

моменти в противоположните мнения, както и онези слабости и увлечения на критиците-марксиста, които са им попречили да разкрият в достатъчна степен обществената значимост на Алеко Константинов и ценностния характер на неговото творчество.

В най-обемната част на изследването „Българската марксистска теоретико-критическа мисъл и проблемите на социалистическата литература между двете световни войни“ проф. Димов се е насочил към един особено динамичен и интензивен период, когато Октомврийската революция, създаването и утвърждаването на първата в света социалистическа държава предизвикват формирането на ново действено социалистическо съзнание. Неговата поява и развитие рефлектират естествено и закономерно и в художественото мислене като сложен диалектически процес, като непрекъсната динамична борба за „естетическо тържество“ на новото социалистическо-реалистично направление.

Тук авторът е подложил на анализ и оценка големия дял на българската марксистска литературна теория и критика като интензивна, действена и направляваща страна в художествения процес. Той е проследил сложните пътища в естетическото осмисляне на новото чрез сравнително изследване на художествените и теоретико-естетическите процеси в България и Съветския съюз с цел да докаже историческата обусловеност на явленията, убеден, че върху тази широка основа ще изпъкне националната специфика на явленията.

Централно място в тази част на изследването заемат процесите през 20-те и 30-те години. В периода до разгрома на Септемврийското въстание от 1923 са поставени въпроси като влиянието на Плеханов върху литературнотеоретичните възгледи на Георги Бакалов, литературната политика на сп. „Ново време“ и догматизма на Иван Генчев, първите прояви на Тодор Павлов като литературен теоретик-марксист, преводите на съветската художествена, литературнотеоретическа и философска книжнина и нейното въздействие у нас, поезията на Смирненски — повод за критически полемики и проверка на позициите, характера на борбите на идеологическия фронт с появата на сп. „Златорог“ и т. н.

С научна добросъвестност и компетентност, с богата фактологическа подплата авторът навлиза в развитието на набелзаните и непрекъснато възникващите в условията на усложняващата се и нестабилна социално-политическа действителност през периода между двете световни войни нови проблеми. Не е отминато нито едно по-крупно явление на социалистическата литература, нито един факт, показателен в някакво отношение за развитието ѝ; навсякъде са потърсени техните литературнокритически и теоретически оценки, като е направена и съвременна преоценка на съответните естетически критерии. Фак-

тите и явленията са вътрешноорганизиран в структурата на сравнителното изследване, като са подчинени освен на общоприетата периодизация на обективно-историческите принципи в научния подход и на уменията на автора, преодолявайки емпирията, да обхване причинната обусловеност в диалектиката на процесите. В светлината на сравнителния анализ някои от фактите придобиват особена историческа и естетическа значимост, като например въпросите за пролеткултовските увлечения, за приноса на Тодор Павлов в развитието на марксистката философско-естетическа мисъл и др.

Последната заключителна статия „Литературна критика и съвременен литературен процес“ има характер на обобщение, преработка и прогнозиране на процесите в съвременната критика. Проф. Димов подчертава значителното място и роля на критиката на съвременния литературен процес, нейните богати традиции и национална специфика. Той посочва, че съвременната критика трябва не само да следи, преценява и преоткрива художествената страна на литературния процес, но и да се стреми към самопознание и „самокритика“, защото една такава постоянна преценка на извършеното и предстоящото е полезна и необходима както за самата критика, така и за литературния процес като цяло, като непрекъснато развиваща и обогатяваща се система.

Новото изследване на проф. Димов респектира с богатата компетентност и ерудираност по проблемите на литературната критика в историческия ѝ развой. Без да е изцяло сравнително-исторически, методът на сравнението присъствува както непосредствено (в посочената част), така и опосредствено в останалата част от изследването, където навсякъде се долавя, че познанието върху литературния материал излиза от рамките на националния литературен контекст.

Приносният характер на книгата „Литературна критика и литературен процес“ е закономерен резултат от дългогодишната изследователска работа на нейния автор.

Надежда Александрова

„ПОДВИЖНИЯТ ЧОВЕК“, изд. „Народна младеж“, 1978; „ВРЕМЕ И ХУДОЖЕСТВЕНО ЕДИНСТВО“, БП, 1978, от ЕНЧО МУТАФОВ

Около тези книги се вдигна странен шум. Говореше се, че Енчо Мутафов пренесъл механично текстове от една книга в другата. Дори в един провинциален вестник се появиха цитати, които „изобличаваха“ автора, позволил си да издаде два пъти една и съща книга под различни заглавия. За всеки, който познава критика и теоретика Енчо Мутафов, тези твърдения изглеждат необясними — та той има публикувани статии не за две, а за поне

пет книги — какво би могло да го накара да повтара едни и същи текстове?

Внимателният прочит разсейва веднага съмненията ни и ние разбираме, че критикът ни предлага един интересен и, бързам да споделя мнението си, сполучлив експеримент — да разгледа някои от най-интересните явления в съвременната българска литература от две гледни точки: да види едни и същи събития, първо, в светлината на заложения в тях съвременен конфликт („Подвижният човек“) и, второ, да открие в тях „наличието и функционирането на няколко вида художествени единства“ („Време и художествено единство“).

Всяка една от двете книги предполага друга, бих казал, че „Подвижният човек“ е нещо като „пролегомени“ към „Време и художествено единство“, защото осмислянето на съвременния конфликт, на етапите, през които минава той, на неговата неповторимост е отправна точка към разрешаването на всички теоретични проблеми, отнасящи се до съвременната ни литература. Ние не можем да говорим за художествено единство, преди да си обясним „проблема за взаимопроникването на традиция и съвременност при внезапните, остри динамични промени в националния живот за тридесет години“ (с. 6).

Съвременния конфликт Енчо Мутафов определя като „конфликт от среща на две епохи“ (с. 6). Вярно и задълбочено е неговото виждане за нашето време, което критикът характеризира с внезапност на промените, липса на постепенност, „на преход, в който всяко явление на обществото и културата ще изживее естествено своя цикъл“ (с. 7). Свързвайки очертания конфликт със социално историческата промяна, авторът, следвайки все така исторично съвременните процеси на развитие, доказва съществуването на три етапа на конфликта: първият, най-патетичният, във времето на революционната младост, когато „минало и настояще се виждаха като два полюса“, във втория етап конфликтът вече не е два непримирими полюса, той „се сменя в едно цяло“ (с. 10), патетиката е изживяла времето си и на нейно място идват иронично-амбивалентното и вгълбено философското отражение. Според Енчо Мутафов третата степен на съвременния конфликт е трагичното усещане, породено от срещата „на две епохи в един човек“ (с. 10). Може би бихме могли да поискаме от автора по-детайлно разчленение на етапите, през които преминава съвременното творческо съзнание, да не се съгласим със съществуването на тези три етапа, които в известна степен опростяват една значително по-сложна картина, но като работна хипотеза направеното разделение е полезно — то помага на Енчо Мутафов да докаже безспорността на своята основна теза — че съвременният човек е „подвижен човек“, изведен от традиционното равновесие.

Може да се спори единствено по изключителността, която Енчо Мутафов придава на тази „подвижност.“ Като се съгласяваме с критерия на автора, че „опозицията подвижност—неподвижност се определя от това, дали духовният и социалният статут на героя е разколебан или не, дали той е свителет на два статута“ (с. 118), ние твърдим, че най-силният сблъсък между два статута в нашия живот и литература се осъществява в последните години на миналия и началото на нашия век, когато се сблъскват възрожденското и модерното съзнание, когато д-р Кръстев отрича Вазов, за да наложи едно ново поколение, ново направление в нашата литература, когато в границите дори на едно произведение се борят традицията и новаторството („Записки по българските въстания“) — та има ли в нашата литература и в нашия обществен живот по-подвижни (точно в смисъла, който придава на понятието Енчо Мутафов), новечи от Захари Стоянов, Стефан Стамболов, та дори и Иван Вазов?

Според критика проблемът за „старата и новата хармония“ е концептивен център за съвременната ни литература. Под хармония той разбира „съвкупността от устойчиви отношения, които в многовековен опит са сведени до формализиране, частично и до ритуал“ (с. 15). Енчо Мутафов разглежда прехода към нова хармония като процес на противоречия, на конфликти и на синтез. В прозата на Георги Мишев и Дончо Пончев той открива противопоставянето между „природния“ човек с устойчив битиен кръг и загубилите своя жизнен корен, изследванията върху прозата на Дико Фучеджиев доказват нарушаването на традиционния хармонически тип у един и същ герой, докато прозата на Васил Попов дава богат материал за въвеждането на явлениято в по-широк контекст, за „синтезирането в нова конструкция“ (с. 23). Все в рамките на тази тема Енчо Мутафов изразява и своето становище в спора между Никола Георгиев и Тончо Жечев по повод на „Диви разкази“ от Николай Хайтов — според критика „героите обичат свободата си в един несвободен фаталистичен свят и този техен стремеж, силата им да отстояват тази любов привлича писателя“ (с. 35). Интересни са наблюденията му и върху героите на Радичков, когато Мутафов отделя особено сред съвременните български писатели. Той вижда неговите герои „разколебани, изведени от собствената им устойчива система и въведени в друга система, където се трансформират, преобръщат се амбивалентно-иронично, получават пародийно осветление“ (с. 39). Верни са изводите на критика и относно двузначността в отношението на Ивайло Петров към старата хармония: „зло и любовно, най-малкото двупосочно“ (с. 43). Умението на Енчо Мутафов да търси съвременния акцент във всеки ред от прозата на нашите днешни белетристи, да не изпуска нито за миг връзката между традицията и новаторството прави

изследванията му особено ценни и стойностни. Това проличава ярко в страниците, посветени на онези творци, за чието критическо изследване Мутафов има най-голяма заслуга. Може определено да се каже, че страниците, посветени на Димитър Вълев и на Генчо Стоев, са сред най-интересното и в двете книги — критикът с проникновение навлиза в творческия им свят и намира ключа към разбиране на сложните човешки драми, населяващи този свят. Изследването на „движението като естествена драма и като оптимизъм“ (с. 51) и като организиращо ядро на творческото своеобразие на Димитър Вълев, откриването „тръпките“ на нов вид хармония, свързана със съзнанието за съкровеност на трудовото битие у героите на Генчо Стоев, са открития на Енчо Мутафов, които добре доказват неговите тези и спомагат за по-дълбокото осмисляне на съвременния белетристичен процес.

Втората глава на „Подвижният човек“, озаглавена „Актуалност на историчното и историчност на съвременното“, е посветена на един от най-важните проблеми, характеризиращи съвременната проза — разплитане в съвременните творби на сложното двуединство: минало—настояще (според нас трябва винаги да се говори за триединство: минало—настояще—бъдеще, но да приемем, че при работна хипотеза една от съставките може да бъде временно елиминирана). Патосът на тази глава е насочен срещу разкъсването на историческите и съвременните представи, за осмисляне на съвременността „в напрежението между новото, познато ни като днешно, и миналото“ (с. 64). Въз основа на богат художествен материал Енчо Мутафов успява да докаже временната двуизмерност на историческата и съвременната белетристика — „съвременното произведение отразява новото в конфликта му със старото; историческото — старото в конфликта му с новото“ (с. 74).

Заслужават особено внимание разсъжденията на Енчо Мутафов относно природата на положителния герой — „обобщение на обществени явления и синтез на един социален процес“ (с. 142). Трябва да се съгласим и с твърдението на автора, че „социалният образ, разкрит сполучливо с противоречивите му механизми, с типичните обстоятелства, отразяващ обществото в революционно развитие, е магията на социалистико-реалистическия метод“ (с. 141) — тези думи са противоположване на всяка лакировка на образите, на всички опити за безконфликтно, инфантилно-оптимистично повествование.

Последната глава от „Подвижният човек“ е посветена на прозата на младите. Тук проблемите са по-скоро маркирани, отколкото изследвани в дълбочина и връзката на младите поколения с тези преди тях съвсем не е така еднолинейна, както я представя Енчо Мутафов. В последните години младата проза навлезе в зрелостта и твърдо може да се говори за взаимопроникване в композиционно и структурно отношение, все по-сложно е ху-

дожественото отношение на младите към националната съдба и националното битие. „Младата ни проза вижда конфликтно света, но се дистанцира, не изживява неговите драми и дилемите на своето поколение непосредствено“ (с. 154) — твърди Енчо Мутафов, но това в никакъв случай не е вярно — последните книги на Димитър Коруджиев, Владимир Зарев, Георги Величков, Любен Петков, Росен Босев и др. доказват именно съпричастност към проблемите на времето и на поколението, в тях се правят сериозни опити да се ситуира поколението в контекста на националната съдба, да се осмисли емоционално и интелектуално натрупаният опит в светлината на сложното триединство между минало, настояще и бъдеще. В тази глава ще открием неточности и в осветляването на някои частни проблеми — например не можем да приемем, че Любен Петков е най-неироничният млад писател. Още в сборниците му с разкази можем да открием интересни иронични конструкции, а последната повест на твореца „Календар“ е издържана изцяло в ироничен стил.

Но несполуката в последната глава в никакъв случай не намалява стойността на теоретическите построения, които са блестящо доказателство, че изследванията в областта на поезиката на съвременната проза в никакъв случай не могат да се ограничат в рамките на формалния анализ.

Това обстоятелство Енчо Мутафов изтъква и в предговора към другата си книга „Време и художествено единство“: „За мене задачата е свършена, ако формалният анализ е тематичен, а тематичният — формален“ (с. 7) — пише той. Въз основа на същия доказателствен художествен материал в тази книга Енчо Мутафов анализира най-изразителните художествени единства в съвременната проза: на равнище на поезица; общност, постигната чрез вид композиция и нравствена реалност; индивидуално творчество; отделна книга разкази.

В „теоретическата предпоставка“ критикът прави тънко разграничение между структура и форма и между съдържание и тема. Трябва да се съгласим с неговото виждане, че анализът на художествена структура не може да се сведе до анализ на форма, че посредством структурата се осъществява съдържанието на текста. Вярно е и твърдението, че „съдържанието е взаимно проникване и осмисляне на тема и форма, то е тяхна резултатна“ (с. 6). Естествено в тази книга проблемът за единство на равнище на поезика се оказва основен — и затова четвъртата глава на книгата, която вече разгледахме, тук преминава като първа (с неслъществени изменения). Вече познатата ни теория за подвижния човек, за разколебаването на традиционния статут тук възприемаме от гледище на трансформацията на традиционно жанровите структури: „трансформациите в литературния процес се гледат на основата на преобразуване,

на едновременно актуализация и автоматизация на поетически елементи“ (с. 11).

Още в рамките на първата книга изказахме някои частни несъгласия с тезата на Енчо Мутафов. В желанието си да отдели, на всяка цена да изрази полносния характер на новата естетика той генерализира някои явления. Вярно е например, че в съвременната проза съществува всеобщ процес на „ново отношение към словото“ (с. 21). Но не може да бъде вярно, че подобно явление е непознато за предходните литературни епохи, достатъчно е да си спомним ненадминатата гъвкавост и многосмисленост на Ботевото слово — всяка епоха поражда ново отношение към словото и това е естествен закон на литературната еволюция.

Изключително стойностни са наблюденията на Енчо Мутафов за ролята на художествения хипотаксис в съвременната проза — възможността „да се обхващат в малка структура една голяма структура“ (с. 23). Като продължение на тази мисъл критикът разглежда и елиминирането на регионалното като степен на естетическо значение, т. е. предметният пласт на творбата е от регион, но семантиката на творбата е от друг „свръх регион“ — „същността ѝ е в нейния надбитовизъм“ (с. 29). Тази мисъл е особено важна — тя напомня отколените спорове за регионалното в съвременната литература и изразява точно надбитовата същност на днешната „регионална“ проза. Теоретикът разширява мисълта си, като напомня, че днес проблемът за битовизма е от качествено ново естество, „защото се осъществява една напълно разколебана пластична култура, едно иронично отношение в прощаване с нея“, при това положение творбата с регионален оттенък е „знакова система, наситена с богата извънтекстова структура“ (с. 30).

Оттук естествено Енчо Мутафов ни отвежда към проблема за функционирането на фолклора в съвременната литература, което той вижда само като „декоративен или неомитологизиран елемент“. Струва ни се, че този въпрос е по-сложен: в романа на Георги Марковски „Хитър Петър“ фолклорът дори беше идеологизиран, по-сложно е отношението към националното фолклорно съзнание и у творци като Васил Попов, Георги Алексиев, а да не говорим за Йордан Радичков, у когото фолклорни и митологични представи имат важни семантични функции.

Втората глава е посветена на „художественото единство чрез вид композиция“. В нея Енчо Мутафов разглежда някои от основните промени, които характеризират специфичната организация на модерната синтетична проза на XX в. Според него най-сериозни преобразования от епическите художествени категории е претърпял повествователят: „авторът днес е повече скрит зад героите си, зад ситуацията, откогато и да било“ (с. 34). В някои свои твърдения критикът се увеличава: „Аналитичната проза, прозата на обстоятел-

ствен сюжет и традиционна наративност достигаше дълбочина и всестранност на човешката психология, но не се домогваше до нейната достоверност. Под достоверност на душевния живот разбираме протичането на реакциите в съзнанието, комплекса от чувства, страсти и мисли в порядък, съобразен с реалния, автентичния“ — твърди той. Това противопоставяне между аналитична и синтетична проза на базата на достоверността е малко изкуствено. Както е изкуствено и твърдението, че Джойс е връх на аналитичната проза и нейната криза. Въобще размишляват за различията между аналитична и синтетична проза се нуждае от по-сериозна доказателственоост, от по-детайлно познаване на върховите явления в класическата и модерната проза. Симпатичен е този недостатък на Енчо Мутафов — да защитава с патос по същество незашитими твърдения, които обаче са в хармония с основната линия на неговото теоретично изложение. Но все пак с Достоевски и Джойс трябва да се оперира с повече марка, защото съвременната проза би била немислима без колоси като тях, в които се осмислят и зреят основните съставки на аналитизма, от които започват всички най-характерни единства и композиционни похвати в съвременната проза.

Достатъчно е да помислим за изследваните в тази глава „особен тип образи или мотиви, които не играят почти никаква роля във фавулата, но са първостепенни в композицията, а оттук и в идейните внушения“ (с. 81). Такива герои има почти във всеки роман на Достоевски (какво друго е например отец Зосима в „Братя Карамазови“), ще ги срещнем и ако се върнем още по-назад във времето (Наполеон в „Пармският манастир“ на Стендал и др.), затова можем да възприемем концепцията на Енчо Мутафов в по-тесен смисъл — като значимостта на определени образи: образа-идеал, образа-философско-психологическа доминанта, които действително са особено важни за съвременната ни литература — нещо, което критикът убедително доказва върху художествен материал от съвсем разнородни като творческа индивидуалност автори. Заключениеето му за съществуването на „извънфабулен герой и мотив, композиционно активен в творбата; историческа същност на извънфабулния герой; ярка драматична трансформация на предметния пласт“ възприемаме като приносно за проникването в спецификата на структурното единство на съвременната проза.

Изключително приноси си и изследваната върху структурата на индивидуалното творчество на Йордан Радичков, Генчо Стоев, Димитър Вълчев и Васил Попов. Майсторството на Енчо Мутафов да извайва портрети е безспорно — при това той намира най-специфичните за всеки творец характеристики, поставя незабелязани от други критици проблеми, които изведнъж издигат на нова ви-

сота в съзнанието ни творби, които довчера сме мислили, че познаваме добре. Особено това се отнася за портретите на Радичков и Вълв. Споделям напълно изждането на критика за начина, по който Йордан Радичков изгражда митологеми, при това „от мотив на познанието неговите митологеми стават мотив на съзнанието“ (с. 95). Силно и убедително критикът разглежда гротескното митообразуване в творчеството на писателя като трагика. Заставам на негова страна в спора му с Кръстьо Куюмджиев. И аз не мога да приема, че у Радичков „няма страдание, че той живее в други, детски безметежни светове и с някакъв възмутителен егоизъм нехае за драмите, мъченията, досадата на нашите делници“. Истината е друга — наистина „героят на Йордан Радичков, лишен по законите на една художествена система от индивидуализация, е исторически сирак“ (с. 100), наистина в небивалиците и безмислиците се „оглежда едно трагично човешко съзнание, някакъв студен страх и неуют“ (с. 101). Истинско удоволствие изпитваме и от проникновения анализ на последния, общо взето, недооценен от критиката роман на Радичков „Пращка“, в който Енчо Мутафов с право открива не само „високохудожествена организация, но и гъвкаво вариране и структуриране на различни литературни равнища“ (с. 115).

Вярно са доловени и организиращите принципи в поетиката на Генчо Стоев: поетичността на тази проза (т. е. затормозяването на действието чрез метафора), постигането на „онези масови конфронтации на разнородни представи и съобщения, изведени в кулминационни състояния на „ръба на нещата“ и изразени в различни структурни нива — от композиционния монтаж до микросинтетичната конструкция“ (с. 142).

Последната глава е посветена на единството в книгите с разкази — тук се повтаря познатата ни вече характеристика на Хайтовите „Диви разкази“ и се прави обстоен анализ на „Любов по пладнѐ“ от Ивайло Петров.

В началото на портрета за Генчо Стоев Енчо Мутафов пише: „Генчо Стоев се чете трудно.“ Веднага бих променил обекта в това изречение, за да кажа: Енчо Мутафов се чете трудно. Той също не е „сладкодумен разказвач“. За широката читателска публика неговите книги биха били до голяма степен неразбираеми. А проблемите, които разглежда, са действително интересни, изключително значими за днешния ден на нашата литература и следователно за съвременното ни социално развитие, за еволюцията на социалното ни и естетическо мислене, за зрялата идейна позиция на младия литературен критик, за неговия широк поглед върху проблемите на съвременното изкуство. Затова съжалявам, че книгите му няма да намерят аудиторията, която заслужават, че за мнозина (както вече първата рецензия за тях доказва) ще си останат неразбрани. Въпреки споменатите несъше-

ствени недостатъци можем да смятаме двете книги на Енчо Мутафов за събитие в живота на съвременната ни литературна теория и критика, творецът убедително доказва своето място в осмислянето на съвременния литературен процес, качествата си на вѐщ анализатор и теоретик.

Георги Цанков

„ДИМИТЪР КАНТАКУЗИН“ ОТ ГЕОРГИ ДАНЧЕВ
С., НИ, 1979

Научният труд за Димитър Кантакузин иде да изпълни признателния дълг на българската литературна история към един от видните средновековни дейци, чието творческо наследство остава трайна следа не само в българската и сръбската литература, но и във византийската, руската и румънската културна история.

Българският учен Георги Данчев полага многогодишни и последователни усилия да проучва старобългарската словесност от втората половина на XV в.: след издаленото обхватоно изследване за делото на Владислав Граматик и защитената докторска дисертация върху посочения литературен период¹ до читателите стигна и монографията за Димитър Кантакузин. Тя убедително отразява продължителните търсения на Г. Данчев в наши и чужди книгохранилища, библиотеки и музеи. Издирени са важни факти, които позволяват да се направят сериозни заключения за картината на книжовния процес през втората половина на XV в.

В увода се извършва преглед на публикациите за Димитър Кантакузин. Изтъкват се първите издатели на някои Кантакузинови съчинения — А. Сатановски (1660) и Н. Рилски (1836), а също се припомнят заслугите на Дж. Даничич, П. А. Сирку, А. Т. Бычков, А. А. Титов, Хр. Лопарев. Същинският научен интерес към средновековния писател започва от началото на XX в. Посочват се приносите на Д. Маринов, Й. Иванов, В. Сл. Киселков, П. Диневков, Б. Ст. Ангелов, Д. Петканова-Тотева и други. Отделено е място и за проучванията в чужбина (В. Джорович, Дж. Сп. Радойичич, Дж. Трифунович, А.-Е. Тахиаос).

Заслужава да се отбележи обективната позиция на Г. Данчев по въпроса за принадлежността на Кантакузиновото творчество. На с. 9 справедливо се разсъждава: „В изследванията на югославските учени, сѐрби по народност, съществува тенденция да се разглежда Димитър Кантакузин изключително като сѐрбски писател. Дори в заглавията

¹ Вж. Г. Данчев. Владислав Граматик — книжовник и писател. С., БАН, 1969; Г. Данчев. Българската литература през втората половина на XV век. С., 1977. Докторска дисертация.