

СТОЯН КАРОЛЕВ

(По случай 60-годишнината от рождението му)

Вихрен Чернокожев

Трудно ми е да си представя, че някога и Стоян Каролев е бил млад критик. Когато препрочитам ранните му статии за Антон Страшимиров, Никола Вапцаров, Веселин Андреев, Богомил Райнов, печатани в сп. „Изкуство“ в първите години след народната победа, винаги ме удивлява неговата спокойна, отмерена аналитична мисъл, неподатлива на прибързани афектации, искрено му завиждам за трудно постижимото равновесие на духа, което е успял да постигне още в началните си критически изяви. Може би тук влияние е оказало ранното академизиране на неговите литературни занимания (на 26 години той е вече асистент в Катедрата по българска литература след Освобождението в Софийския университет, едновременно работи и в партийното издателство). Нека не забравяме и друго: Каролев е от онова следдеветосептемврийско поколение литературни критици, на което се пада нелекият жребий да прокаква нови пътища в литературознанието ни, преустройвайки го на марксистически основи, да бъде в челните редици на борбата за нов свят и нова литература.

Първите години след победата са време на революционен кипеж, на едно търпеливо, възторжено просветителство въпреки липсата на достатъчно опит, въпреки липсата на наша собствена, богата и укрепнала марксистеска литературоведска традиция. Много скоро възторзите ще угаснат под оловното небе на нормативната култовска естетика, а суховеите на догматизма и сектантството ще превърнат творческото вдъхновение в гола схема, в механичен сбор от наготово зазубрени формули. И неусетно довчерашните ентузиастични станаха (по израз на Минко Николов) „литературни надзиратели“. Но въпреки всичко епичните времена на бързи революционни промени родиха и епичната романова проза от началото на 50-те години. Изабиха най-значителните постижения на тогавашната ни литература са в областта на романа и повестта, а това донякъде обяснява ранните предпочитания на Стоян Каролев към света на прозата, които с годините ще прераснат в трайна и съдбовна привързаност. Не зная дали съм прав, но за всичко това критикът, струва ми се, има и още една своя лична, интимна причина. Той предпочита да пише за белетристика (макар че немало е писал и за поезия) може би защото, както сам казва, „белетристиката по принцип тежее повече към обективното, а поезията, особено лириката — към субективното изображение“¹.

Това разграничение съдържа важна ключова самохарактеристика, която ще ни помогне да разберем до известна степен тайните и явните пристрастия на критика. За тях ще стане дума и по-късно. Сега нека се върнем под мрачния

¹ С т. Каролев. Въпроси на художественото майсторство. С., 1963, с. 8.

свод на ония култовски години, но не за да търсим с аптекарски везни равновесие между постигнатото и непостигнатото, и не за да отваряме стари критически рани; който не е писал тогава — само той не е грешил. Друго ме интересува там — мъчителната вътрешна творческа съпротива, тежкия разлад между ума и сърцето. Не е случаен фактът, че първата книга на Стоян Каролев, излязла през 1951 г., е посветена на Благоевото литературнотеоретическо и критическо дело. Независимо от някои увлечения и противоречия в изложението, над което някъде тегне сянката на декларативната нормативна критика, Каролев правилно изтъква още по онова време актуалността на Благоевата естетика, която е чужда на „всяко вулгаризаторство при разработване проблемите на литературното наследство“². Тогава това все още е неусвоена формула в нашата литературна теория и практика (с изключение може би на някои работи на Тодор Павлов), но самото обръщане към родоначалника на българския революционен марксизъм в този момент придобива дълбок смисъл и значение, говори за напредването на една разумна историчност в подхода към миналото, за вътрешна съпротива срещу каноните на догматизма и сектантството.

Неслучайно пак през 1951 г. Стоян Каролев издава и книга за художествения метод и литературните позиции на Иван Вазов, която има свой принос за преодоляването на nihilистичното отношение спрямо Вазовото творчество. За нас днес тази книга има цена не толкова с традиционния за тогавашното ни литературознание проблем „мироглед и художествен метод“, колкото с осъзнатата нужда да се почувствуват и подчертаят дълбоките демократични традиции на нашата литература, да се хвърли мост към миналото.

Няма обаче да съберкаме, ако кажем, че през 35-те години активна литературоведска дейност Стоян Каролев е отделил най-много време и сили за изучаването на литературата ни след 9.IX.1944 г. Макар че интересите му се разклоняват и в други посоки — към критико-теоретически или литературноисторически портретно-очеркови проучвания, той и до ден днешен е по дух преди всичко литературен критик. Неговото умение за критическо превъплъщение внимателният читател ще открие още в първите му статии за Андрей Гуляшки, Камен Калчев, Емил Коралов, Ламар, Емилиан Станев. Да си спомним, че още в началото на 50-те години Каролев обръна внимание и върху творчеството на един незаслужено пренебрегван днес от критиката автор — Петър Незнакомов. Тук искаме да отбележа една характерна особеност: в статиите на Каролев критикът, историкът и теоретикът на литературата е невъзможно да бъдат отделени един от друг, макар че понякога дори си съперничат. В оценката на текущия литературен делник неизменно присъствуват и трудните въпроси за стила на писателя, за ролята на психологическата характеристика, за взаимоотношенията замисъл — образ, типизация — идеяност и т. н.

Моята задача не е да правя хронологичен списък на писаното от Каролев (това е работа на библиографите); тук ще се опитам само да прибавя няколко шрихи към портрета на човека и учения Стоян Каролев. А да се пише за него е наистина трудно, защото това означава да се пише преди всичко за основните, възловите моменти от възходящия, но и противоречив път на нашата литературна критика и литературознание през последните 35 години. Това означава още честно, трезво и непердубедено да се върнем към драмата на едно поколение литературни критици, което заедно с вкуса на победата трябваше да изпита и горчилките на поражението, което мълчаливо трябваше да изстрада в мъчителен диалог със себе си собствените си грешки и заблуди, за да застане отново върху позициите на творческия марксизъм. Това е отминал, преодолян етап и за него

² С т. Каролев. Димитър Благоев. Литературен теоретик и критик. С., 1951, с. 19.

своята дума ще каже бъдещата история на литературната ни критика, но не бива да го забравяме, ако не искаме да се върнем отново там, откъдето някога сме започнали.

* * *

XX конгрес на КПСС и Априлският пленум на ЦК на БКП от 1956 г. изиграха огромна положителна роля не само в обществено-политическия живот, но и в цялостното ни духовно развитие. 25 години са достатъчни, за да се види тържеството на априлската линия на партията във всички обществени сфери. Струва ми се обаче, че все още не сме успели да осмислим цялостно благотворното влияние на априлските идеи върху основните развойни процеси в литературата ни през десетилетието. Ако някой някога се заеме да напише с патос и вдъхновение такъв труд, там не може убедително да не проличи, че зрелостта на една литература зависи преди всичко от зрелостта на обществените идеи. Свидетелство за това е и методологическото превъоръжаване на критиката след съдбоносната за нея 1956 г.

Трябваше да мине време, за да се разбере, че тук не става дума просто за „смяна на оръжията“, а за бавна и трудна, понякога нелишена от вътрешен драматизъм задълбочена марксистическа преоценка на ценностите, която изисква на първо място здраво да се отстоява и творчески да се прилага класово-партийният подход към литературните явления, убедително и последователно да се разкриват широките естетически възможности на социалистическия реализъм. И ако през втората половина на 50-те години антидогматичният патос в книгата на Каролев „Замисъл и образ“ все още съжителствува с някои остарели вече схеми, то в началото на 60-те години, когато се появява книгата му „Въпроси на художественото майсторство“, проличава в пълна мяра истинските възможности на критика да прониква в сложната идейно-естетическа същност на художествения процес, да търси свои пътища към тайните на творчеството. На пръв поглед в тази книга е отделено много място на трудни и все още недостатъчно проучени теоретични проблеми, като например качествени и стилови взаимоотношения между поетическа идея и поетическо изображение, изображение и идейност в поезията и т. н. Но когато говори за психологическата правда в поетическото изображение, или когато се стреми да открие корените на поетическата оригиналност, авторът нито за момент не изпада в самоцелно теоретизиране. На него изобщо са му безкрайно чужди самодоволните пози на литературоведския псевдоинтелектуализъм, който спокойно може да принесе в жертва живото своеобразие на творческата личност заради някоя недостатъчно усвоена, но модна историко-литературна хипотеза.

Стоян Каролев има оная дарба за „вътрешно сродяване с писателя и неговото време“, която настойчиво изискваше още Боян Пенев. Иначе Каролев не би могъл да събере в книгата си „под един покрив“ едва ли не всичките големи поети на България — от Ботев и Вазов до Пеню Пенев, Валери Петров, Радой Ралин, Фурнаджиев, Стефан Цанев и Левчев. Чувството за национална литературна традиция, за продължаваща приемственост между поколенията, тук по особен начин съжителствува с верния и трезв поглед към съвременните литературни явления, а теоретическите съждения са винаги здраво обвързани с конкретната творба, с конкретния автор. Ето защо е наистина невъзможно да разберем къде у нашия учен свършва теоретикът и откъде започва литературният критик. По-важно е, струва ми се, да подчертаем една немаловажна подробност от творческия профил на критика: той предпочита да се обляга на утвърдени, ярки, самобитни творци, не обича случайните гости в литературата, ратаите на чужди литературни ниви. Онези, които познават съдържаността, благородството

и вродената деликатност на неговия характер, знаят и твърдата му непримири-
мост към всякакъв род спекулации с изкуството. Може би защото пише за анти-
идилични автори и критиката му е антиидилична, без ретуш, без илюзии, без
ореоли. Ако трябва с няколко думи да определим същността в нея, мисля,
че спокойно бихме могли да кажем: това е критика на идейната категоричност,
насочена преди всичко към разкриване съдържателната страна на художестве-
ното произведение, към улавяне психологическата правда на изображението и
спецификата на изобразително-изразните средства.

Една от най-физиономичните книги на Стоян Каролев е наречена „Съвре-
мени литературни въпроси“ (1966). По-голямата част от нея е посветена на
обикнати автори и проблеми, които говорят за една широка критическа ампли-
туда. За да докаже идейно-емоционалната обусловеност на поетическия изказ,
Каролев се спира на творци от различни поколения — Фурнаджиев, Пеньо Пе-
нев, Валери Петров, Александър Геров, Радой Ралин, Николай Стайков и др.
Няма да се спирам на ювелирната работа на критика над художествения детайл,
нека ми бъде простено, че ще отмина и интересните му наблюдения върху „без-
пощадния реализъм“ на двама предпочитани от него автори — Емилиан Станев
и Йордан Радичков (с тях ще се срещнем отново в най-характерната за Кароле-
вото критическо амплуа книга, за която ще стане дума по-нататък). Няма да скрия,
че в „Съвременни литературни въпроси“ най-много ме привлича статията „Крити-
чески размишления за критиката“ — не от празно любопитство към отшумели
полемики (статията е писана по повод дискусиата за критиката през 1965 г. в
сп. „Септември“), а защото в нея най-добре се оглеждат основните критически
принципи и идеи на Каролев, проличава релефно критическото му верую, очер-
тава се собствената духовна територия на критика.

Стоян Каролев не обича разгорещените полемични престрелки, неговите
критически откровения са обикновено съдържани и немногословни. Вместо своите
съмнения, колебания, възторзи той предпочита да сподели с нас вече узрялата
и премислена идея, без да я отрупа със смайващи (понякога даже смазващи)
непосветения читател литературни асоциации, нарочно търсени през девет земи
в десета. „Художествената оригиналност е като славата — казва критикът, —
обикновено е по-благосклонна към тези, които не тичат подир нея.“ И това не
е само ефектен афоризъм, а убеждение, характеризиращо до голяма степен една
твърде съществена страна от собствената му творческа (т. е. и критическа) по-
зиция.

Макар че проявява рядка за нашите литературни нрави толерантност, Стоян
Каролев недолюбва особено много онези жреци на критическото слово, които
с артистична небрежност не признават друго критическо оръжие освен соб-
ствения си нюх. За него е важно преди всичко „да вникне в творческия процес,
да изследва как психологията става изкуство, да навлезе в сферите на художестве-
ното майсторство, на изобразително-изразния строй, чрез който се осъществяват
художествените замисли, . . . да осветли стила като съдържателна художествена
форма“³. За тези, които, макар и бегло, са запознати с критическите текстове на
Каролев, е ясно, че пред капризите на интуицията и импресионистичните сло-
весни фойерверки той предпочита зрелостта на метода, стройността на система-
тичното научно изследване. Това, разбира се, съсем не означава, че интелек-
туално-аналитичният подход към художествената действителност непременно
ще задуши под своите грижливо изградени конструкции личното критическо
„аз“ на литературоведа. Напротив, в научната задълбоченост на Каролевата кри-
тическа проза внимателният и непредубеден читател ще долови нотки на есен-
тична развълнуваност и съдържан трепет. Понякога той като че ли се бои да не

³ С т. Каролев. Съвременни литературни въпроси. С., 1966.

злоупотреби със свободата, която му дарява словото и много пестеливо (в някои случаи даже неоправдано скъпернически) използва в своите студии палитрата на „цветното“ слово. Но в края на краищата това е въпрос не само на темперамент, а и на определена научна позиция.

Над всичко Каролев поставя „аналитично-изследователската страна в критическата дейност“, способността на критика не само „да се вживява“, но и „да се отчуждава“. Някому може и да не допада тая своеобразна творческа обективност, дисциплината на ума, който иска да ни внуши, че за литературния критик са важни не толкова собствените му емоции и предпочитания, дори не толкова любопитният психологически шрих от личността на твореца, колкото намирането на сигурни подстъпи към вътрешните закони на неговото творчество. Но не бива да забравяме, че в литературата, както и в живота, нещата могат да се видят и оценят в истинския им ръст само от разстояние; възхищението понякога пречи на трезвата оценка.

Странно и неразбираемо ще се стори някому изключителното внимание, което Каролев отделя дори на творци, които неговият критически темперамент не приема изцяло (като Радичков например). Но колкото и парадоксално да изглежда на пръв поглед, тук нещата се свеждат до това, че творческата индивидуалност на писателя той скъп много повече от собствената си индивидуалност на критик. Какво от това, че „адекватната истина“ за твореца може и да се размине с пристрастията на критика! Та нали понякога той търси у писателя именно това, което на него самия не му достига, това, за което самият той мечтае. Някъде Каролев беше писал: „човешко“ и „критическо“ е да се мечтае. „Това лично изстрадано откровение ме кара да мисля, че и „аналитично-изследователската“ и „психологично-артистичната“ критика са в някаква степен автобиографичен жанр. Всяка литературна история и критика е в известен смисъл автобиография на обществените нрави, защото там неизбежно се кръстосват кардиналните идейно-философски и нравствени проблеми на времето. Дори и тогава, когато от съвременността се завръщаме към класическото литературно наследство. И в този смисъл миналото е живо за нас в такава степен, в каквато успеят да го обхванат и осмислят нашият собствен духовен опит, нашите обществени идеи.

Безплодни и безполезни се оказаха споровете около така нашумялата преди няколко години тема „импресионистична и/или аналитична критика“. Защото няма две истини — истината е една, но пътищата към нея са безбройно много. Във всеки случай синкретизмът на критическото слово, завещан ни още от древността, е в полза на комплексния подход към литературната действителност. В крайна сметка важна е мярката, която според думите на Каролев да съчетае „емоцията с логиката, вживяването с отчуждаването, вълнението с точността“. Това е и патосът на програмната Каролева статия „Критически размисления за критиката“. Дяволски трудно, почти непостижимо е високото изискване на критиката, но въпреки всичко трябва да се стремим към него, защото наистина „без мярка няма изкуство, няма култура, няма критика“.

* * *

На едно място в книгата си „Съвременни литературни въпроси“ Стоян Каролев пише за Емилиян Станев, че приемал живота „без сантиментални пориви и илюзии, без потресения и умиления“. Струва ми се, че до известна степен това важи и за критическия темперамент на самия Каролев. Него малко го привличат парадоксите в нашата културна история, странностите на нашето закъсняло-ускорено литературно развитие не го учудват. Той добре знае, че литературата не е безкраен празник, че и тя си има своите делници, но все пак погледът му търси трайните, големите естетически величини, органичните, самобитните майстори на словото.

Повечето от творците, за които Стоян Каролев пише, с годините са се превърнали в част от него самия, от неговия начин на мислене; волю или неволю той оставя у тях нещо от себе си. Струва ми се, че органичността на неговото критическо мислене може най-добре да се долови в една от най-проникновените му книги, неслучайно наречена „В света на прозата“ (1968). Тя е не само логично продължение на многолетни, упорити и целенасочени усилия да се разкрият общите тенденции в развитието на най-новата българска художествена проза, но и чрез тях да се покаже удивителното богатство и стилово разнообразие в естетическите търсения на отделни творци. Тук личи наистина рядкото критическо умение да се види същностното в неповторимата творческа индивидуалност на художника и чрез конкретен анализ да се навлезе във вътрешните закони на неговия стил.

Когато говори например за „Радичковата проза като „средище, кръстовище на редица характерни тенденции“ в съвременната ни проза, когато проследява взаимоотношенията между традиция и новаторство у Вежинов, или пък спира вниманието си върху лирично-синтезираната проза на Генчо Стоев и Кольо Николов, върху „артистичната волност на изображението“ в някои романи на Камен Калчев и „очовечаването“ на природата в Хайтовите разкази, Стоян Каролев се стреми да вижда нещата в тяхната вечна подвижност и изменчивост, в сложната им противоречивост и взаимосвързаност. Свободно и сигурно, с чувство за мярка авторът прави редица интересни типологически паралели между творчеството на Павел Вежинов и Богомил Райнов, Емилиян Станев и Николай Хайтов.

Неоспоримо достойнство на „Съвременни литературни въпроси“ и изобщо на Каролевите работи в последните петнадесетина години е последователно прокарваната историчност на критическата оценка — залог за едно по-дълбоко осмисляне на литературните процеси. От друга страна, тази историчност е винаги по своему съвременна. Неслучайно, когато разглежда проблемите на историческия роман, Каролев не само проследява диалектичното единство на историческата и художествената правда в произведенията на Стоян Загорчинов, Антон Дончев, Вера Мутафчиева, Емилиян Станев, но и навсякъде изрично подчертава, че главното в белетристиката на историческа тема е високият граждански патос, съвременната идеологическа позиция.

Книги като „В света на прозата“ само затвърждават нашето убеждение, че най-добра е оная критика, която съумее да съчетае стройната методология на учения за любовитството и вдъхновението на художника. Те ни вдъхват и увереността, че критиката не е излишно коментаторство, досаден послеслов към създадената вече художествена творба, а винаги е била и ще бъде най-верният показател за самосъзнанието на една литература. Важно достойнство на Каролевата книга е и това, че още през 60-те години в нея се долавяше един стремеж към все по-обхванат синтез на литературните явления, към жанрово и стилово обновяване на критиката, към повишаване на нейния интелектуален тонус.

Каролев отдавна вече е доказал, че владее всички критически жанрове — от рецензията, литературния портрет и проблемната статия до разгърнатото монографично изследване. Но като че ли най-често предпочитанията му клонят към проблемната теоретико-критическа студия, която дава широки възможности да се разкрие индивидуалното у писателя „като идейност, виждане, психология, и като език, почерк, стил“⁴. В случая обаче за нас са интересни не толкова жанровите предпочитания на критика, а ония творци, които са най-близко до сърцето му, които са неговите вечни спътници в литературата и голямата тема на живота му. Не е трудно да ги открием. Първият от тях е, струва ми се, Димитър Талев —

⁴ С т. Каролев. Идеи — изображение — стил. Избрани статии. С., 1971, с. 1.

един писател с вазовска закваска, а вторият е безспорно Емилиян Станев — художник с богата пластическа култура, с определени предпочитания към острия интелектуален размисъл, към плашещите бездни на човешката душа и към тъмните загадки на битието.

На Емилиян Станев Каролев посвети не само най-много страници от критическите си изследвания, но безкористно, всеотдайно, с труд, талант и търпение му обрече най-светлите мигове от собственото си критическо вдъхновение. Не е трудно да се забележи, че в по-новите рабти на Каролев за Ем. Станев на преден план е вече не търсенето на тясно литературни подходи към идейно-социалния смисъл и стиловите особености на неговото творчество, а ненавратливият размисъл за исторически важното в националната съдба и националния характер. Налице е едно плодотворно разширяване на научноизследователския терен, което несъмнено ще доведе до по-мощни, по-цялостни литературноисторически обобщения.

Много автори и творби, които някога за Каролев са били в таливега на текущата литературен делник, днес вече са литературна история. Това е едно рядко и щастливо предимство, което му позволява да вижда писателите от своето поколение не на пиедестал и не като класически литературни вкаменелости. За мен има нещо много показателно във факта, че тъкмо зрелостта на неговите критически идеи го изведе до класическото творчество на Пенчо Славейков, когото Каролев направи отново наш съвременник. Не само съзнанието за дълг, научната честност, накараха Стоян Каролев да посвети на „жреца-воин“ почти едно десетилетие от живота си. Подозирам, че „вина“ за това има и творецът Емилиян Станев, който по особен начин продължи Славейковата традиция в съвременната ни литература. Подходът към миналото от съвременността понякога открива неподозирани възможности за нов, съвременен „прочит“ на литературната традиция, в който да откриваме нашите „спомени от бъдещето“. Неслучайно най-добрите днешни историци на литературата ни се родиха в лоното на литературната критика.

Преди 25 години Стоян Каролев едва ли можеше да напише своята монография за Пенчо Славейков. Тя е рожба не само на таланта и вдъхновението на своя автор, но отразява и порасналите методологически възможности на литературознанието ни. „Жрецът-воин“ вече получи заслужено висока оценка от критиката като крупен, етапен принос в славейковедението. Това е наистина едно нашироко разгърнато монографично изследване, в което от различни страни е видяна и осмислена културно-историческата значимост на Славейковото дело. Нещо повече, специфичното в сложния и противоречив философско-естетически свят на поета е видяно не само през призмата на домашната литературна традиция, но и върху фона на общоевропейското културно и литературно развитие. Книги като „Жрецът-воин“ са рядко събитие в нашия научен живот, но те още веднъж доказват, че допирът ни до литературите и културите на други народи разширява границите на познанието ни за нашия собствен литературен развой.

Преди време един литературен критик открито иронизираше онези свои събратя по перо, които предпочитали „тихите заливчета на литературната история.“ Но когато чета писаното от Каролев за Георги Кирков и Димитър Благоев, за Пенчо Славейков и Димчо Дебелянов, виждам колко прибрзана и неуместна е иронията на този критик. Защото тези студии за сетен път ме убеждават, че литературната история не е просто една вкостеняла йерархична система от класически ценности, а арена на човешки страсти. Там хората се раждат, мечтаят, страдат, борят се, умират и само от нас зависи как ще ги възкресим в паметта си — като живи хора или като мъртва учебникарска схема. Литературната история е бранно поле, което познава безброй победи, но и поражения, бранно поле, на което високите обществени идеали се защитават с високата цена на

кръвта. Ботев написа своите двадесет стихотворения с кръвта си — днес някои се опитват с готови формули да разгадават техния пророчески смисъл!

Нека ми бъде простено това малко отклонение — то не е случайно. Мисля, че колкото и строго „научна“ да изглежда отстраняването на Каролевата критическа дейност, тя не превръща литературната действителност в затворена, „самозадоволяваща“ се система. И ако трябва да потърсим основния патос, вътрешното единство на Каролевото критическо дело, то е, струва ми се, в дълбоката убеденост, че в тоя лудо забързан, техницизиран век литературата трябва да си остане хранилище на човешкото. Защото тя няма и не може да има друга по-висша цел от човекопознанието.