга статия — „Ако имаш фонтан. . .“ Наистина приведените примери са несъстоятелни като теза, а често и непосредствено комични; наистина лекотата, с която понякога Чавдар Добрев променя понякога възгледите си, не е възхитителна. Но все пак отрицанието на цялото му критическо дело е неоснователно — каквито и да са грешките на Чавдар Добрев по отношение творчеството на Радичков, едва ли те определят характера на цялостното му присъствие в литературния живот. . . А точно с такова впечатление остава читателят от статията на Кръстьо Куюмджиев.

Не бих обвинил критика в съзнателна необективност, пък и тя е възможна в една непредизвикана и закъсняла полемика. Но ако се спирам по-подробно на тези две статии, то е, защото в тях особено ясно проличава как обяснимо и плодотворно пристрастие към дадени тези се превръща в своята противоположност; насочи ли се към личности. А от това никой — и най-малко литературата — не печели.

Новата книга на Кръстьо Куюмджиев насочва мисълта ни към много и различни проблеми. Навярно би имало смисъл да се разгледа въпросът за езика и стила на критиката като специфична система от изразни средства, която (не само в творчеството на Кръстьо Куюмджиев, естествено) не се затваря в строги терминологични рамки, а търси богатството от значения на образно-асоциативния изказ, за да изрази по-пълноценно една сложна, нюансирана, диалектически гъвкава мисъл. Дори малко схоластичният въпрос за съотношението „наука — изкуство“ в критиката получава нови измерения; статиите и портретите на този критик показват своето родство с изкуството по един същностен, съдържателен, и не стилов белег — стремежа чрез конкретното, индивидуалното да се предаде

общото, типичното. Естествено това е тема за отделен разговор, в който — ако се преодолее инерцията на остарелите представи и субективните несъгласия — ще се очертае в цялата си мащабност и плодотворност почти двадесетлетното развитие на онова направление в съвременната ни критика, което по навик наричаме „есенстично“ или „импресионистично“...

Разбира се, моята цел бе много по-скромна — да очертая няколко сриха от силуета на един ярък и концептуален критик и неговата значителна литературно-критическа дейност.

Христо Стефанов

АЛЕКСАНДЪР СПИРИДОНОВ

ОБРАЗИ И ИДЕИ

В „ОБИКНОВЕНИ ХОРА“

Изд. Български писател, С., 1975

с. 232

Съвременната ни литература предлага все по-често интересни произведения за изследване, нови „загадки“ за критическия анализ, богатство от теми и образи. Литературното развитие все повече крие изненади, предизвиква критическото внимание, дава възможност да се види характерното в него, това, което е основно и закономерно. В тази връзка именно откриваме и стремиме на редица критици да откликнат навреме на новите творчески търсения и открития, да бъде дадена навреме истинската оценка на ярки творби.

Едно определено възходящо развитие показва през последните години литературно-критическият очерк. Нарастава интересът към авторската личност, към съкровения мир на твореца. Показателно е това, че бяха създадени въздуващи портрети на писатели от миналото и съвременната ни литература, в които всеотрядно и задълбочено се анализира техният път на развитие, разкриват се истинските черти, отразени в творческото им дело.

Все още малко са обаче изследванията, посветени само на едно произведение, което има изключително място както за отделния автор, така също и в националното ни литературно развитие. Наистина за изследвателя е доста трудно да отдели само една творба, върху нея да изгради представите за художествената самобитност, да разкаже с пълнота и верен литературно-критически анализ „биографията“ на книгата, която е заела достойно място. Но примери и в това отношение могат да се посочат

и те са доста убедителни. Тук имам пред вид изследването на проф. Ефрем Карандилов „Най-българското време“, посветено на прославените „Записки по българските въстания“ от Захари Стоянов, книгата на Милена Цанева „По страниците на „Под игото“, проникната от вдъхновена обич и преклонение.

Литературният критик Александър Спиридонов е поел риска да напише монографично изследване за съвременно произведение, като се е насочил към романа-епопея в шест части „Обикновени хора“ от Георги Караславов — една творба, която още с публикуването на отделните книги постепенно ставаше голямо литературно събитие, чиято епическа мащабност не може да не предизвиква пиетет и възхищение. Един от най-големите майстори на българската проза, всеизвестният автор на „Татул“ и „Снаха“, на „Ленко“, „Орлов камък“, „Селкор“ и „Танго“ потърси голямото платно на романа-епопея, за да избрази един от най-ярките исторически периоди на националната ни история. Повече от три десетилетия на народния живот са отразени в поредицата романи, свързани не само от бързотеката на събитията, но и от образите на отделните герои.

В книгата на Ал. Спиридонов „Образи и идеи в „Обикновени хора“ се проследява развитието на тази „епопея на три десетилетия“, внимателно се навлиза в нейния неспокоен свят, анализират се герои и проблеми, направен е опит да се разкрие най-характерното и яркото в нея. Наистина произведението на Г. Караславов дава прекрасна възможност за анализ и критически обобщения, за интересни съпоставки и тълкуване на образи и събития. Тя гъмжи от страсти и възхищения, в нея е отразена острата динамика на обществено-политическия развой, загребени са и раздвижени дълбоки пластове от националния бит, от неговата неповторима същност.

Още в самото начало на своята монография за произведението Ал. Спиридонов е доловил нещо много върно, което е определило и неговия подход при понататъшната му работа, дадо е насоките на неговите критически наблюдения. Той пише: „Обикновени хора“, епична поредица от романи, трябва да се оценява, като се държи сметка за това, всяка част да се разглежда сама за себе си, защото всички те са относително завършени и самостоятелно звучащи, но и в рамките на цялата поредица.“ Става ясно, че преливането между тези шест части композиционно, в рамките на цялата творба, е усложнено, трябва да се търсят тънките свързваци детайли, да се определи точното авторово виждане и намерение при писането на цялата книга.

От друга страна, изследвайки композиционната структура на „Обикновени