

РАЗГОВОРНОСТ И РИТОРИКА В ПОЕЗИЯТА НА ВАПЦАРОВ

Радосвет Коларов

Един от най-своеобразните белези на Вапцаровата поезия е нейната комуникативност, разбираана както в плана на вътрешнотекстовата ѝ синтактика (принципната обрънатост на лирическия „аз“ към назван или потенциален адресат, многообразните форми на общуване между лирическите персонажи), така и в плана на нейната обществена прагматика — почти безпрецедентното по своята заразяваща сила общуване на тази поезия с реалния читател.

Може да се каже, че общуването с хората дава първоначален материал и импулс, трансформира се в конструктивен принцип и накрая в цел на Вапцаровата поезия, т. е. произнава всички етапи на „производствения ѝ цикъл“.

Този комуникативен принцип, сведен до по-тясното понятие „разговорност“ или „диалогичност“, в същност е широко известен и многократно изтъкван от нашата критика, най-вече в своята съдържателност — връзка със стила на епохата, социално-политически и психологически основания и пр. (Посочвано е съответствието между приземяването на абстрактно-барикадния образ на революцията до мълчаливия героизъм на нелегалната борба и „прибирането“ патоса на монументалните символи в развълнуваността на разговорната интонация.)

По-малко е изследвана Вапцаровата диалогичност в нейната системност и специфично художествена функционалност. В една своя статия Б. Ничев справедливо обръща внимание, че се касае не за „частен художествен похват“, а за „цялостна стилно-интонационна система“.¹

Тази система може да бъде изследвана, от една страна, в своя релационен, пространствен план — като съвкупност от „комуникативни възли“ и мрежа от отношения между тях (тематично-структурен полифонизъм, обширност на речевото пространство и типове движения и трансформации в него, придаващи на речевото общуване характерно вапцаровски стереофоничен ефект, и пр.).

От друга страна, изследването може да бъде прехвърлено от релационния към „материалния“ план на речта, т. е. към нейния изказ, към самата словесна информация в непосредственото ѝ интонационно-речево изпълнение.

Тази по-привична и изглеждаща по-лесна за изследване проблематика (в която ще се ограничи настоящата статия) в същност крие в себе си едни от най-мъчните, главоболни въпроси на Вапцаровата поезика.

Преди всичко необходимо е едно елементарно терминологично уточнение. Терминът „разговорност“ (по принцип и в частност приложен спрямо

¹ Б. Ничев. Идеен свят и художествен стил в поезията на Вапцаров. — Литературна мисъл, 1959, кн. 6, с. 125.

Вапцаровата поезия) може да фигурира в две различни опозиции. Първо — със своя максимум обем — в езиков-стилистичната опозиция „разговорна — писмена реч“, където присъства с набор от такива характеристики като интонационно-диалогични конструкции, елиптичност, прекъснатост или неоформеност на синтактичните връзки между частите на изречението, емоционално оценъчна афективност, ситуативна синонимия, активност на езиковите изрази за субективна оценка и пр.²

На второ място — стеснен до такива характеристики на речта като „всекидневна“, „обикновена“, „непретенциозна“ и пр. — терминът „разговорност“ участва в опозицията „разговорна — ораторска реч“, където вторият член съответно се противопоставя на първия с характеристики като „приповдигнатост“, „патетичност“, „артистичност“ и пр.

Съществува практиката Вапцаровата диалогичност да бъде отнасяна без колебание към първия член на току-що приведената опозиция, т. е. да бъде отъждествявана с понятието „разговорност“ в стеснения обем на посочените значения.

Според П. Пондев например „на Вапцаров е чужда всяка риторика“³.

П. Данчев пише: „Вапцаров е чужд на романтично-ораторските обръщения, които целят ефект пред голяма аудитория. Наистина неговата лирическа реч е силно емоционална, страстно полемична, реч на човек, който активно, настоятелно иска да внуши на събеседника си своята вяра, своя оптимизъм, да го спечели за своите изстрадани истини за живота. Независимо от това речта на Вапцаров не е ораторска (разр. м., Р. К.). У него няма величавост, ораторско-патетична възвишеност на полемичния слог. Няма широки и ефектни жестове, ораторски модуляции на гласа. Неговата реч при всичката си експресивност е именно „разговорна“, „беседна“.⁴

Двата цитата изразяват по начало утвърдената в нашата критическа литература традиция да се акцентира повече върху интимността, „камерността“ на Вапцаровата разговорност, в контрастна съпоставка с ораторските жестове (по-специално у Маяковски в съветската литература).

Тази типология, общо взето, върши „добра работа“ и откриването на задушност, интимност и пр. по начало улавя нещо много типично и характерно за Вапцаровите диалогични интонации.

Но това е все пак част от истината. В приведените по-горе пасажии се чувства известна напрегнатост в аргументацията, в крайна сметка елемент на противоречие. Трудно е да се съчетае в един и същ цитат „силно емоционалната“, „страстно полемична реч на човек, който активно, настоятелно иска да внуши на събеседника си своята вяра, своя оптимизъм, да го спечели...“ и пр. с отсъствието на „ораторски модуляции на гласа“. Защото в прерогативите на ораторската реч влиза тъкмо „страстната полемика“, „внушението“, „спечелването“ на противника; неугворената ясно „беседност“ в категоричната ѝ противопоставеност на ораторското изкуство започва да звучи анемично, недостатъчно, необедително, за да побере посочените логико-конструктивни и емоционални речеви характеристики.

Може да се каже, че един от най-големите парадокси на Вапцаровия стил е симбиозата тъкмо на „разговорността“ (в разбирания „камерен“ аспект) с риторичността, ораторския глас в най-типичните им форми.⁵ Тази симбиоза е твърде сложна и настоящата статия не си поставя за задача да опише аналитично и „микроскопира“ нейните форми, а по-скоро да очертае двата речеви типа и очевидните случаи на техни сблъсъци и балансиране.

² Вж. описанието на разговорния стил в труда на М. Кожина. Стилистика руского языка, М., 1977, с. 207—215.

³ П. Пондев. Поезия на борбата и вярата. — В: Литература и народ. С., 1964, с. 387.

⁴ П. Данчев. Обречение на безсмъртие. С., 1977, с. 122.

⁵ В този смисъл проникателно е наблюдението на П. Зарев: „Вапцаров слива в себе си трибуна и задушевен поет, оратора, който спори и беседва, и изповедни лирик.“ П. Зарев. Никола Вапцаров. Светоусещане и поезика. — Литературна мисъл, 1964, кн. 3, с. 11.

Нека най-напред се спрем на „беседността“, „разговорността“ (в установените им значения) и на онези съпътстващи ги психологически и смислово-стилообразуващи фактори, които съвместно противодействуват на риторическия пласт и съответно го поглъщат, потискат или дефинитивно преосмислят в съзнанието на критиците.

Да се разговаря „както в живота“ е един от фундаменталните и новаторски принципи на Вапцаровата поезика, който е непосредствено свързан с идейно-тематичното и образно съдържание на неговата поезия. Вапцаров въвежда в сферата на поетичното един непоетичен в своята „етимология“ свят — сурово-автентичен, антиестетичен във външните си форми — машини, бензинени пари, „сморд“, потни мишци, зачервени от безсъние очи; натурални, непоетизирани човешки състояния като умора, протест, доверчиво споделяне с другаря, разказ за дни или други оставили неизлечима следа в душата събития.

Лирическият герой, който разговаря или разсъждава в паузата, когато „вентилът за прясната пара“ е затворен, или отърсвайки се от дрямката под сънното тракане на релсите, или улавяйки пролетния лъч през прозореца на машинната зала, или „крадейки от съня си“ след непосилния труд през деня, има мантилетата на човек, познаващ истинската стойност на нещата, изстрадал истините на живота до тяхното дъно и нямащ нито време, нито желание да се възторгва „на дребно“ и да сантименталничи, органически непонасящ високопарните фрази, фалши в дела и думи, ефективните жестикулации. В духа на тази сурова трезвост лирическият „аз“ демитологизира такива екзистенциални за личността моменти като смъртта, подвига, заменимостта на човешката личност, сваля ореола им и с преднамерено нехайство ги снизява до делника на живота, поставяйки ги в един ред с нормалните, ординерни събития („Какво тук значи някаква си личност?“, „Предсмъртно“); „Нататък е ясно. Въжето/ изкусно/ през шията. . .“ („Песен за човека“).

Тази делничност, житейска автентичност, неспестяваща грубите, антиестетични форми, липсата на поза, представящи основни характеристики в идейно-тематичния и психологичния план на творбите по силата на елементарната логика за съответствие между съдържание и форма или казано по-съвременно — за изоморфизма между различните равнища на творбата, се очаква да проникнат и в нейния стилистично-интонационен пласт, да сложат отпечатък и върху начина на разговаряне, да наложат изискването — ако перифразираме известната максима — „В машинната зала — като в машинна зала“.

Че Вапцаров блестящо осъществява този изоморфизъм, е широко известно. Принципите на стила, на речевия изказ в най-общ смисъл се оформят, гравитират към посочения образен реквизит и типаж, към характера на лирическият герой, неговата психология и светуосещане. По същия начин, по който сваля героя си от пиедестала на романтичната поза, поетът пародира сладникаво-романтичния стил в поезията („Ботев“, „Рибарски живот“); не на едно място той настоячиво самоопределя своята поезика като антипоетика в традиционния смисъл на думата, отклонявайки представата за професионалната изработеност на своите стихове /„парфюмен аромат не дишат,/ а са навъсени и къси“ („История“); „И стихове пиша, тъй както умея“ („Вяра“) или изобщо застава в защита на такъв тип поезика /„Но разкажи със думи прости. . .“/ („История“).⁶

⁶ Едва ли е нужно да се брани високият професионализъм на Вапцаровата поезия от собствените му — и то от част от тях — твърде условни или направо провокативни самоопределения. Минавайки през отрицанието на „олитературената“ усложненост и интегрирайки се в цялостна художествена система, „думите прости“ придобиват вторична сложност и специфични художествени функции, чието системно и детайлно изследване по принцип е извън задачите на настоящата статия.

„Думи прости“ означава преди всичко — в най-буквалния и тесен смисъл на понятието — радикално трансформиране на лексикално-стилистичния пласт на творбите. Както е известно, на т. нар. „поетизми“ Вапцаров противопоставя своите дисфемизми (т. е. грубо звучащи думи и изрази) *куче, морда, сладострастна лига, гризли сухите си бърни, пукат на майките ризите* (или просторечно — фамилиарни фразеологизми и диалектни думи), *ресто, загазил си здравата, брат, а ти го усукваш, търтвахме навън, краднем, работехме къде що хванем* и пр.

Но „думи прости“ не се изчерпва с „гарнирането“ на авторовата реч с подобни изрази, а означава пълноценна и завършена система на общуване, засяга цялостната логико-интонационна структура на лирическия изказ, изграждането му в съответствие с определени модели на разговорната реч. Не е трудно да се намерят образци на тези „думи прости“ в действие, в интонационно-речевото им изпълнение:

Часът е седем —
да губиме време
не струва.
Но гледам —
отсъствуват двама.
И знаете, мене ми идва
да псувам.

— започва стихотворението „Доклад“. Или да вземем:

Синът ги подушил,
вземал ги насила
и после баща си затрил

(„Песен за човека“)

Да се разговаря така в поезията след Вапцаров е или безсмислено, или трудно и рисковано тъкмо поради коварната привидна леснина. Какво се иска от поета, който би се опитал да „имитира“ цитираните стихове и подобни на тях? Между многото неща: да навлезе в някаква прагматично достоверна речева ситуация и да следва нейната логика, да въведе читателя в банални и незначителни наглед, а, от друга страна, ненапълно ясни детайли и да го застави, м о р а л н о д а г о а н г а ж и р а със своята „доверчивост“ да погледне на тях като на п о е т и ч е с к и ф а к т; да бъде разточителен в този плен на пренасяната „на живо“ ситуация и едновременно с това — необикновено стегнат, лаконичен в своя синтаксис, елиптичен в предове-рването на запознатостта на читателя със задтекстовата, подразбираща се част от обстановката, на фактически отсъстващата в предполагаемите граници „обща (с читателя) памет“ (Лотман) или общ „перцептивен фон“ (Волошинов); да създаде илюзията за абсолютно отсъствие на състезателно търсене и подбор на думите чрез употребата на клиширани или ситуационно най-вероятни за практическата реч изрази, да моделира нейния речеви автоматизъм и въпреки него и чрез него да постигне поетическа образност; да „обезпльти“ в изказа си стилистиката и синонимните възможности, да въведе в него богатите модални отсенки на обрънатостта към събеседника и пр.

Този трудно поддаващ се на анализ, може да се каже, уникален Вапцаровски разговорен стил се запазва и в диалозите на лирическия „аз“ с многобройните абстрактно-монументални адресати, като историята, епохата, човечеството, народа и пр., чиито структурно-образни характеристики очевидно не са от един и същ порядък със съответните характеристики на адресанта и където е естествено да се очаква патос, гръмкост на гласа, психологически целещи „изривяване“ мащабите на образите. Нищо подобно обаче не се наблюдава. Тези диа-

лози интонационно не се отличават от непринудените разговори на работниците в котелното отделение или около „пампмашината“. Така както демитологизира смъртта и подвига, поетът приземява, „очовечава“ човечеството и историята, превръща ги в психологически равностойни речеви партньори.⁷ Да забележим как лирическият „аз“ разговаря с историята.

Ще хванеш контурите само,
а вътре, знам, ще бъде празно

— една почти безподобна имитация на битово-разговорна реч, с точно определен житейско-психологически прототип — неудобрителна реплика срещу лице, за което предварително се знае, че ще „изпорти“ някаква работа.

Ясно е, разглежданата стилизирано „необработена“, „спонтанна“, „нелитературна“ конструкция на речевия изказ сама по себе си се съпротивява на каквито и да било квалификации из областта на риториката, тя, така да се каже, ги изключва по дефиниция.

Но има още едно сериозно основание за това и то се отнася вече до част от интонациите, които се вметват в посочената конструкция — наслоявайки и преплитайки се, те оформят онзи индивидуален, интонационно-речеви „спектр“ на гласа на лирическия „аз“, който придобива портретно-характерологично значение за възприемане на неговия образ и решително изключва оратора.

В това отношение интересна характеристика на поетовия глас дава Г. Цанев, като посочва неговата „негръмкост“, която може да се схваща както в буквално-прозодически, така и в преносно психологически смисъл.⁸ Въпросът се състои в това, че в интимно-лиричните, развълнувано-изповедни или повествователно-доверчиви интонации на лирическия „аз“ липсва ораторско самочувствие, нерв, патос; те разкриват добре известния образ на скромнен, етичен, нехаен към собствената си личност, жизнерадостен и същевременно малко свит, малко неловък, неумеещ да шуми и понякога да се изказва човек — образ, който често се идентифицира — прибързано — с тоталното лирическо „аз“ на поета и по своя темперамент и манталитет е решително противоположен на традиционно схващания образ на оратора.

Ето набор от типични за този образ на лирическия „аз“ интонации:

Послушайте, малки,
послушайте, мънички мои,
така е днес,
наверно било е и вчера.

(„Не бойте се, деца“)

⁷ В подобни случаи телесната конфигурация на лирическия „аз“ не проявява свойствената за Маяковски склонност към „метафорическа експанзия“ (вж. И. Смирнов. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977, с. 117), като например в стиховете:
Я бы

стал бы

в перекоре шествий

поклонениям

и толпам поперек.

Приемайки лирическия „аз“ у Вапцаров в ролята на равностоеен речеви партньор на историята, човечеството и пр., не бихме могли да си го представим в същото време извън скромните му човешки размери, например да застава на пътя на шествията и тълпите, както в цитираните по-горе стихове на неговия велик събрат по перо.

⁸ „Лирическият герой не е на трибуната, той е между слушателите, а някъде като че ли е на конспиративно събрание, дето се говори не твърде гръмко, макар и пламенно.“ — Изв. на Инст. за литература при БАН, 1052, кн. 1, с. 40.

нения. Определя Йовков като художник, „който рисува само импресионистически: с малко черти той ви загатва и пейзаж, и физиономия. Съществена за него е душата: душата на хората, които вижда и постоянно наблюдава, душата на мъртвите предмети, оживели под неговия поглед и неговата собствена душа най-сетне, с която читателят бързо се слива, за да тръпне и се вълнува като нея.“

Почти по същото време е писана и рецензията на Боян Пенев, която носи дата 10 май 1916 г. Както показва бележката на редактора, това е по всяка вероятност доклад по случай награждаване на Йовков. След смъртта на проф. Боян Пенев той е открит в стенограмите му, дешифриран е и е предаден изцяло на страниците на „Съвременник“ от 7 май 1937 г.

Освен острата наблюдателност и възприемчивост Боян Пенев изтъква уменията на Йовков да изрази в съответна художествена форма тези впечатления. „При това — пише ученият — Йовков никъде не е еднообразен — не излага едни и същи епизоди и настроения. Неговият поглед постепенно разкрива нови неща, нови фигури, незабелязани по-рано, обгръща от всички страни картините на боя и бойното поле, — а всеки нов епизод, всеки нов живописен елемент загатва за нови страни от неговата поетическа възприемчивост и способност за пластично рисуване. За да оживи още повече тия изображения, авторът представя на места случайни епизоди, отделни човешки фигури, които изглеждат незначителни на пръв поглед, но които в същност имат типично значение, разкриват някоя характерна, съществена подробност.“ Боян Пенев е във възторг от високата художественост и съдържателност на Йовковите разкази, от правдоподобността на изображението, от дарбата на писателя да ни въведе в „една втора действителност, в която неусетно се пренасяме и преживяваме нейния ужас“.

За разлика от някои тълкуватели на военните разкази на Йовков, за което ще стане дума по-долу, навсякъде проникателният поглед на критика открива състраданието на автора „към измъчения човек, неговата скръб при вида на опустошения и разоренията, които оставя след себе си една озверена маса, хипнотизирана от кървавата стихия на войната... В същото време навред в разказите на Йовков се долавя затаена, но силна обич и привързаност към родния край — една дълбока обич, на която са чужди пристореният патос и декламацията.“

Като ценно качество на повествованието Боян Пенев сочи лирическия елемент, вложен в разказите на Йовков. Той високо оценява личните изживявания и настроения, обагрили обрисуваните моменти, чувството на автора, изразено чрез „особената наредба на думите“, чрез ритъма на речта и умелото подбиране на изразните средства, което не само одухотворява още повече картината, но и по думите на критика „усилва въздействието, що оказват те на читателя“.

Още едно качество на Йовковите разкази получава висока оценка от Боян Пенев — техният стил. В отлика от Михаил Арнаудов, който говори за „малки недостатъци на стила“, проф. Б. Пенев определя Йовковия изказ като най-съответстващ на неговото душевно състояние, слово, което прекрасно изразява преживяното и видяното. „Стилт му е оригинален, свеж и с вътрешно движение — четем в статията на Б. Пенев. — В лиричните места ритъмът на този стил и чувството на автора са в пълна хармония. Йовков се старае да избягва шаблонните фигури и фрази, стереотипните сравнения, които са лишени от емоционална и пластична стойност.“

Всички критици, които спират погледа си на Йовковите творби, дават изключително висока оценка на майсторството на писателя да си служи с красива, точна и изразителна реч. Изтъкват „живостта, картинността, пластиката“. „Нагледността в изображението — пише Стефан Попвасилев — тъй много характерни за Йовковото повествование и тъй щастливо съчетани с ясната мисъл на писателя и живото негово слово, се още по-подсилват с някои средства на художе-

вен израз.³ И така Стефан Попвасилев спира вниманието си на употребата на сравненията, на „засилената глаголност“, на „безсъюзие“, на синтактичният строеж на речта, на елиптичните изречения. След като разглежда всички особености на Йовковото слово, обобщава: „А Йордан Йовков е именно от тия наши общопризнати писатели, които творят с истински поетически дар, които познават и обичат своя език.“

Сам Йовков е обръщал голямо внимание на изказа в творбите си и се е стараел да намери най-точната, най-подходящата дума за обрисуване на събитията или героите. Пред Спиридон Казанджиев писателят споделя: „Думата е страшно нещо; в нея са затворени изразните средства на всички изкуства: бои, линии, форми, движения, звукове — всичко, стига да можеш да боравиш с тия нейни богатства. А това не е лека работа. Аз едно време си бях поставил за цел така да овладеем езика и да си служим с него.“⁴

И във военните разкази, и в следващите сборници на Йовков езикът и стилът му са забелязани и нееднократно критиката е изтъквала тяхната висока стойност. Някъде е отделено доста място за лекото и сърчно използване на изразното богатство на речта, дори са правени опити за изследване на вокализма, на лексическия и синтактическият строеж на творбите му, но големи открития или пък развитие в преценките до края на 30-те години не се забелязват.

Първият сборник, в който писателят събира разказите си, излиза през 1917 г., а на следващата година се появява и вторият том. Критиката откликва възторжено. В произведенията на белетриста тя открива не само надежден писател, но и човек, който по свой начин мисли и чувствава различно от всички други. Обръща внимание на бойните картини и на богатството от войнишки типове, както и на отделни образи и на сложни ансамбли, обрисувани с пластика и дълбоко разбиране.

Божан Ангелов пише: „Налице има една значителна сума от художнически качества, които са заложили и верни залози за неговото развитие и за надеждите, които той възбужда. Преди всичко г. Йордан Йовков обладва една достатъчно ясна, реална фантазия, която се опира на върно и богато наблюдение... Той вижда и слуша хубаво, ясно и богато, схваща пълно и точно, прониква дълбоко, разбира и оценява разумно, а фантазията му комбинира нормално, хармонично.“⁵

Подробно се спира на военните разкази и Владимир Василев. Според него писателят, без да е апологет на войната, търси ония моменти в нея, които „покриват неговото извънредно добро, суверенно чувство за живота“⁶. Според критика Йовков е привлечен от „хищно любопитство“, войната го примама с „екзотиката на своите краски и с интензивността на своите преживявания“: „Войната идеше с хиляди тегла и ужаси, хиляди невидени и непрживени случки“ — казва Йовков, а именно тези думи Вл. Василев тълкува като изблик на радост за белетриста, или „трепет пред пътешествията из далечни страни, които предлага войната“. Според критика Йовковият поглед не търси нищо друго освен величието на военните сцени. Оттам идело и увлечението му да рисува най-вече масови сцени, да изпуска единиците, защото „видът на хилядите множества го сякаш подига на криле и му внушава илюзията на непобедимост“. Подобно на други свои братя по перо Василев не вижда „ни една гримаса на ужас“ на лицето на писателя. Това той отдава на чисто естетическия елемент на „само-

³ Ст. Попвасилев. Строеж на речта у Йордан Йовков. — Родна реч, г. IX 1935—1936, кн. 1, с. 7.

⁴ Сп. Казанджиев. Срещи и разговори с Йордан Йовков. С., 1960, с. 93.

⁵ Б. Ангелов. Разказите на Йордан Йовков. — Пряпорец, г. XX, бр. 134, 15 юни 1918, с. 2.

⁶ Вл. Василев. Маршът на победата и на смъртта. — Златогор, г. I, 1920, 45—61.

удовлетворение“, който „го издига и с който надделява физическата болка на страданието. Смъртта тук е увенчана с апотеоза на една красота, защото иде във вихъра на един силен и могъщ момент на живота. Масите се стремят да го изживеят, към него ги тласка някаква невидима сила“. Едва ли ще се съгласи някой днес с тълкуването на Вл. Василев, че масата копнее да изживее този величествен момент — смъртта. За критика войната не е нещо повече от една импозантна арена, в която стойност има само красивата смърт и героичните подвизи и точно заради това приема така Йовковите разкази. Може би и голяма част от едностранчивите анализи на Йовковата военна проза от пролетарската критика у нас се дължат на подобни тълкувания, представящи писателя като личност, опиянена от войната и нейните величави гледки, екзалтирана от устремя на победата, захласната в естетиката на смъртта.

Вл. Василев има и множество верни наблюдения по отношение на военните разкази. Той първи в нашата литературна критика определя чувството към родината като идентифицирано в голяма степен с чувството към земята у Йовковите герои.

Служейки си с апарат, преситен от терминология, критикът изтъква темперамента на автора, талантливите описания на природата, чувствата, които владеят героите, зрелите и слуховите речеви особености.

Още същата година статията подбужда критическите страсти и става обект на обсъждане. Александър Балабанов, възмутен от злоупотребата с термините, пише: „Човек не може да схване дали това е схематичен учебник по поетиката или анализ на произведението на един писател.“⁷ И с право бележи, че в статията на Василев има недостатъчно „изтъквания и показвания“, а избилствуват на доста места необоснованите суперлативи.

В рецензията си за военните разкази на Йовков Вл. Василев отправя и някои незаслужени критики към писателя, упреквайки го в голяма обяснителност при описанията на героите и неуместна авторова намеса. Според критика авторът не остава „безучастен“ към действията и разговорите на героите си, а се намесва най-активно — взема думата, допълва, характеризира, като не оставя персонажа да се прояви свободно. „Тъкмо някой отвори уста — протестира Василев, — и — чакай аз да кажа! Неговите впечатления за тях, възторгът или очарованието от делата им са тъй силни, че изместват самата личност от едно продължително и спокойно наблюдение и писателят не може да фиксира по същество и трайно.“

Висока оценка от литературната критика получава склонността на Йовков към вярно наблюдение и правдив анализ на душевното състояние през време на сраженията. Критиците определят Йовков като единствения ни писател, обогатил нашата литература с нещо ново и ценно, а именно с това, че не само правдоподобно разглежда душевното състояние на воюващия, но и високохудожествено го пресъздава.

Тълкуванията на бойните действия, възпроизведени в разказите, са най-противоречиви. Константин Гълъбов разглежда битката като висш момент в живота на човека, когато и най-нищожното същество придобива нещо благородно. Другата духовна черта, предизвикана като реакция на войната, на която се спира Гълъбов, е състраданието на близкия, което в този момент е още по-силно, отколкото всеки друг път. Отново сраженията са определени и като естетичен момент, в който „героизмът и себеотрицанието придобиват една особена красота за воюващия, мъжка красота, такава, каквато живее тя в идеалната представа на античния свят“⁸.

⁷ Ал. Балабанов. Сказания и списатели. — Огъище, г. II, 1920, кн. 1, 1—13.

⁸ К. Гълъбов. Разказите на Йордан Йовков. — Общ подем, г. XX, 1918, кн. 9—10, с. 482.

Цанев — създават от легендите „не механичен сборник, а истинска книга с единна стихия, с единна душа“.

Отсега нататък Г. Цанев отново и отново ще се спира на Йовковото творчество. Ще разширява и задълбочава анализите си, ще открива нови силни страни, ще посочва недостатъци. В негово лице Йовков ще има един от най-системните, най-верните и най-дълбоки тълкуватели.

Подчертан интерес към „Старопланински легенди“ проявява Малчо Николов. Той посвещава няколко отзива на този сборник и една цяла глава в книгата си за Йовков.

Заслуга на Николов е откриването у Йовков на едно „чудно примиряване на душата на романтика с тая на реалиста“. „Поради това — пише по-долу критикът — ще бъде погрешно да се пристъпва към нея с мярката на един чисто реалистичен мащаб: чисто реалистичните изображения са осеяни с някаква неизяснима тайна — действителността остава приказка.“²¹

Принос на Малчо Николов са и оценките му за Йовковото майсторство да рисува природата. В този сборник той определя писателя като най-големия пейзажист за времето си. Силата на въздействието Николов открива не само в широкия замах и свежия колорит, а преди всичко в „одухотворяването на природата, в умението му да се сродява с нея. В същност планината у Йовкова съвсем не е декоративна рамка, нито фон — тя е живо действащо лице. Видяна е през призмата на един романтичен възторг — в цялата ѝ внушителна грандиозност, ярко осветена, динамична дори и в моменти на спокойствие.“

В книгата си Николов прави подробен анализ на отделните герои от легендите и на похватите, с които са изградени. Сравнява ги с постиженията в разказите за войната, като заслужено ги поставя много по-високо по художественост и внушителност. Открива израстването на писателя и по отношение на композирането. „От широко описателни и аналитични“ — каквито са според критика първите разкази на Йовков, творбите са станали „живо изобразителни и синтетични, вътрешно съсредоточени“. Николов подчертава умението на писателя „да завърти всичко около една ос, да го съобрази с главния герой“.

Заслужена висока оценка получава разказът „Индже“, наречен от критика „най-яркото живописно платно“ на Йовков. Във вярна посока са много от разсъжденията му, но в основния момент — нравственото прераждане на героя — Николов се подхлъзва по видимото и приема като единствен подтик за обрат на Индже момента, в който чува проклятието на стария свещеник. „Думите на това страшно проклятие — коментира Николов — пронизват като с ножове душата на Индже и ето, идва като чудо на възкресението — Ариман се превръща в Ормузд, Сатанаил — в Михаил; поемата на злото — в най-възвишен химн на хайдутина — народен закрилник и спасител.“

Същото тълкуване срещаме и една година по-късно у Велчо Велчев. А духовното прераждане на Индже отдавна е намерило своя верен интерпретатор в нашата литература. Г. Цанев казва: „Копнеж и мъка по изгубена любов — любов към жена и обич към чедо — пробуждат съвестта у Индже и го преобразяват от кървав враг на българите в техен закрилник.“²²

Възхищението на Малчо Николов от „Старопланински легенди“ е толкова голямо, така е заплънен от идеи, образи и картини, че недостатъците, които вижда, сякаш се страхува да ги посочи. И много внимателно, предпазливо, някак мимоходом споменава за външните ярки ефекти в „Най-вярната стража“ и за съществуващата разпръснатост в „Юнашки глави“ или сантиментализма в „На Игликина поляна“.

²¹ М. Николов. Старопланински легенди. — В: Творческият път на Йордан Йовков. С., 1938, с. 29—44.

²² Г. Цанев. Писатели и творчество. С., 1932, с. 83.

анексирането на Добруджа към империалистическа Румъния“. И по-надолу авторът на отзива прави заключението, че „шовинизмът на Йовков не се обяснява с идеята за освобождението на Добруджа, а с класовата, с буржоазната негова идеология“.

Предубеденост лъха и в мнението, че според Йовков не съществувал друг живот за селянина освен този на „принудителната служба на „скотинката“, както царският генерал наричаше войника“. Йовков е подложен на критика и за това, че от творбите му отсъствуват борбите против „буржоазната класа и нейната държава, в която истински съюзник и ръководител се явява индустриалният пролетариат“. Бакалов определя отношението на Йовков към селянина като „презрително“: „Като баталист на империалистическата война Йовков гледа на селянина с очите на буржоата; като на пушечно месо.“ И дори отива още по-далеч в критическия си патос: „Ако г. Йовков пожелае да види фигурата на прононсиран писател на буржоазията, който в своите произведения изпълнява „социалната поръчка“ на своята класа, да обработва общественото мнение в милитаристичен дух за подготвяне на нова империалистическа война — то нека той надникне в огледалото.“

Две години по-късно сп. „Звезда“ отново критикува Йовковите военни разкази. Пак се говори за дребнобуржоазна идеология, „разлята“ в разказите на писателя. Славата на Йовков като творец се състояла в „защитата на фашизма и империалистическите войни“ и в отрицанието на „работническите борби и идеали“.¹³ И добавя: „Целта е: работните маси да се обърнат в сомнамбули, да знаят с възторг да мрат за делото на капиталистическата класа. Разказите на г. Йовков, пълни с лъжи и заблуди, днес са в услуга на империалистическата политика, на настоящата психологическа подготовка на империалистическата и антисъветска война“. Тези настроения се запазват и към други Йовкови творби. За „Грехът на Иван Белин“ Георги Бакалов пише: „Писателите отвъд бариерата съвсем са изгубили компаса. Вместо хуманност към хората, които колесницата на бясната буржоазна диктатура смазва с хиляди пред очите им, те ни занимават с какви ли не непотребни работи, а пък г. Йовков ни учи на човешина към вълците, вълчиците и вълчетата...“¹⁴

Най-характерните черти за Йовковите военни разкази, пък и за всичко, писано от белетриста след тях — хуманността и нравствеността, — критиците от 20-те години почти подминават. Едва през следващото десетилетие Георги Цанев говори за „хуманност и нравствена сила у човека“, за „здравата морална основа“ на Йовковия свят.¹⁵

* * *

През 1926 г. излиза от печат сборникът „Последна радост“. Второто издание от 1933 г., а и всички следващи са озаглавени „Песента на козелетата“. Към тази книга критиката не е особено щедра, що се отнася до количеството на отпечатаните рецензии. По-често се срещат мнения за разказите, пръснати в материали, които разглеждат цялостното творчество на Йовков.

Статиите за „Песента на козелетата“ говорят, че въпреки някои значителни критически прозрения (забелязана е решаващата роля на пейзажа, умението на Йовков да рисува стари турци, които го привличат с епическата си завършеност, със стройния си светоглед, с култа си към красотата и себапа) остават и недокоснати проблеми — хуманизма, композиционните особености на разказите, чародейната сила на творческия труд.

¹³ Тр. Духов. Йордан Йовков. — Звезда, 1934, кн. 20—21, с. 635.

¹⁴ Г. Бакалов. Човешина към вълците. — Нов път, г. I, 1924, 18—19, с. 584.

¹⁵ Г. Цанев. — Мир, г. XLIII, бр. 11 171, 16 окт. 1937, с. 2.

Една година след „Последна радост“ вижда бял свят любимата рожба на Йовков — сборникът „Старопланински легенди“. Още същата година книгата е обявена за изключително събитие в литературния ни живот. Всички значителни списания и вестници, а и много от периодичните издания в провинцията поместват възторжени отзиви за легендите. За сборника пишат повечето от изявените имена на критическата ни мисъл по онова време. През 1939 г. се появява и първото самостоятелно литературно изследване — книгата на Велчо Велчев „Йордан Йовковите Старопланински легенди“.

Лавината от рецензии, отзиви, мнения и бележки сама по себе си говори за изключителния интерес към легендите. Изказва се мнението, че този сборник е един от най-високите гребени на нашата белетристика, че с него биха се гордеели и литератури с далеч по-богато минало от нашето, че „Старопланински легенди“ е „най-поетичното“ произведение на добруджанския певец, че това не е обикновена книга, а „документ за рядката творческа сила на Йовков... Тя е едно отрядно предчувствие, че в негово лице ще имаме може би и дългоочаквания белетрист на нашето минало“.¹⁶

Разбира се, не липсват и хиперболизации. Йордан Ганев, подведен от голямата си любов към Йовков и от силното си земяческо чувство, пише: „... Нашият Балкан е възпят тъй дивно, тъй приказно, както никой наш автор не е възпял никой кът от страната ни.“¹⁷ Вероятно доста снисходителни усмивки са предизвиквали подобни суперлативи, след като сме имали вече Ботевия шедьовър „Хаджи Димитър“ и Вазовите прочувствени стихове за природата и живописните му пътеписи. Но пък едва ли някой се усъмнява в искрения възторг на техния автор, в неговото преклонение пред таланта на Йовков и във въздействието на тези десет разказа върху съвременниците на писателя.

Единодушно е мнението на критиците, че легендите представляват сказания за любовта, химни на силни душевни преживявания, в които има колкото идиличност, колкото романтика, толкова и картини от родния бит — познат, близък, но даден някак ново, свежо, показан в оригинално осветление. Изтъкват замайващата простота на живота, а заедно с това и непостижимата прелест на разказването, липсата на каквато и да е преднамереност, подправеност или изкуственост. Спират се на необикновените герои — хора, каквито не се срещат постоянно, а силни, цялостни характери, обикновено с неособено сложна душа, обладани от някоя страст, в която изпепеляват. По думите на Вл. Василев това са „образи, които подчиняват със своята духовна масивност“.¹⁸

Голяма част от достойнствата на легендите се отдава на Йовковото вълшебство на разказване, на свежия му и красив стил — богат и силен и съдържан едновременно, който се явява като показател за неподозираните богатства на българското слово.

„Старопланински легенди“ е единственото Йовково произведение, предизвикало изключително положителни отзвuci сред литературната критика. То, както никое друго, е прието, без да предизвика бурни вълнения, спорове, полемки, упреци, а се радва само на похвални мнения. За разлика от другите книги на писателя „Старопланински легенди“ е и най-цялостно, и най-вярно анализирания творба на Йовков от неговите съвременници.

От многобройните отзиви и рецензии, които заливат периодичния печат, заслужават по-особено внимание статиите на Георги Цанев, Малчо Николов и

¹⁶ Цв. Минков. Старопланински легенди. — Лит. новини, г. I, бр. 16, 1928, с. 3.

¹⁷ Й. Ганев. Старопланински легенди от Йордан Йовков. — Котленски край, бр. 19, 12 дек. 1928.

¹⁸ Вл. Василев. — Златорог, т. XIV, 1933, с. 188.

книгата на Велчо Велчев. Те дават представа не само за приема на легендите, техните качества или пропуски, но и за състоянието на литературнокритическото ниво на Йовковите съвременни критици.

През 1928 г. от Прага пристига рецензията на Георги Цанев. В нея критикът прави задълбочен анализ на разказите. До появата на тази статия никой не разглежда така основно и в детайли легендите. Действително в много отзиви се изтъкват заслугите на творбите, изказват се верни мнения, но първата задълбочена разработка, написана с истински професионализъм и разбиране, е тази на Г. Цанев. В нея критикът отделя голямо внимание на фолклорните елементи в легендите. Подзаглавните надписи на разказа — според Цанев — имат за цел само да загатнат за съответните събития, а „фабулата като цяло е плод на творческата инвенция на автора. Това важи особено силно за ония легенди, чието мото е от някоя народна песен. Мотото има тук единственото предназначение да посочи, че по дух и характер разказваното е близко на известна народна песен или на няколко.“¹⁹

По-нататък авторът разглежда мястото на фолклора в сюжетното развитие на разказите. Посочва зависимостта между живота на Йовковите герои и съдбата на лицата в съответната народна песен. Вследствие на сериозни наблюдения и проучвания Цанев констатира, че най-голяма близост с народните песни има „Индже“. „Съдбата на главния герой — казва критикът — тук е обобщение, чиито елементи се намират в различни народни песни.“ Но Г. Цанев няма пред вид едно механично събиране на елементи от фолклора и преработването им. Нито пък пренасяне на отделни сюжетни звена от народните песни в разказите на писателя. Не. Критикът подчертава, че на народната творба трябва да се гледа преди всичко „като на суров материал и по-точно — част от суровия материал. С него Йовков постъпва така, както и с наблюденията и фактите от съвременната действителност — пресъздава ги творчески. По този начин работите му запазват своята абсолютна оригиналност.“

Като водещ мотив и основен патос на „Старопланински легенди“ Цанев с право сочи любовта. За критика любовта у Йовковите герои е „ведро и светло чувство и преди всичко чувство, а не опустошителна полова стихия, помрачаваща нравственото същество у човека“. Критикът е проникнал дълбоко в сложния механизъм на любовното преживяване на персонажите, извличайки оттам пречистващото, облагородяващото, възвишаващото, до което води любовта у Йовков. Георги Цанев би могъл да посочи и разрушителната сила на любовта, както е например в „Постолови воденици“. Може би съзнателно той се е ограничил само в любовта, която извисява човешкия дух, защото тя именно е доминиращата в легендите. За разлика от Стефан Станчев, за когото любовта в разказите е „едновременно плътска жажда и духовна стихия, чиста еротика, която омагьосва и завлича белязаните си жертви“²⁰, Георги Цанев улавя явно същността на любовното чувство, което е огромно и неуловимо за разума, но разбираемо и мило за всяко сърце. Любовта в легендите е в унисон с цялостната характеристика на героите, определени сполучливо от критика като хора, чужди на рационализма, далеч от логиката на ума. „Тяхната логика е най-често логика на сърцето, животът им е предимно живот на душата.“ Оттам и тая решителна, властна и всепобеждаваща сила на любовта.

Георги Цанев оценява високо Йовковото преклонение пред красотата, храбростта и смелостта, които понякога играят ролята на морална сила. И критикът с основание намира единството на „Старопланински легенди“ именно в мотива за любовта, взет заедно с другите посочени елементи. Те — по мнението на

¹⁹ Г. Цанев. Старопланински легенди. — Златорог, г. VIII, 1928, кн. 9, 390—394.

²⁰ Ст. Станчев. Легендите на Йордан Йовков. — Бълг. мисъл, 1939, кн. 10, с. 547—562.

Критиката често търси близост между Йовков и немския певец на войната Лиlienкрон. Изтъква, че нашият писател има нещо от влеченията на Лиlienкрон към походния живот и нещо от детското му любопитство и захласнатост в картините на битките. Неведнъж в статиите от 20-те и 30-те години се търси сходство и между баталните сцени на Лев Толстой и Йовков. Вл. Василев се спира на разликата във възприемането на боя от героите във „Война и мир“ и войниците на Йовков. Василев констатира, че докато Тушин, Ростов или княз Андрей са екзалтирани или упоени в сражението, „готови с наслада да умрат пред очите на императора“⁹, то на Йовковите герои са чужди тези въодушевления. Очевидно тук критикът проявява повече мъдрост в преценката си — обръща внимание на „трезвостта“, с която войниците отиват на бой и с която посрещат смъртта. И както правилно забелязва, „войникът, който е преживял, се е срещнал с художника, за да се родят единствените по своето внушение хроники и разкази“.

Още един автор отхвърля каквато и да е прилика между „Война и мир“ и Йовковата бойна белетристика — Димитър Б. Митов. Само че Митов е на коренно противоположни позиции от тези на Вл. Василев. „Целият безсмъртен роман — заявява критикът за „Война и мир“ — е едно страшно обвинение срещу великата безсмислица, наречена война, когато Йовков просто се възхищава от нея и тя е единствената стихия, която раздвижва всичката му кръв, пробужда неговия темперамент.“¹⁰ По-нататък Митов обяснява, че за Йовков войната не е някакво страшно зло, а дейност, в която „блясват характери, каляват се воли“. Определя военните разкази като прекрасни картини от сражението, където писателят „не протестира за жертвите, които падат“. Д. Б. Митов още повече се увлича в съжденията си, като твърди, че „чужд на всякакъв социален сантиментализъм, Йовков на някои места дори се подиграва срещу опитите за пацифизъм“. Следва цитат от „Земляци“, който е използван като образец на бликнало войнолюбиво чувство и доказателство на Йовковото възхищение от войната, докато в същност цитираният от Митов пасаж може да се тълкува като един от примерите на Йовковото отричане на войната чрез искрен и дълбок хуманизъм.¹¹ Но Митов не го вижда. Не забелязва и много други места във военните разкази, които са образец на човеколюбие и отрицание на войната. Напротив. Той твърди, че никъде Йовков не протестирал срещу войната, че за него тя била нещо първично, начало, без което не може и е нужно, величествена стихия, която създавала личности и водела хората към борба за по-висок идеал, и т. н. Дори и там, където Йовков се ръководел от желанието си да бъде по-верен в рисуването на войната и е искал да запази известна обективност, той предавал протеста на героите си с една вътрешна, едва доловима подигравателност към тяхното „фразьорство“ и т. н. и т. н.

Прилични на тези, дори в още по-заострен вид, са разсъжденията на Георги Бакалов. Още в първата си книжка сп. „Звезда“ излиза със сжрушителни нападки срещу Йовков. Критикът е възмутен от „казармената идеология“ на белетриста, която го унижавала до възвеличаване на ордените за храброст, от чувството на „особено вълнение и дори открита гордост“ само при спомена на името на еди коя армия“. Упреква Йовков в поклонничество на „българския империалистически милитаризъм“¹². Напомня за добруджанския произход на писателя, който трябвало да го „въоръжи против казионния милитаризъм, виновник за

⁹ Вл. Василев. От 1920 до днес. Йордан Йовков. — Злато рог, г. XIV, 1933, с. 187.

¹⁰ Д. Б. Митов. Белетристи. А. Страшимиров. Елин Пелин. Йордан Йовков. С., 1939, с. 121.

¹¹ Вж. цит. кн., с. 122.

¹² Г. Бакалов. — Звезда, г. I, 1932, кн. I, с. 41.

Интересна като опит за вникване в литературно-естетическата същност на легендите е книгата на Велчо Велчев „Йордан Йовковите Старопланински легенди“, издадена в София (в печатницата на С. М. Стайков) през 1939 г. Това е най-обемното изследване на отделна Йовкова книга до края на 30-те години. Тук си дават среща повечето от постиженията и недостатъците на литературната ни наука от това време.

Проблемът за композицията е един невралгичен пункт за критиката. Много автори се захващат да го изясняват, стигат до някъде, но убедителни резултати не постигат. Правят се отделни прозрения, но цялостно, обосновано разработване от този период няма. Грешките са обикновено едни и същи. Незпозната остава за нашите критици сложната полифонична композиция на Йовковия разказ. Не правят изключение от общите слабости и анализите на Велчо Велчев. Например за „Юнашки глави“ критикът казва: „Сюжетната нишка сякаш се двои към дяда Руся и към Милуша. В съотношението на тия два образа трябва да търсим, да догонваме в същност идейния ключ на произведението.“ Това „двоене“ Велчев приема като недостатък на композицията изобщо за разказите на Йовков. С такова повърхностно тълкуване на композицията се среща не само тук, а и при анализа на други легенди. То е характерно не само за Велчо Велчев, но и за всички критици, обърнали поглед към композиционните особености на Йовковия разказ. И резултатът е бил един и същи, защото самата ни литературна наука от онова време не е могла да даде категоричен отговор на възникналите въпроси около композиционната същност на разказите. Това става възможно едва тридесет години по-късно в лицето на Искра Панова.

Докато повечето от анализите на Велчев са по-разширени разработки на вече известни мнения, то за „Постолови воденици“ дава едно ново, оригинално и обосновано тълкуване: „Греховното дяволско начало се крие в необузданата страст. Негов прародител е сатаната, язедеш на пръч, според богомилското предание. Героинята на разказа, Женда, е жива плът на това начало. . . Идеята се развива главно в съотношението между Женда и козаря Марин. Пръчът и битовата рамка (Върбан, баба Ана, дядо Иван, пътниците) служат да отсент главната сюжетна нишка, да я подчертаят по-дълбоко. Йовков твърде близо се е сродил с народното богомилско предание. . . Целият разказ се чувства като някакво сказание в духа на богомилските религиозни представи, с явно изтъкване на светското начало. Български мит за грехопадението.“

Книгата на В. Велчев дава обширна характеристика на художественото майсторство на Йовков. Проследява в отделните разкази ролята на повествователя и начина, по който той изгражда образи и картини. За първи път в литературната ни критика са разгледани така подробно значението и характерът на лексиката, на синтаксиса и изобщо на езиковия материал на легендите. Определя службата на простото и сложното изречение, открива художествената им целесъобразност. Велчев не пропуска да даде оценка и на така характерните за синтактичния строеж на „Старопланински легенди“ повторения и паралелизми.

Изследването „Йордан Йовковите Старопланински легенди“ въпреки някои повърхностни преценки и заключения е още една крачка по пътя за правилното разбиране и оценяване на Йовковия сборник.

* * *

Докато литературната критика определя „Старопланински легенди“ като „най-поетичната“²³ книга на Йовков, то „Вечери в Антимовския хан“ е формулирана като неговата „най-мъдра“²⁴ творба. Тая мъдрост е открита в „широкия

²³ В л. В а с и л е в. От 1920 до днес. — Златорог, г. XIV, 1933, с. 194.

²⁴ Пак там.

и неизменен план на живота, на който се проектират всички хора“, всички характери, всичко изобразено. Погледнати от дистанцията на времето, събитията имат вече други измерения в сравнение с тези, които са били в момента. Друг е вече и смисълът, дошъл от богатия житейски опит. Тук открива критиката и привързаността на Йовков към старите хора. Старците — дядо Гено, Иван Белин, дядо Щерю — са носители на опита, на мъдростта. Новият сборник на Йовков, както и предишните отново възбужда много възторзи. Едни от критиците (Г. Цанев, Ив. Мешекков) задълбочено вникват в творбите, други се отдават изцяло на чувствата, обзели ги при прочитането на книгата. От край до край в своите отзиви те възхваляват автора в приповдигнат, патетичен тон, изтъкват неговите качества, говорят за омаята на разказите му, без обаче да посочат нещо конкретно в тях. В повечето случаи тези „рецензии“ имат верни, но прекалено общи преценки и преразказване на съдържанието.

Други критици пък не се спират на достойнствата на творбите, а се впускат само в търсене на недостатъците, и то недостатъци, открити от една доста субективна позиция. Людмил Стоянов упреква Йовков, че се губел във второстепенни неща, че при него дълбокият трагизъм на живота отстъпвал на външната обрисовка: „Пейзажът, атмосферата — излизат на пръв план. Животът не се движи спонтанно с доброто и злото в него, а се поукрасява, ретушира, поставя се в хубава рамка. Всеки отделен момент във всеки разказ на Йордан Йовков е една красива поза.“²⁵ Людмил Стоянов обвинява писателя в пристрастие към леките външни ефекти. Определя го като „рисувач на жанрови картини, моменти, дадени с пластична строгост, но без живата спойка на жизнения опит на присъщия на живота динамизъм, почти без борба, неодошевени, сякаш снети върху платното на екрана. . . Този особен, станал вече втора природа и очевиден недостатък в творчеството на Йордан Йовков, не би бил тъй прискърбен, ако не водеше към други, по-опасни и преди всичко: към наивен алегоризъм.“

Различна по характер е статията на Ив. Мешекков. Макар и някъде пресилен, тя се стреми да обхване и анализира цялостно проблемите в книгата, търси и показва заслугите на писателя, определя и средищното значение на Антимовския хан за разказите. Мешекков дава висока оценка на Йовковото художествено майсторство, на таланта му да постига единство между съдържание и форма и докато Сп. Казанджиев се сблъсква на моменти със съмнението, дали Йовков е истински творец или само обикновен писател, представящ видяното, Мешекков заявява: „Нищо измислено, подражание, копиране на действителността, а вред все тая творческа интуиция и художествена идея.“²⁶ Особено голямо значение критикът отдава на способността на Йовков правдиво да представи психологическите изживявания на героите си и чрез външния израз да ни подсказва вътрешното състояние. Като особено ценни качества на разказите критикът сочи затаения лиризмът и чувството, предадено в „епическия или класическия си облик“. Изтъкната е дарбата на писателя да „рисува просто и ясно за всекиго, както народният разказвач или големите майстори“.

Висока оценка за „Вечерите“ дава и Г. Цанев. С присъщата му далновидност критикът прониква в дълбините на душевните изживявания у героите, за да достигне до тяхната истинска същност. За Мешекков Сарандовица е една демонична жена. Тя „омагьосва и разсипва мъжете и не дели любовта от сметката, сърцето от кесията“. За Г. Цанев обаче Сарандовица е „магия“ на красотата, „която привлича не само клиенти, но и особен род поклонници. И всички — млади и стари — са хипнотизирани от нейната усмивка и свободен весел характер.“²⁷

²⁵ Л. Стоянов. Йордан Йовков. — Бълг. мисъл, г. II, кн. 7—8, с. 537—544.

²⁶ Ив. Мешекков. Вечери в Антимовския хан. — Златорог, г. IX, 1928, кн. 8, с. 396.

²⁷ Г. Цанев. Писатели и творчество. С., 1932.

С право Цанев обяснява, че това привличане невинаги е „любов, не е дори и флирт, а особено приятно чувство, радост, която хубавата жена пръска наоколо, с което привързва към себе си простите, примитивни души“. Критикът не се спира в детайли на образа на Сарандовица. Не се опитва като Мешекон или като Павел Михайлов да класифицира нейната красота като „физическа хубост, а не душевна“, нито определя държането ѝ като едно или друго, водено от „едничката цел да печели пари“.²⁸ Г. Цанев се спира на Сарандовица само дотолкова, доколкото му е нужен този образ, за да изтъкне неговото влияние върху околните, да покаже силата на красотата, която се издига над добро и зло, над скромност и алчност и придобива нравствени измерения.

Още тук, в статията си за „Вечери в Антимовския хан“ Г. Цанев изтъква и умението на Йовков да прониква вечно в тъмната област на животинското съзнание. Високо оценява дарбата на писателя да улавя инстинктивните реакции на животните и да ги предаде като преживявания на разумни същества, превеждайки ги в познати психологически категории.

По-късно, когато излиза последният сборник с Йовкови разкази, Цанев отново се връща към предишните творби, в които с изключителен дар писателят навлиза в душата на безсловесните. В „Ако можеха да говорят“ критикът открива нещо истински значително: „Хора и животни тук са сплетени в един общ живот, те са равнозначни герои в една обща жизнена драма. На пръв план изпъкват ту едните, ту другите. От преживяванията на човека се преминава естествено и неусетно към участва на животното или обратно. По тоя начин в тези разкази на Йовков не може да се каже кои собствено са главните герои — хората или животните. Съдбата и на едните, и на другите ни засяга с еднаква сила и внушение дори когато тия две съдби са изправени една срещу друга.“²⁹

Цанев с възторг говори за начина, по който са представени животните, за изключителната наблюдателност на Йовков върху селския живот, за умението му да подчертае жизнената връзка между селянина и неговия добитък, за начина, по който е разкрита тази връзка. И отново нарича Йовков „най-добрият художник в нашата литература в изобразяването на отношенията между хора и животни“.

Критикът е очарован от начина, по който са подредени разказите и най-вече от „особената връзка помежду им“. „Ако можеха да говорят“ е в същност един роман — идва до заключението авторът на статията. Това е една забележителна по своята проникновеност констатация. И днес, повече от четиридесет години от изказването на тази мисъл, при редицата литературнокритически и исторически проучвания за Йовков съвременните изследователи все повече се убеждават в правотата на извода, направен от Г. Цанев в средата на 30-те години.

По същото време излиза рецензия за сборника и от Георги Константинов. И той стига до мисълта, че „Ако можеха да говорят“ би могъл да се приеме и като роман. Прави сполучлива съпоставка с „Под манастирската лоза“ от Елин Пелин и Йовковите цикли. С право определя Елин Пелиновите като „обединени условно само от сродна художествена идейност“³⁰, а при Йовков открива „постоянни герои и моменти, които още малко биха поставили всички разкази във фабулна зависимост един от друг“. Но докато у Г. Константинов като че се чувства известно колебание да приеме сборника за „роман“, спиран от липсата на явна фабулна зависимост между разказите, то Г. Цанев с увереност пише:

²⁸ П. Михайлов. Творчеството на Йордан Йовков. — Просвета, г. I, 1936, кн. 9, с. 1078.

²⁹ Г. Цанев. Ако можеха да говорят. — Училищен преглед, г. XXXVI, 1937, кн. 3, с. 379—381.

³⁰ Г. Константинов. Ако можеха да говорят. — Златорог, г. XVIII, 1937, кн. 3, с. 123.

„От началото до края е прокарана една обща линия, около която са подредени всички събития, всички разкази. Отделните работи тук са свързани и по място на действие, и с общи герои, пък и с един общ мотив.“

Първият критик, който открива Йовковото чувство за хумор, е Георги Константинов. „То е проявено — пише в същата рецензия за „Ако можеха да говорят“ — крайно сдържано, с мярка, позната само на големите майстори.“ На този сдържан хумор Константинов отдава изключителната живост на образите: „животински и човешки — еднакво ярки и близки в тяхната ограниченост и поразяващо сходство“.

Г. Константинов е и първият критик, прозрял и социални елементи в творчеството на Йовков. Той разглежда поведението на персонажа в сборника „Женско сърце“ като „отлика на неговата социалност. Затуй героите му са тъй добродетелни, примирени, спокойно героични. Всички инстинкти у тях са притъпени — или може да изплуват в повърхността на съзнанието само при специална социална обстановка. И мотивите на престъпността са социални, а не вродени у човека.“³¹

По-нататък Г. Константинов малко пресилено анализира социалния режизит в творчеството на Йовков. А и доста гръмко звучи самото заглавие на статията му, но за нас по-важно е другото — че литературната ни критика долавя вече социални звучения в разказите на писателя.

В друга статия на Константинов за Йовковите разкази се казва: „Ето, в туй виждане, в откриването на толкова вродена добродетелност и социална преданост у простите души се крие изключителното благородство у Йовкова. Човекът за него е човек само дотолкова, доколкото може да служи на нещо възвишено, да е в помощ на другите, на голямата социална общност.“³² А Мешевков с изключителна прозорливост забелязва, че за Йовков „социалният конфликт е морален конфликт“³³.

Най-характерното за Йовковото творчество, а именно „духовно-възвишаващият момент, който той открива във всеки жизнен случай“,³⁴ по прозорливите думи за Вл. Василев вече се изтъква от критиката. Етичната система на писателя с нейните основни компоненти е приета и оценена според заслугите ѝ, и то най-вече след излизането на последните сборници с разкази — „Женско сърце“ и „Ако можеха да говорят“. Но въпреки разбирането срещат се и странни тълкувания. Жива Калдъръмова-Денева, Илия Волен, Иван Мешевков свързват нравствените ценности у Йовковите герои изцяло с религията, с божие начало, което ръководело и властвувало над човека. „Ненормалният Серафим — казва Мешевков — е извън обществото, но с бога.“³⁵ Подобни съждения са отправени и към други Йовкови герои или към цели произведения. Но тези увлечения не са най-характерните и определящите за анализите на Мешевков. Цялата книга на критика, посветена на Йовковото творчество, е написана с изключителна дълбочина. Произведенията са талантливо и сериозно изследвани. Тук Йовковите творби намират един, макар и някъде пресилен съдник, правдив и умен тълкувател.

³¹ Г. Константинов. Най-социалният български писател. — Йовков лист, С., 1937, с. 9.

³² Г. Константинов. Чувството за дълг у Йовковите герои. — Златогор, г. XVIII, 1937, кн. 9, с. 331.

³³ Ив. Мешевков. Йордан Йовков романтик-реалист. С., 1947, с. 62 (книгата е писана през 1937 г.).

³⁴ Вл. Василев. Личност. — В: Йордан Йовков. 1884—1937... Под ред. на Св. Минков. С., 1937, с. 9.

³⁵ Ив. Мешевков. Цит. кн., с. 91.

До средата на 30-те години прякото дирене на „социална заинтересованост“, на ярка идейна светлина както върху събитията, така и за преживяванията на героите“ (Тр. Духов, псевд. на Васил Николов) пречи на някои критици от пролетарския литературен фронт да вникнат в спецификата на идейно-естетическите особености на Йовковия разказ. Те извеждат на преден план неговите мирогледни позиции. По този начин се стига до едностранични и необидителни изводи. И тъй като Йовков стои настрана от обществените борби, а формално членува в Радикалната партия³⁶, той привлича недоволството и на двете страни. С най-остри статии към него се отправят пролетарските критици. Те го упрекуват в примирение със злото, в старание да избяга от публично изобличаване на неправдите от страх да не изгуби благоволението на буржоазните кръгове.

Людмил Стоянов е раздразнен от Йовковото „недостатъчно взирание в суровостта на битието или липса на смелост да се погледне в лицето на истината“, от това, че Йовков не е критически реалист „в Балзаковския смисъл на думата“, от това, че писателят „бяга от зрелището на житейските противоречия или ги засяга съвсем слабо и мимоходом, защото обратното би значило борба, жестока, непримирима, а той е против борбата, понеже вярва, че има „провидение“, което ще постави всекиго на мястото му“.³⁷

По-късно — към края на 30-те години — социалистическата критика променя „курса“ към Йовков. Появяват се марксисти, които виждат по-трезво идейните и естетическите качества на Йовковите разкази и макар и по-сдържани, изказванията им са показател за сериозна еволюция на схващанията. Ето как говори Георги Караславов: „Йовков има най-лекия стил в българската литература. В строежа на неговата фраза има нещо толкова просто и оригинално, нещо толкова самобитно и родствено с чистия простонароден език, че дори само то да беше, Йовков би си останал един от редките разказвачи в българската литература.“³⁸

Самият Г. Бакалов в следващото десетилетие ще ревизира позицията си спрямо Йовковото творчество и ще оцени значението на белетриста за развитието на националната ни литература.

Еволюция търпи и мнението на модерните.

През 1919 г. Гео Милев от страниците на сп. „Слънце“ се нахвърля срещу реализма като течение и срещу неговите представители у нас, говорейки: „Това, което вълнува народа днес, няма да вълнува народа утре. А литературата, а изкуството въобще, не е хроника, не е история на разни животи и съвременности. А това е днешната българска „белетристика“ — като се почне с Елин Пелин и Антон Страшимиров и се свърши с Йордан Йовков и „Депутатът Стоянов“ от Д. Шишманов; всичко само хроника, само великолепна история на днешния български живот.“³⁹

Колко е голямо заблудението на критика, се вижда не само от това, че белетристиката, която творят Елин Пелин, Антон Страшимиров и Йордан Йовков, е сложена в кавички, не само и от нареждането на Йовков до един автор, какъвто е Д. Шишманов, но и от по-нататъшното творчество на самия автор. Създавайки своята великолепна поема „Септември“, Гео Милев сам опровергава критическото си становище.

³⁶ Вж. Л. Стоянов. — В: А. Страшимиров. Елин Пелин. Йордан Йовков. В спомението на съвременниците си. С., 1962, с. 300.

³⁷ Л. Стоянов. Добро и зло в творчеството на Йордан Йовков. — Час, г. IV, бр. 10, 3 ноем. 1937, с. 1.

³⁸ П. Горянски. 14 писатели за делото на Йордан Йовков. — Дъга, г. IV, бр. 213, 18 окт. 1937, с. 4.

³⁹ Г. Милев. Против реализма. — Слънце, 1919, кн. 5, с. 143.

Една година след Г. Милев Йовковият реализъм попада под стрелите и на Л. Стоянов: „Авторът се е наредил съзнателно и преднамерено под знамето на реализма и толкова по-зле за него... Реализмът налага рамки на изкуството, сякаш го стяга в казармена униформа. Нещо подобно се е случило и с Йовков.“⁴⁰ И по-нататък Л. Стоянов отсича: „Да бъдеш реалист, казал е някой, значи да не бъдеш нищо.“ В следващите оценки, посветени на Йовковото творчество, Л. Стоянов се раздвоява между възторга и недоволството. Недоволството му идва от отсъствието на борбени елементи и принадлежността на писателя към реализма (за което вече стана дума). А възторгът на Л. Стоянов е породен от верния художнически усет на Йовков и от умението му „да улови живота без лично пристрастие, обусловено от временни настроения, да го вземе сочен и прост и да го сложи в рамка, за да го отдели от действителността и да му внуши по-трайни елементи“. А в същност всичко това е постигнато благодарение на реалистичния метод на белетриста, привлякъл по-късно в своите редове и Людмил Стоянов, и Гео Милев.

Ето и мнението на барда на българския символизъм Теодор Траянов: „Йовков се яви като майстор и няма период на ученичество. Почна с художествена зрелост и завърши с класическо съвършенство. Поетическото му гледане на света и вроденото му чувство към форма и стил му помагаше да претворява и от малкия епизод строга и образцова миниатюра.“⁴¹

Че еволюира отношението към Йовковото дело, доказва и фактът, че през 30-те години за него пишат не само издания като „Зора“, „Българска мисъл“, „Златорог“, „Слово“, „Мир“, „Родна реч“, а го забелязват вече и „Нова камбана“, „РЛФ“, „Светлоструй“, „Час“ и всички демократични вестници и списания.

До края на 30-те години, като се започне с най-малките отзиви, мине се през истинските статии и разгърнати рецензии и се стигне до цели книги, посветени на творчеството на Йовков, българската литературна критика има сериозни завоевания. Основните отличителни черти на Йовковите разкази са уловени. Открит и доказан е талантът на автора да разказва увлекателно и образно, дарбата му да изгражда психологическа характеристика на персонажа, да утвърждава хуманността и оня „духовновъзвишаващ момент“, в който „всеки трябва да бъде преди всичко човек“ (Вл. Василев). Разработени са проблемите за любовта и красотата. Високо е оценен анималистичният дар на писателя, способността му да персонафицира природата. Открити са романтичните наеви и фолклорните елементи в разказите. Обърнато е внимание на стилистното съвършенство на Йовков и езиковото богатство на творбите. И все пак остават още бели петна. Езикът прави впечатление на критиците и по негов адрес са отправени много адмирации, но цялостно изследване на езиковите средства на писателя няма. Лиризацията на Йовковата проза остава открит проблем. А композицията на разказа му е неразгадана почти до края на 60-те години. Неразбрано остава и Йовковото „пренасяне“ в близкото минало на Добруджа, заради което писателят неведнъж е бил обект на гневни нападки.

Тези пропуски на съвременните на Йовков критици са празнини и на литературната ни наука от този период. Въпреки това критиката до края на 30-те години изиграва важна роля в определянето на мястото, което заема разказвачът Йордан Йовков в българската литература. Прозренията на много от критиците служат за стабилна основа, върху която се изграждат критическите постижения на следващите десетилетия.

⁴⁰ Л. Стоянов, — Везни, 1920, кн. 7, с. 218.

⁴¹ П. Горянский. 14 писатели за делото на Йордан Йовков. — Дъга, г. IV, бр. 213, 18 окт. 1937, с. 4.

ЕСТЕТИЧЕСКИТЕ ИДЕИ НА ЛЕОНИД ЛЕОНОВ И ДРАМАТУРГИЯТА НА ГЕОРГИ ДЖАГАРОВ

Маргарита Каназирска

Настъпи време, когато навлизането на художествения опит на съветската литература в другите национални литератури трябва да се оценява не само от гледна точка на преките литературни контакти, не само като момент на непосредствено въздействие на един или друг етап от историко-литературното развитие. Настъпи време, когато се налага да се проникне още по-дълбоко в същността на литературното взаимодействие, да се осмисли то във връзка с повтoreнието на закономерностите, с творческото присъствие на естетическите идеи на съветската литература в духовния свят на другите социалистически литератури. Иначе казано, спиралата на богатата традиция в изучаването на междунационалните литературни връзки направи нов завои, който отразява съвършено нов момент от литературните взаимоотношения след Втората световна война, породила общността на общественото, политическото и културното развитие на много страни със Съветския съюз.

Тъкмо сега с цялата си настоячивост възниква въпросът за наличието на типологични сходни естетически явления, обусловени от близостта в обществите импулси, от родството на редица проблеми и принципи на изображение, от общността на творческите цели и стремежи. Сега сравнителното изучаване на две литератури — в случая ни интересува българската и съветската — насочва вниманието, както се изразява съветският учен А. Овчаренко, към „правилно разбиране на естетическите основи, художествено своеобразие и новаторска същност на литературното творчество“¹. В този смисъл много явна и продуктивна е предложената в науката аксиома — литературното влияние (в широк смисъл на думата) е естетическа категория.² Тук понятието „влияние“ е схванато като творчески допир, докосване, като взаимопроникване на литературите. Такава постановка на въпроса предпазва от опростяване, от примитивно посочване единствено на литературни аналогии и съвпадения. Тя внушава широта в погледа при разглеждане на литературните взаимовръзки. Тъкмо на такава основа може да се покаже отражението на естетическия опит на съветската литература върху общия литературен процес у нас, върху творчеството на един или друг писател.

Материал за наблюдение в настоящата статия е сходството на естетически идеи и намерения за изразяването им художествени принципи у такива различни на пръв поглед творци като Леонид Леонов и Георги Джагаров, най-ярко от-

¹ А. Овчаренко. Социалистическая литература и современный литературный процесс. Изд. 3-е, дополненное. М., 1975, с. 321.

² Вж. Хр. Лулевски. Съветската литература в България. Връзки, влияние, типология. С., 1977, с. 21.

крояващо се в две забележителни творби на социалистическия реализъм като романът „Руският лес“ и пиесата „Тази малка земя“.

Както се разбира, тук въпросът не се свежда до школуване, до овладяване художествения опит на утвърдения автор от по-младия, до възприемане и усъвършенстване на майсторството или до творческо развиване на натрупаните вече постижения от Леонов. Това са важни аспекти на проблема за литературното взаимодействие, но то с това не се изчерпва. Даже в случая е обратното — ако се открива в някои от посочените аспекти близост у двамата автори, то тя трябва да се разбира като резултат, като функция на определени естетически общности. „Процесът на „взаимовръзките“ между писателите, литературите по своята дълбока същност е процес на извяване, развитие и обогатяване на онова начало, което отличава един писател от друг, на една литература от друга, и заедно с това на онова начало, което сближава един писател с друг, една литература с друга.“³

Такава постановка на въпроса позволява действително литературното взаимодействие да се схваща като естетическа категория, защото се навлиза в сферата на естетическата същност на сравняваните сходни явления и процеси, в сферата на художественото съзнание, а не само в областта на поетиката, която по думите на И. Г. Неупокоева в последните години беше предмет на доста съсредоточено изучаване при сравнение на литературните направления, жанрове и художествени стилове.⁴

Тук, разбира се, не бива да се изпуска и такава важна подробност — близостта винаги се пречупва през националния опит, традиции и творческа индивидуалност на сравняваните автори.

* * *

В нашата литературна наука се е оформило становището, че за Леонова традиция в българската художествена проза и съвременна драматургия е трудно да се говори конкретно, че изучаването на приемствените връзки на Леонов с българските писатели има сложна съдба. И действително няма ярки доказателства, потвърждаващи възприемането, особено когато става дума за традиция. Независимо от това проблемът за изучаването на типологическите сходства в българската и съветската литература си остава и в тази насока могат да се направят редица наблюдения и изводи, които да лежат в основата на една хипотеза за близостта на естетическите идеи на автора на „Руският лес“ и някои български творци.

Г. Джагаров досега не е правил признания, че е поклонник на изкуството на Леонов или че се е „влиял“ от него.

В случая е по-важно да се установи типологичното и „кръвно“ родство между такива творци като Г. Джагаров и Л. Леонов, което може да бъде само на международна основа, да се очертае общото в мощната художествена и идеологическа сила на естетическите им идеи, общото в идеала им за човека. И двамата внасят в литературата въпроси, които позволяват да се видят обикновените проблеми на човешкото битие в рамките на големите проблеми на историята в тяхното задълбочено философско осмисляне.

Г. Джагаров е оригинално явление в българската литература. Той навлезе в българското социалистическо изкуство през 50-те—60-те години с мащабността на темите в своята поезия и драматургия, със свои значими художествени

³ А. Овчаренко. Социалистическая литература и современный литературный процесс. М., 1975, с. 345.

⁴ Вж. И. Г. Неупокоева. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М., 1976, с. 92.