

СТЕФАН МИНЧЕВ — ЛИТЕРАТУРЕН КРИТИК И ИСТОРИК

СЛАВЧО ИВАНОВ

Имаме сериозни основания да се съгласим с Алберт Гечев, че в отговора си по повод статията на д-р Кръстев в „Мисъл“¹ Ст. Минчев е дал израз на основните си естетически разбирания и в тоя смисъл тя представлява неговото истинско верую — „profession de foi“. Както е известно, малко преди Минчев да се защити от нападките на Мирюлюбов по страниците на „Общо дело“² Д. Благоев остро реагира срещу някои крайни естетически възгледи на Кръстев за светогледа и личността на художника, като страстно и задълбочено отстоява разбиранията си, че материалистическият мироглед е главна предпоставка за разгръщането на истинския талант.³

И Ст. Минчев (без да е „ортодоксален привърженик на економическия материализъм“ — д-р Кръстев) убедено твърди, че материалистическата естетика не е хипотеза, а т е о р и я, която е в състояние да помогне на писателя да си обясни причинните връзки между явленията в обществения живот и да вникне в „характерните, най-вътрешни особености на поетическото творчество“. И за него конкретните общественно-исторически условия, прогресивните обществени движения способствуват за разцвета на литературата като „проводник на идеите и мислите в обществото“⁴. Минчев подчертава, че общественят дух като съдържание на художественото творчество не е нещо абстрактно, а представлява „идеите, чувствата и стремежите, характерни за дадено време. . . , проправени във философски системи, обществени течения, стремежи и чувствени настроения“. Той се обуславя от „всички материални условия, от всички запазени традиции и от ония влияния, на които е подложено дадено общество“. Докато за д-р Кръстев обществената действителност и материалните условия са проста фраза, хипотеза, но не и теория, която да обясни причинните връзки между явленията, а приближаването към живота е отдалечаване от изкуството, Минчев мисли тъкмо обратното — че всяко литературно произведение отразява в себе си едно поетическо схващане на м а т е р и а л н и я свят. Приемайки материалните условия като определящи духовната физиономия на обществото и с изискването си литературата да е здраво свързана със социално-политическия живот, Минчев като критик, привърженик на материалистическата естетика, вижда ролята на художественото творчество за изменение на обществото, за прогресивното му развитие.

¹ Мисъл, 1901, № 10, 646—655.

² На един предвзет критик. — Общо дело, 1902, № 14, 212—215.

³ Ново време, 1902, № 3.

⁴ Д. Благоев. Нашата литература. — Сввр. показател, 1885, № 2.

Паралелно с разсъжденията си за литературата като обществено явление Минчев е развил и мислите си за съвременност. За него главно духовният живот в съвременното общество с неговата специфичност може и трябва да бъде обект за творческо пресъздаване. Писателят не бива да се вдъхновява от книжни идеи, защото те са безжизнени и не могат да възбудят съвременника. Литературното произведение — подчертава опонентът на д-р Кръстев — винаги е отразявало само ония явления, които са резултат от конкретния исторически момент. Такова разбиране му позволява правилно да отговори на д-р Кръстев, че поетите, „които пишат за роби, фабричен дим и пролетарско тегло“, ще се появят и у нас, без да ги викаме, но тогава, когато се изгради такъв пролетариат, който да представлява „съзнателна обществена сила. . . с първенство в духовния ни живот“.*

Д. Благоев твърде обстойно се спира върху тезата на д-р Кръстев за „импулсивните творци“ с по-непосредствени „ирационални импулси“, които предшествуват и даже заместват мисленето и обществения възглед. Минчев само подчертава, че между чувствата и духовния мир на поета и тоя на съвременниците му трябва да съществуват не импулсивни, а „повече от духовни връзки“, дори еднаквост в чувствата и настроенията им. Поетическата душа — подчертава Минчев — не е „изцедена от разума“, а е само най-звънливата струна в общия хор:

„В идейно отношение еднаквостта между поета и съвременниците му още по-силно се чувства: има известно общо ухващане на света през епохата, което създава и направлява историята. . .“ Минчев е преценил, че с разбирането си за ангажираността на твореца към историческото време също може да се противопостави на нормативното естетско виждане на д-р Кръстев за творческия процес при художника. Импулсивното или ирационално „докосване до живота“ изключва възможността за контакт на писателя с „масата“, за разкриване на неговото отношение към социалната съдба на героите. Необходими са съзнателни рефлексии, „обусловени от целокупния живот“. И ако съпоставим това разбиране на Минчев за писателското дело в тезата на Благоев, че „в литературата се отразават всички обществени явления — материални, т. е. икономически, умствени и нравствени“⁵, ще се убедим колко силно е било влиянието на Дядото върху изграждащия се литературен критик, който култивира у себе си възгледа, че писателят като творческа личност е призван да подпомага прогресивното обществено развитие.

Върху принципите на материалистическата естетика се изявява по-нататък и литературният историк Ст. Минчев. Остава им верен не само когато е литературен критик на „Общо дело“, а дори през 1903—1904 г., когато е сътрудник на „Мисъл“ — нещо, което е озадачавало известния у нас критик и познавач на славянските литератури Георг Адам.⁶

* * *

Не само в дискусията с д-р Кръстев намират израз принципните схващания на Минчев по литературните въпроси. В началните страници на повечето от статиите си — че дори в кратките си рецензии критикът е добавял по нещо ново, което конкретизирало неговите възгледи, доизяснявало позициите, от които ще преценява достойнствата на литературните произведения и тяхното място в творческото израстване на писателя. Тъкмо социологическата и културно-

* Тая постановка на Минчев особено допада на Г. Бакалов. Вж. Избр. съч. Т. I. С., 1963, с. 293.

⁵ Сър. показател, 1885, № 2, ч. I.

⁶ Ст. Чилингиров. Моите съвременници. С., 1955, с. 219.

историческата аргументация на тях постановки прави критиката на Минчев характерна и физиономична, а цялостната му краткотрайна дейност като описателен литературен критик от 1900 до 1905 г. изглежда не само обещаващо дело, но и забележимо присъствие в духовния ни живот.

Изискването на критика за общественост и съвременност е водещо в критическата му практика. То се диктува от убеждението, че писателите трябва да разработват сюжети от социално-политическия живот, като подлагат на анализ текущото така, че да се показват същностните връзки между явленията. Това е възможно, когато писателят познава конкретните социални движения на времето и вниква в тяхната структура, в специфичните им особености. За Минчев този е пътът, по който художникът може да им даде и явна идейно-художествена оценка. Създателят на художествени ценности според него трябва да е разбрал например, че в управлението на държавата истински достъп нямат широките маси, а само малцинство от корумпирани личности. Затова с голямата част от рецензията си за романа на Д.Т.Страшимиров „Сред мрака“ той желае да обясни на писателите точно каква е социалната структура на следосвобожденското общество. Критикът от „Общо дело“ се задълбочава в разсъждения за съзнателните обществени сили, за процеса на „смут и разложение“, обхващал отделните съсловия — селяните, занаятчиите и оформящите се буржоазни и търговски среди, за да насочи писателите към съсловните движения през един преходен период от живота на обществото — време на разложение, но и на зараждане на съзнателния пролетариат — процес, който е все още в началния си етап.

Писателят, подчертава Минчев, трябва да бъде изразител на обществените настроения, да живее „подпълно“ живота на съвременниците си „с всичките фибри на чувствителна душа“. Политико-икономическото познаване на обществото и на неговите закономерности за критика е предпоставка за задълбочено и творческо осмисляне на живота не само откъм „грозотата на вредните явления“⁷. Тогава писателят би видял и живителните съвременни тенденции, чийто изразител е най-прогресивната част от нашата интелигенция, и няма само да негодува от обществото, а ще открие и своя положителен герой — идеалиста, бореца за нов свят.⁸ Минчев иска писателят „със симпатия и разбиране“ да схваща „стремленията на младите поколения към по-синосен живот“, на активните обществени дейци, войни за едно преобразование на живота. От позициите на това становище той говори за някои несвойствени за прогресивната ни интелигенция „устреми“ към чувствени наслади и купена любов, срещайки се според него в поезията на К. Христов и Ив. Ст. Андрейчин:

„Строг аскетизъм отличаваше интимния живот на нашата идейна младеж досега и този аскетизъм биваше толкова по-строг, колкото тая младеж забягваше напред в своите идеали за общо дело. Този, който си оставяше косата неостригана и рошава през години, който си вдигаше яката на късото палтенце и възпретваше крачолите на шаечните панталони, беше нелюдим и суеверен към женското общество.“

Минчев утвърждава тезата на Благоев, че художественото творчество трябва да влияе на обществения живот, като негов неизменен адресат бъде „масата“, колкото и да предстои работа за нейното културно и духовно възмогване. Такова въздействие е възможно, ако писателят улови степента на нейното „икономическо, умствено и нравствено развитие“.

Става ясно, че критикът Ст. Минчев стои близо — и в редица пунктове от предначертаната си програма дори изхожда от естетическите принципи

⁷ Общо дело, 1901, № 5, 63—72.

⁸ Мисъл, 1904, № 3, 172—176.

и позиции на основоположника на марксистката критика и естетика у нас, особено с виждането си за литературата като „двигател“ и „огледало“ на обществения живот, в което се отразяват „икономическите, социалните и правствените идеали на епохата“.

Минчев не се ограничава само с едно социологическо разглеждане в критиката си. В своите последни работи той говори за логика на образа, за особености в сюжета и композицията, за връзка между отделните части на художественото цяло и особено за езика и стила на писателя.

Критикът е отрицателно настроен към европейския символизъм. Още през 1904 г. той твърди, че тая школа у нас не може да има ярки представители, че символизмът не може да бъде наше, българско явление, със своя оригинална поетика. Но за разлика от Стр. Кринчев или Й. Маринополски Минчев например е стигнал до вярното прозрение, че символизмът не може да обезличи националната ни литература, а само ще засили процеса на търсене на нови художествени форми. От такъв контакт със символизма като модерно изкуство реализмът би се обогатил, но само ако бъде „път за вдълбочаване в нашите схващания на света“. Едно творческо въздействие на символизма върху нашите писатели-реалисти според Минчев би ги насочило към „по-художествени съзercания, към по-поетично вглеждане в нещата. . . , към одухотворяване на света с душата и настроенията на поета“ откъм чувства, родени обаче от националния ни живот. Маниерниченето и флиртуването с тъгата, характерни за символистите, пише Минчев, е израз на тяхната безжизненост и на такива настроения нашите писатели не бива да се поддават. За него повечето от символистите на Запад са „визионерите, ясновидците, представителите на мечтите на сърцето и на бляновете на душата; те са тези, които vyplошават своя отвлечен синтез или своята блуждаеща мисъл над явленията на живота, своето философско трансцендентално схващане на света в едни символи, били те фантастични, митологични или реални, без да се грижат за това, дали тези техни символи имат конкретно индивидуализирани признаци и чърти. Те искат да изтъкнат в символа само своето съзercание, своето настроение или своето вдълбочаване в света.“⁹

Младият критик не отхвърля безпрецедентно всички модерни школи. През 1905—1907 г. той говори например, че и някои страни на импресионизма могат да обогатят реалистичното изображение главно с богатството на впечатлението и с изживяването — за засилване на лиричната обогрeност. Тези разсъждения на Минчев за влиянието на модерните школи върху реалистичното изображение имат значение особено като се има пред вид, че от немалко наши писатели тогава реализмът се е схващал като „протоколно точно изображение на възпроизводимото. . . безцелно повтаряне на видимия мир, граничещо с натурализма, . . . неспособен да обхвати публиката с душата на поета и художника“¹⁰.

Тези са основните естетически позиции на Минчев, които той защитава, когато анализира литературните делници на епохата, както и в проучванията си върху белетристиката на Възраждането. Най-последователен е, когато е верен на културно-историческите принципи и оценява достойнствата на едно художествено произведение по това, доколко то правдоподобно отразява актуалните социални явления и спомага да се открият пътищата за прогресивното развитие на обществото.

⁹ Демократически преглед, 1904, № 9.

¹⁰ Пак там, № 18, 417—419.

„Най-напред себе си да опознаем и себе си да изявим!“ Тая максима ръководи Минчев по време на краткотрайната му специализация в Германия през 1905—1906 г.,¹¹ когато е слушал лекции по естетика и литературна история при професорите Карл Гроос и Елстер. В чужбина той упорито работи в библиотеките, основно проучва автори като Кристоф Шмид и Хайнрих Чоке, които оказват влияние върху развитието на националната ни белетристика. Нашето, „българското“ — и като идея и образ, и като „средство за постигане“ интересува специализанта по теория и история на литературата, театрално дело и западноевропейски литератури. Научната амбиция на Минчев е да напише история на българския роман* през XIX в. до Освободителната война, като представи побългарените творби за преходен етап от раждането на оригиналното творчество, предпоставка за израстването на белетристи като Друмев и Каравелов.¹²

Минчев онасловава изследването си: „Из историята на българския роман. . .“¹³ Това са отделно замислени глави върху развитието на възрожденската ни литература. Издирил в Германия огромен фактически материал, той прави литературни паралели между преводните художествени произведения и оригиналите им. Неговата научна теза е да представи преводната литература като традиция, която определя художествените форми при първите ни талантиливи белетристи и изгражда техния естетически вкус. Побългаряванията Минчев не вижда като кражби, независимо че не са посочвани нито автори, нито езикът, от който е „превеждано“. За него това е закономерен процес и в другите литератури, една миграция на сюжети, адаптирани с оглед на историческите, духовните и естетическите потребности на отделните народи. Нашият побългарител — аргументирано твърди Минчев — обикновено е подхождал творчески към първоизвора или неговите варианти в други литератури (предимно гръцки, руски, сръбски, румънски и френски), като е търсил преди всичко решения на националните ни проблеми, и то във форми, близки до художествената култура на нашия читател, предразположен към сантиментално-сензационната или романтична проза. За Минчев този е бил пътят, по който ние сме „изгаряли етапите“, за да ускорим темповете на закъснялото си литературно развитие по време на робството.*

За съжаление това изключително интересно пионерско дело на изследователя не е доведено докрай поради това, че са прекратени задграничните командировки, а по-късно поради преждевременната му смърт. **

Литераторът се включва активно в научния живот през десетилетието и с проучванията си върху живота и творчеството на В. Друмев.¹⁴

¹¹ Ст. Чилингиров. Цит. кн., с. 229.

¹² В тоя литературен жанр Минчев включва разказа и повестта.

¹³ Г. Константинов. Начало на нова българска белетристика. — В: Нова българска литература. Епоха на Възраждането от Памисий до Вазов. С., 1947, с. 293; Г. Цанев. Историческият роман в българската литература. С., 1976, 69—81; Д. Лекков. Проблеми на българската белетристика през Възраждането. С., 1970, 35—44.

¹⁴ Ст. Минчев. Из историята на българския роман. Опит за литературно-исторически наблюдения върху развитието на романа през XIX в. до Освободителната война. Пловдив, 1908; Ст. Минчев. Материали за живота и литературната дейност на В. Друмева. С., 1908.

* На Минчев не достигат няколко месеца да довърши семействата и да добие право на докторски изпит с труда си върху побългаряванията на чужди произведения. По-късно, през 1908 г., той подготвя книга за развитието на романа, която представя като хабилитационен труд за доцентско място в университета. Доцентурата е възложена на Боян Пенев.

** Минчев умира на 7. II. 1912 г. от бърбечна болест, ненавършил 38 години.

¹⁴ Материали за живота и литературната дейност на В. Друмева, цит. изд.; Чужди влияния в Друмевата драма „Иванку“. — В: Сб. Л. Милетич. С., 1912, 202—238.

Новаторските по дух и съдържание издирвания на Ст. Минчев веднага привличат вниманието и предизвикват единодушни възторжени отзиви сред учените. Подчертавана е оригиналността на разработките и добросъвестността на изследователя при разглеждането на тия нови проблеми. Рецензентите особено високо ценят умението на Минчев н а у ч н о да осмисля фактите и да достига до верни изводи и обобщения.¹⁵ Г. Бакалов е забелезал връзката им с литературнокритическите занимания на автора — проучването на закономерните, характерни зависимости между литературното развитие и конкретните общественно-исторически условия.¹⁶

Истинската стойност на Минчевите наблюдения и изводи върху разво­ на възрожденската ни белетристика днес трябва да търсим в значението им за по-нататъшния развой на литературната наука. Някои основни постановки на пионера на това дело — особено за побългаряванията съобразно с българските исторически условия и естетически вкус на читателя — залягат най-напред в литературната история на Б. Пенев.¹⁷ В изследването си върху историята на българския роман Г. Цанев нюансира и конкретизира някои от основните изводи на Минчев за духа на побългаряванията, използвайки ред негови типологии. Без литературноисторическите занимания на този литератор трудно бихме си представили и най-новите разработки върху възрожденската ни проза. Дори едно от подзаглавията в труда на Д. Леков представлява тезата на Ст. Минчев: „Побългаряванията — стъпка при оригиналното претворяване на българската действителност.“¹⁸

* * *

Ст. Минчев се домогва до оригиналите, до първоизвора или до неговите варианти, които нашият „преводач“ е побългарявал. До верни атрибуции на преводи и побългарявания може да достигне само ерудиран и добросъвестен литератор, който е подготвен и като социолог, и като компаративист. Минчев обстойно анализира и съпоставя епохи, заглавия, идеи, характери, обстановка, място на действие, стил, език, глаголни времена, изразни средства, като за тая цел отделя понякога 15—20, че и по 30 страници. Интересува го не толкова качеството на преводите, колкото характерът на направените промени. Той съпоставя варианти с оригинали, разсъждава върху сложните и своеобразни пътища на побългаряванията и уточнява над 20 първоизточника за нашите творци-побългарители. Извършени са верни атрибуции за произведения на Шмид, Чоке, М. Ж. Льопренс, Карамзин, Бокачо и др.

Минчев отделя повече място на „Хубавинка Янка“ не само защото е „най-интересна за сравнителната литературна история“. Чрез анализа той не просто задоволява страстта си към атрибуции, а убеждава, че това произведение е дотолкова побългарено, че може да се приеме като Славейково съавторство независимо от продължителната му миграция — от „Декамерон“, през немските и френските романи в XVIII в., та до лошия превод на Милан Д. Рашич — до нашата „Хубавинка Янка“. От трите типа побългарявания — на лица, на

¹⁵ В. Йорданов. — Бълг. сборка, 1911, № 5, 356—357; Р. Русев. — Лит. глас, № 573, 9 дек. 1942, с. 4.

¹⁶ Г. Бакалов. Из историята на българския роман. — Съвременник, 1908, № 380—381.

¹⁷ Б. Пенев. История на новата българска литература. С., 1977. В рамките на няколко страници големият историк на литературното ни възрождане 8 пъти се позовава на Минчевите проучвания върху историята на романа и 17 пъти по други поводи в останалите си томове — най-вече когато пише за В. Друев.

¹⁸ Д. Леков. Проблеми на българската възрожденска литература. С., 1970, с. 35.

географско-типонимни обекти, на подмяна на религиозни с нравоучителни елементи Минчев най-много акцентува върху ония промени, които „привеждат“ чуждите произведения към националната ни история, бит и историческа съдба, свързвайки изложението на съдържанието с обществения живот и главно с патриотичните ни идеали. Така компаративистът достига до извод, че художественото изображение е станало по-реалистично, без самоцелни контрасти, без излишни епитети и хиперболи, от което героите са по-естествени, освободени от прекомерната си съзливост.

Минчев проследява немския вариант на Бокачовата новела — от „Декамерон“ в „Многострадалната Геновева“ (В. Тик), за да докаже, че и там („както в „Хубавинка Янка“) тя е претърпяла доста промени. Така той мотивира една от основните си тези, че прочеът на такава „превеждане“ е представлявал етап от съзряването на всяка литература. Такъв е бил пътят ни, по който сме се доближавали до оригиналното творчество, както и до читателската среда. Литераторът е стигнал до вярното обобщение, че сантименталните „приказки“ на Шмид допадат на българския читател и отговарят на духовното му равнище, а видните представители на западноевропейската класика остават незабелязани по време на нашето Възраждане. Сантименталните „приказки“ — подчертава Минчев — са стосли най-близко до „робската тъжна душа“ на нашата нация. Но когато са били побългарявани, те са се превръщали в средство за национално свестяване, за повдигане на българското ни самочувствие, особено с вмъкването на сюжети от славното ни минало, респ. от времето на Второто българско царство. По този начин (както е учил дядо Славейков*) нашите побългарители са „избикаляли сантименталната школа“, подбирайки си такива автори, в чиито произведения историческата истина и обстановка по-лесно би се подменила с наша. Минчев използва богат документален материал за съпоставки, за да изясни точно как „авторите“ често подменят дори характерни черти на героите и създават нови, чисто български взаимоотношения между тях. В такива случаи те успяват (до голяма степен) да се преборят със сантименталните наеви, с религиозното съдържание или с идеализираните любовни връзки. Така нашите побългарители се превръщат в автори, набират творчески опит и самочувствие за оригинално творчество.

Атрибуциите на Минчев във връзка с побългаряванията са известни още в труда му от 1908 г. Но в СБНУНК¹⁹ те са изведени в по-разгънат доказателствен план. Там авторът следва прецизно реда на създаваните по оригинала варианти, за да се открият по-убедително своеобразните им форми у нас. Нерядко обаче, вместо да се задълбочат, изводите от анализа на 14-те побългарени произведения се повтарят. Това може да се обясни със стремежа на автора да е обхванен, да предложи по-разгънати паралели на произведенията, включващи наблюдения върху сюжета, фабулата, композицията, езика и стила. Важна е и етиката на изследователя в такива случаи. Преди всичко той добросъвестно проучва художествените факти и във всички случаи, когато не е имал достъп до някои периодични издания или книги, съобщава точно какво не е могъл да проследи. Така Минчев насочва учените след себе си да се занимават с източника или с проблема, да направят нови изводи, да се предпазят от грешки. Научна добросъвестност е проявил авторът и в статистическите си занимания, които категорично убеждават във връзката на периодичния печат (където са публикувани най-много побългарени произведения) с обществено-историческото ни съзряване.

* Цитираният от Минчев отзив на Славейков за побългарената „Бедная Лиза“ в „Цариградски вестник“ (№ 429, 1859 г.) често се използва от наши учени в миналото и сега, за да се подчертае насоката, в която е трябвало да се побългарява.

¹⁹ Побългаряване на чужди произведения. — СБНУНК, кн. XXVI (VIII), 1910/1911, 3—88.

Противоречиви са твърденията на Минчев в ония моменти от студията му, където той се възмущава от лошия език на побългарителите, от „оварваряването“ на стила на писателите от сантименталната школа. Защото той често е отбелязвал, че „опростяването“ е извършено съзнателно и е израз на стремежа към реализъм и сближаване с народната реч. В тоя смисъл той едва ли има основания толкова често да подчертава в края на главите от студията си, че преводачите-побългарители намалявали от картинността, поетичността и нежността на оригинала.²⁰

* * *

Както изследователите на възрожденската ни белетристика рядко отминават двете студии на Минчев, така и литературните историци, които проучват живота и книжовното наследство на Друмев (от Г. Ст. Пешев до Ив. Сестримски и Д. Леков), винаги се съобразяват с постановките му за първия наш даровит драматург. Минчев е пионерът — биограф на литературната дейност на писателя, първият, който прави многостранен разбор на най-хубавата ни възрожденска драма.

В първата си студия за писателя Минчев предлага материали за живота и литературната дейност на Друмев. Тяхната стойност днес може да се измерва с това, че са почерпани от оригинални извори — лични разговори със съвременници, архивно наследство на писателя, оцеляло от русофобските изстъпления в дома на Търновския митрополит, материали от периодичния печат. Минчев фактически е първият биограф на Друмев, който се позовава на всичко, писано дотогава за живота на писателя, и върху основата на оригинални извори прави характеристики на творческия му път и разглежда основните му трудове. Той предлага ценен опис на намерените в архива ръкописи, към които и в наши дни се насочват литературните историци.²¹

Освен полезните сведения за духовния живот в Шумен, за семейството на писателя или уточненията за времето, през което са писани някои от произведенията на Друмев, „Материалите“ на Минчев насочват литератора-историк към две интересни хипотези — относно рождената дата на писателя и за авторство на драмата „Фудулеску“. Струва ни се, че предположението на Минчев за 1838 г. (споделяно от Ал. Т. Балан, М. Москов, Г. Ст. Пашев, Ив. Богданов) като година на раждането на Друмев не може с лекота да се отхвърля, независимо че надделява другото мнение — за 1841 г., защитавано от С. С. Бобчев, С. Доброплодни, М. Арnaudов, П. Динев, Д. Леков и др. Защото данните от Атестата на Киевската духовна академия са дотолкова неопределени, че насочват да се приеме и 1842 г. за година на раждането му. Минчев настоява основателно да вярваме на неговия съученик, другар и съратник В. Д. Стоянов, че Друмев е с една година по-малък от него, т. е. че е роден през 1838 г. *

Докато в тълкуването на изворите относно годината на раждането на Друмев и днес се срещат тези контраверсии,** полемиките за автора на драмата „Фудулеску“ вече са приключили. Значителен дял за изясняването на въпроса за това псевдоавторство има Ст. Минчев, който още през 1908 г., характеризирайки 12-те ръкописа от архива на Друмев, с големи резерви говори за автора на това произведение. Той се е усъмнил не само в левичарския почерк на писателя, а и в художествените особености на тая драма, в поетиката ѝ:

²⁰ Д. Леков. Цит. кн. с. 44.

²¹ Д. Леков. Васил Друмев — живот и дело. С., 1976.

* Рождената дата на В. Д. Стоянов е уточнена — 28. VII. 1839 г.

** Вж. Речник на българската литература. Т. 1. С., 1976, с. 390; История на българската литература. Т. 2. С., 1976, с. 385.

„Ако излезе това произведение негово, то ще бъде най-съвършената му работа в художествено отношение. В нея за пръв път виждаме художествен реален израз на нашия живот, без с а н т и м е н т а л и з ъ м и неестествени сцени и ефекти. Героите на драмата са достатъчно очертани като характери, постъпките им са м о т и в и р а н и и правдоподобни“ (разр. мой, Сл. И.).

Това първо съмнение на Минчев е оказало въздействие върху съвременните литературни историци Д. Леков и Ив. Сестримски, които вече се насочват да открият и ръкописа на липсващото пето действие на „Фудулеску“ в архива на Т. Пеев, и да докажат, че произведението е било предложено на Друмев само за мнение.²⁹

Състоятелността на Минчевите доводи, наблюдения и изводи в тая негова студия се дължи преди всичко на умението му да подлага на критичен анализ материала, с който разполага, и като добър текстолог да стигне до научно издържан извод. Така той се домогва да подреди хронологически всички ръкописи на художествени произведения от Друмев.

Отново буди възхищение етиката на изследователя и на човека Минчев. Още в началото на своята кратка книга той се чувства задължен и отделя място, за да изрази признателността си към всички, които са го подпомогнали в издирванията му, убеден, че те са направили услуга не нему, а на цялото българско общество. Прочувствен е апелът му към още живите дейци на нашето Възраждане „да опишат в спомени своята толкова плодovита и многостранна дейност“, защото скромността като рядка и висока добродетел — позовава се той на своя професор Ив. Шишманов — в такива случаи се превръща в порок.

Днес Минчевите изводи и предположения за отделни моменти от живота на драматурга и писателя, съмненията му за драмата „Фудулеску“, сведенията за творческата история на „Иванко“ са ръководно начало за литературния историк, който се насочва към Друмевото наследство. А авторът е озаглавил студията си: „М а т е р и а л и из живота и...“. Тая скромност на учения буди дълбокото ни уважение към неговата личност, още повече, че и самият той изпитва чувство на удовлетворение от това, че е предоставил на другите след себе си материали за нови проучвания.

По-късно и той използва някои важни факти от първата си студия за Друмев. Данните за въздействието на френските писатели В. Юго, Ал. Дюма, Скриб, дьо Форéal, Й. Сю върху семинариста в Одеса* са го подпомогнали да мотивира основната си концепция в своята най-зряла студия — за чуждите влияния в „Иванко“.

Съпоставките и анализът на сюжета, композицията и художествената значимост на отделните герои от „Иванко“ за Минчев са били само необходимо допълнение към литературноисторическото му проучване. Той е усетил потребността на литературната ни история, „появила се вътре в нея“²³. Затова и като компаративист желае да вникне в художествената същност на Друмевото произведение. Убеден, че „Иванко“ е оригинална, талантлива драма, Минчев си позволява в съпоставителен план и от позициите на изминалото време да уточни мястото ѝ в развитието на нашата драматургия. Като ерудиран литератор той съзнава, че изводите за естетическото и националното своеобразие на „Иванко“ биха били непълни, ако не се извършат паралели с образци от френската литература и от Шекспировата драматургия. Минчев категорично доказва,

²⁹ Д. Леков. Тодор Пеев. С., 1978, 154—159.

* На тия данни по-късно се позовава и Б. Пенев в своята История на новобългарската литература.

²³ Б. Ничев. Към историята на българското сравнително литературознание. — Лит. мисъл, 1980, № 10, с. 37.

че нито Велтман, нито Шекспир или френските романтици са накарвали самобитността на нашия автор. Като изследва отношението „свое“ и „чуждо“, Минчев е забелязал таланта на Друмев да усвои творчески опита на чуждите писатели и така да осъществи хуманната си национална и демократична идея за народа като историческа сила. Говорейки за същите влияния, Б. Пенев стига до друг извод — че Друмев не бил „лишен съвсем от талант“ и че успехът на неговата драма се дължи преди всичко на „примитивния художествен вкус на широката публика“. Минчев се домогва до по-вярна преценка. Съпоставките му с тези представители на западноевропейската литература го водят до извода, че тия влияния помагат на писателя-драматург да се доближи до романтичната чувствителност на поробения народ, както и до националните му възрожденски идеали.

Минчев подчертава, че нито един образ на Друмев не е копие на Макбет, на Яго, на Хамлет или на Офелия. Въздействието на английския драматург върху Друмев той намира за по-сумарно, колкото и да личат някои преки влияния. Цялата четвърта глава от своята студия авторът посвещава на френските влияния, насочили Друмев към някои „необходими грешки“. Той вижда много примери за мелодраматизъм, за липса на драматично действие (подменено често от монолози), за немотивирани, но ефектни постъпки на герои и за други несъвършенства на романтичната драма. Минчев подчертава обаче, че те не са му попречили да осъществи основната си творческа задача и да издигне на повисоко равнище българското сценично изкуство.

От друга страна, не могат да не се забележат и редица високи и несъобразени с духа на епохата изисквания на Минчев към нашата драма. Невъзможно е било през 1872 г. у нас да се роди драма на де й с т в и е т о, каквато търси историкът, в която да няма ефектни сцени и многостранно да се разгръща човешкият характер като п с и х о л о г и ч е с к и феномен. Дълги години дори за някои европейски драматурзи е бил неуволим оня отрицателен герой, богат с човешки си живот, с човешките мотиви за заблудите си в сложния път към истината.

Ценен момент в студията на Минчев е съпоставката между повестта „Нешастна фамилия“ и драмата „Иванко“. Това, че „Иванко“ е първата драма на Друмев с големи художествени качества, че е явление, дошло сякаш „изведнъж“ в нашата драматургия, за критика изглежда нещо необичайно. Тъкмо затова още в първите редове на своето обширно проучване той говори за сценична композиция, за образите и картините в повестта като за е т а п от пътя на писателя към драмата. В Друмевата повест Минчев вижда драматичен заряд, особено в конфликтите между българи и еничари. В цялостното „изпълнение на сюжета“ критикът открива черти от поетиката на романтизма и сантиментализма: драматичен диалог, антитези и съзливни случайности, които по-късно се отразяват и върху „Иванко“.*

Минчев достига до верни изводи и за творческото въздействие на Велтмановия роман „Наталья, боярская дочь“ върху „Райна Княгиня“ на Д. Войников — и оттам върху „Иванко“. Той подчертава, че това влияние подпомага нашите драматурзи да се ориентират към проблемите на историческата действителност. Минчев говори с уважение за Войниковата драма, оказала според него благотворно въздействие върху драматурга Друмев, който с „още по-голяма художествена сила е възпроизвел идеята“²⁴.

* И след Минчев някои литературатори разглеждат въпроса за драматичните елементи в повестите на Друмев. Вж. например студията на П. Ст. Пашев в „Листопад“, 1929, кн. 7.

²⁴ Такова мнение поддържа и П. Пенев. — Театър, 1966, № 9, 10—13.

И в последната си студия Минчев много отблизо следи художествения текст. Той често цитира, съпоставя отделни моменти от съдържанието и така стига до извода. Този начин на работа го улеснява при обобщенията, а аргументациите му звучат убедително, особено когато анализира стила на Друмевия „Иванко“, за да го покаже като автор, който с драмата си стои над своите съвременници.

Задълбочените наблюдения на Минчев върху художествения текст, целенасоченият му анализ, яснотата на постановките му като компаративист представят един талантлив млад литературен историк, учен с много добра ерудиция. Тезите на неговите проучвания за побългаряванията и за творческото наследство на В. Друмев до днес са издържали проверките на времето и с тях съвременните учени винаги се съобразяват.

2

Естетическите позиции и критерии на един литературен критик от оная епоха могат да се видят от отношенията му към Вазовото творчество. Такъв критерий днес можем да приложим и към критик като Ст. Минчев, за чието отношение към големия писател се съди доста едностранчиво, като често дори се смята, че критикът е негов безкомпромисен и безапелационен отрицател и враг. Без да отминаваме някои крайни и неверни изводи на Минчев за „издребнялост“ или „дребнотемие“, свързани според него с неумението на писателя да вниква в проблемите, които възбуждат прогресивно настроената ни интелигенция, смятаме, че този критик е един от изследователите, който доказва непреклонността на Вазовото дело и истинността на версията: „Вазов, отричан изцяло, е Вазов онеправдан; но Вазов само възхваляван, е Вазов, лишен от способността да привлича.“²⁵

Началото на оперативната критическа дейност на Минчев съвпада с появяването на „Общо дело“, което през първите си годишници (когато най-редовно му сътрудничи младият критик) често разглежда литературни проблеми от социалдемократически позиции. Първата си статия „Бащи и деца“ той печата по повод стихосбирката на Вазов „Под нашето небе“, която самият поет е считал „за една от хубавите си сбирки и която мина незабелязано“²⁶. И с поставените проблеми, и с начина, по който се тълкуват, Минчев е сред първите, които насочват към по-критично оценяване на поета Вазов от началото на века. Позициите на критика към писателя и по-късно са същите, преценките му не стават по-остри, поне докато е в „Мисъл“. И в двете списания той защитава свои идейни и естетически становища, без нотки на лична неприязън или поза. Необходимо е да се абстрахираме от острите езикови характеристики при крайните преценки, за да открием принципните мисли и постановки, от които е изхождал „жестокият“ Вазов съдник, някои от които той е поддържал и в статията си „Издребнял писател“²⁷, и в рецензията си за „Казаларската царица“²⁸.

Критикът от „Общо дело“ отсъжда, че оттеглянето на Вазов от активно участие в обществено-политическия живот е причина да не може да види съвременните социални и обществени движения. Минчев не възприема тъгата и прокрадващите се нотки на скептично виждане на бъдещето като водешо чувство в „Под нашето небе“. Сътрудник в списание на „социалисти“, той мисли, че писателят трябва да бъде по-голям оптимист, „когато представя живота на

²⁵ Р. Русев. Стефан Минчев като критик на Вазов. — Просветно единство, № 16 (240), 30 дек. 1940, с. 9.

²⁶ И. Вазов. Събр. съч. Т. 3. С., 1975, с. 477.

²⁷ Мисъл, 1903, № 1, 32—40.

²⁸ Мисъл, 1904, № 3, 172—175.

едно младо поколение със свежи и възбуждени стремежи за най-висока правда в живота". Страстно е желанието му да убеди Вазов, че „в днешна България има плевели, но има и ж и в и т е л н и семена". Минчев разбира, че поетът не може да „съгледа" тия семена на новото, които кълнат сред младото поколение, но въпреки това съвсем добронамерено го призовава да отправи погледа си към тая младеж и нейните идеали:

„Ако познава младежта, ще запее високо за б о р б а, за живот, пълен с идеали; той ще хвърли гръм и мълнии на всичко, що пълзи, що се ниши; той ще порони сълзи обилни и горчиви, за да оплаче всяка съвременна несправедливост; той ще издигне писклив, тревожен глас, за да отбрани всички притеснени и угнетени, всички гонени и преследвани. Тогава и само тогава младежта ще го прослави за свой певец." Минчев е патетичен, младежко възбужден и пламенност излъчва всяка негова мисъл, колкото и да съзнава, че бащите не разбират своите деца, че Вазов не може да пише за борба и за работнически маси, за интелигенти-социалисти, и то „с дълбоко и горещо чувство".

Ясно е, че не от засилените атаки на „Мисъл" срещу Вазов се ръководи Минчев при отричането на „Под нашето небе", а от личното си съображение, че писателят не бил съзрял „действителните социални проблеми" — и особено тези, чиито изразители са представителите на младата прогресивна интелигенция. Това мнение е оказало неблагоприятно влияние и при характеристиката на стихотворения като „България", „Шуми Марица", „Рилският път", „Поету". Той не одобрява концепцията на Вазов в стихотворението му „Чест, правда и свобода", защото според него поетът не бил изпълнил със съвременно съдържание понятия като „свобода", „напред", „чест" и „милост" и те звучали книжно.

Първата изява на младия критик предизвиква голям шум сред литературния свят и дори някои автори по-късно повтарят тезата му в по-късни свои изказвания по повод на „Под нашето небе".²⁹ Днес ние смятаме, че започващият да се занимава с критика млад литератор е абсолютизирал идейния си критерий. Това му е попречило да види социалния характер на чувството в повечето стихотворения в сборката. А то в същината си е протестно. Става ясно, че статията „Бащи и деца" е характерна реакция на времето. Не са малко стихотворенията в книгата, които дават основания на Минчев да прави такива обобщения. Но върно е и това, че немалко негови доводи го опровергават.

По-обективен е Минчев към Вазов в статията си „Издребнял писател". В двата сборника на Вазов „Видено и чуто" и „Пътър свят" утвърждаващият се критик е успял да види някои хубави произведения на писателя — особено в галерията от портрети на възрожденци — „Даскалите". „Ний трябва да благодарим на мемоариста, пише той, защото оная минала епоха не е възпроизвеждана художествено и нямаме в литературата типове от онова време."

Минчев не отминава редица творчески постижения на белетриста Вазов — „характерност" на сюжетите, увлекателност на описанията, притежаващи свой „художествен стил", и пр. „Един път от Стара планина", подчертава критикът, е упражнявал „голямо обаяние още от ученическата скамейка". Колкото да не одобрява Вазовите занимания с пътеписи, той разглежда художествените им качества — добра форма, духовитост на изложението за пътешествието или на описанието като „облекло на случката или на особено настроение".

Но и в тая статия Минчев прокарва познатата ни теза, че Вазов не е навлязъл дълбоко в големите проблеми на епохата. Той смята, че само разочароването от новото време като чувство, родено от аналогията със славната предосвободителна епоха, не е достатъчно — трябвало да се схванат „стремленията

²⁹ И. В а з о в. Събр. съч., Т. 3. С., 1975, с. 477. Р. Русев дори твърди, че предубедеността на Минчев била само в заглавието, защото Вазов от тоя период бил най-славният Вазов — една теза, която може сериозно да се оспорва. — Лит. глас, 9 дек. 1942, с. 4.

на младото поколение и живителните тенденции на общественото развитие". Тая концепция при оценката на двата Вазови сборника с разкази и пътеписи го води до неверния извод — че писателят не чувствувал художествено новия живот, че му бил обърнал гръб и бягал „в природата или в доброто минало". Оттук естествено произтича и едностраничното му тълкуване на разкази като „От оралото до урата", „Негостолубивото село", „Михаил Чонин". Минчев отново абсолютизира социологическия си критерий, в резултат на което се е получило едно противоречие: критикът харесва пътеписите на Вазов откъм художественост, а се възмущава защо авторът се разхожда из балканите във време, когато трябва „да се търсят надежди и идеали". Увлечен в такива изисвания, Минчев стига и до друга крайност — да включи в своя списък на анекдотични, маниерни и лишени от психология разкази дори „Една българка" — неувяхващ антологичен образец от Вазови дни до днес!

Подобна характеристика на Вазов от ония години — „Издребнял писател" — намира своите симпатизанти.³⁰ Но среща и сериозни противници особено в лицето на Вл. Василев: „Докато Вазов създава образи като тоя на дядо Йоцо, величествен символ на току-що освободена България, като Павле Фертигът... дотогава всички умувания и фразеологии за „несъвременност", „липса на психологически анализ" и тям подобни ще служат само за утешение и разтуха на своите автори."³¹

Минчев продължава да мисли, че Вазов е отдалечен от идеалите на младото поколение и в статията си за романа „Казаларската царица". От същата алтернатива се ръководят и критици като Алб. Гечев, Стр. Кринчев и някои социалисти, като Фалк (Гр. Чешмеджиев), И-в от „Ново време" и др. Но покрай крайните отрицания на Минчев на някои наистина недотам издържания образ се срещат твърде верни конкретни наблюдения върху художествените особености на произведението. Дори смятаме, че от всички упреци към художника Вазов в тая статия критикът е най-аргументиран. Повечето от изводите му за случайностите, за видимата авторова намеса в живота на героите, за композиционните несъвършенства или за психологическата неиздържаност на някои епизоди са верни, защото почиват на правдиви и задълбочени конкретни наблюдения върху художествените особености на това произведение. Бившият сътрудник на „Общо дело" се отделя от другите критици на списанието, оценявайки литературното произведение и като художествен факт.

Занимавал се с литературна наука по време на специализацията си в Германия, подготвил вече за печат сериозните си проучвания върху литературния живот през Възраждането, през 1908 г. в своята сказка „Лириката на Вазова" Минчев коренно променя оценката си за поета, както и подхода си за характеристика на неговото творчество. Много от изводите му вече говорят за една правдива и напълно безпристрастна оценка на поета Вазов:

„Поезията на Вазов не се е откъснала от живота, от идеите и чувствата на действителния народен живот. И затова тя не ще изгуби значението си. Увлеченията на някои млади български поети, тъй да се рече общочовешки, са тенденциозни, отвлечени и неясни и те ще останат безплодни... Всеки интелигентен българин, който иска да се издигне до най-високите хоризонти на поетическото творчество, трябва да изучава най-щателно Вазовата поезия и само тя ще му послужи като отлична школа за по-нататъшно усъвършенстване и развитие."³²

³⁰ Г. Димов. Иван Вазов и българската литературна критика. С., 1974, 155—158.

³¹ Българска сбирка, 1904, № 2, с. 99.

³² Съобщението за тая сказка е поместено във в. „Гражданин" (№ 299, 1908), а заключителната ѝ част — в „Българска сбирка", 1908, кн. 5, както и във в. „Балканска трибуна".

Вярното виждане на Вазовото творчество, увереността на критика, че няма други поети, които да отбележат „втор момент от еволюцията на българската поезия“, говорят за развитие на литературните виждания на Минчев и главно за укрепване на неговия естетически критерий като литературен критик.

* * *

Макар отначало да отрича Вазов, Минчев не е признавал безусловно писателите от „Мисъл“, особено някои естетически позиции на неговите редактори. Дори когато сътрудничи на тяхното списание, той остава верен на основното си разбиране за литература, тясно свързана с прогресивните обществени явления:

„Колкото по-дълбоко и интензивно почувствува лирикът околния живот и колкото повече се напoi от тая атмосфера от чувства, която го окръжава, като я възвиси до степен на идеал: толкова по-силно действа на съвременниците и толкова повече неговата поезия има обществено значение.“³²

Макар и косвено, дори от страниците на „Мисъл“ Минчев отправя гневни упреци към някои от неговите редактори и сътрудници: „Всички дребни и поетически сили, които са издали стихове в провинцията или живеят там, имат що-годе по-голямо разнообразие в чувствата си; а тези, които живеят в столицата, или пеят само любовни песни, или нагласят стихове по книжовни теми и чуждо настроение (разр. мои, С. И.).“³³ Критикът явно има пред вид някои Славейкови творби. Той е критично настроен и към преводите, и към лириката му от 1900 до 1902 г. Воден от изискването си за съвременност както при Вазов, той търси причините за несполуките на поета в отдалечаването му от житейските явления и влиянията на чуждите автори. Подобно на Маринополски и Минчев желае да си изясни причините за невъзприемането на „Кървава песен“ — произведение, което има свои безспорни художествени достоинства. Той ги търси не в сюжета, а в „псевдокласическото му и книжно изпълнение“, както и в стиха на автора — на места „неподвижен и неразбираем“. Едностраничността на разбирането на Минчев за „духовни връзки“ между поета и неговото поколение не му позволява да даде подobaваща оценка на Славейковата поезия и особено на преводите му от немски.

Не изненадва възторженият отклик на Минчев за Яворовата стихосбирка от 1901 г.³⁴ Това е рецензия, първи отзив на социалистите от „Общо дело“, който излъчва неудържимо възхищение от раждането на един велик социален поет. Емоционалният и развялнуван тон на критика се включва в рядкото за историята на следосвобожденската ни литература единодушие при излизане на една дебютна поетическа книга,³⁵ защото Яворов „с една чудна искреност и дълбочина е изразил не само своите, но и обществени теми“. Затова той напълно е отговорил на естетическите разбирания на Минчев:

„Един нов поет! Не, нашият живот не е пуст, не е безплоден, не е безсилен! . . . Появата на една дарба в нашата литература служи за доказателство, че народният гений не е пресъхнал, че той е достатъчно живал да заяви своето съществуване. . . Има нещо свето, ново в тия песни, изпълнени с теглото и мъките на работния народ и с мъченията на една силно чувствителна душа.“

Много точно критикът е уловил идейно-емоционалното съдържание на „Нощ“. Твърде близки са съжденията му с тия на Маринополски, който е от-

³² Нашата лирика през 1902 г. — Мисъл, 1903, № 2, с. 136.

³³ Пак там, с. 141.

³⁴ На прав път. — Общо дело, 1902, № 7, 103—105.

³⁵ П. К. Яворов. Събр. съч. Т. 1. С., 1977, с. 385.

крил в стихотворението „отчаян подем“ на поетовата душа „чрез беззаветна преданост на народа да наиде успокоение“. Ето и мислите на Минчев за стихотворението:

„... Нош! Няма по-силна, по-дълбока лирика в нашата поезия от тази трагическа изповед на един млад съвременен българин! Само този, който е прекарал поне една безсънна нощ в самоанализ и мъчение; само този, който се е измъчвал поне една нощ в стремежа си да излезе победител в своите съмнения, само той може да разбере това мятане на болната душа на поета.“

Независимо от това, че в „Сред мрака“ е разработен актуален сюжет, Минчев говори остро срещу романиста Д. Т. Страшимиров. Той подчертава, че неговото произведение „съдържа добър материал за една дискусия по въпросите на съвременността в литературата, но не притежава художествени качества“. Романът на Д. Т. Страшимиров с книжния си език и с традиционните характеристики на положителните герои е произведение на теоретик-публицист и затова то не действа на чувствата, а само на разума.* Затова дори за критик като Минчев, който има предпочитания към обществените проблеми, сериозният опит на романиста за социологичен анализ на обществото не е достатъчен, щом творческата инвенция на писателя е слаба.³⁶ Така той мисли и за „От развала към провала“ на Ст. Михайловски — че има публицистичен дух и е осмяна едва ли не цялата ни интелигенция „в една неподходяща диалогична форма“³⁷.

Минчев се стреми твърде обстойно да разгледа белетристиката на А. Страшимиров, като дори с анализа си на повестта „Есенни дни“ той е имал претенцията да характеризира цялото му творчество.³⁸ Критикът е успял да вникне в най-голямото постижение на разказвача в онзи етап от развитието му — познаването психологията на селската душа. Това е новото според него, с което белетристът тогава е обогатил литературата ни. Този свой извод критикът прави върху основата на верни наблюдения над съществени моменти от сюжета и композицията на повестта, като не пропуска да отбележи и редица нейни слабости: излишни сюжетни линии и епизоди, много случайности и пр. В процеса на анализа си и тук Минчев нерядко търси отговор на най-възбуждащия го въпрос — за социалната тема, за теглото на селянина.

На няколко пъти Минчев се спира върху творчеството на К. Христов.³⁹ В статиите си за негови стихосбирки и за творческия му път и съдба той е успял да долови основните недостатъци на неговите стихотворения — мирогледно-естетическа неустановеност и последвалата я идейна безпътица поради бяството му от нашия живот, особено след първата му книга. По повод на вдигналата най-голям шум дебютна книга след Освобождението — „Песни и въздишки“ — Минчев е направил върната констатация, че включените в нея стихотворения „дишат чужда с в е ж е с т“. Подобно на А. Страшимиров в „Праг“ (1896) и той подчертава, че поетът е неподражаем художник, когато рисува „любовните си подвизи“. Колкото и мотивите да са оригинални, той е раздразнен от еротиката в стихосбирката и намира, че независимо от сполучливите преработки на някои стихотворения поетът си остава „на кръстопът“ и след това. Докато в дискусията си с Минчев д-р Кръстев смята, че поетът се

* През същата година от страниците на „Ново време“ (1901, № 12) Д. Благоев подчертава, че „Сред мрака“ няма художествени качества. За публицистичен патос и в друг роман на Д. Т. Страшимиров „Врази“ говори също и Стр. Кринчев.

³⁶ Мътен живот. — Общо дело, 1901, № 5, 63—72.

³⁷ Демократически преглед, 1905, № 1, с. 25.

³⁸ Мисъл, 1903, № 5, 324—331.

³⁹ В мъгла (На кръстопът). — Общо дело, 1901, № 1, 7—10; Мисъл, 1903, № 2, 139—140; Демократически преглед, 1904, № 9, 199—201.

е доближил до живота и точно затова е в безпътница, за младия литератор от „Общо дело“ само отдалечаването от действителните проблеми на „широкия свят“ може да бъде причина за неизяснените позиции на талантливия поет, за творческата криза, която той изживява.

Най-задълбочени и прозорливи са преценките на критика в последната му статия за поета по повод неговите „Избрани стихотворения“. Той явно е уточнил, че дори в предишните му стихотворения от „Трепети“ сега доминира т ъ ж н и я т колорит и в тоя смисъл са настъпили сериозни промени в творческото самосъзнание на поета. На любовните похождения на К. Христов Минчев е погледнал като на нещо временно и отминало. Критикът пръв открива концептуалната промяна, извършена с редакцията на програмното стихотворение „Химн“. Критикът е усетил проникновено новите „сгъстени мисли“, които вече създават едно „замислено и тъжно настроение“. Също много точно Минчев е доловил същността на пейзажните картини в „Морски сонети“. Там, подчертава той, център е не толкова природата, а духовният живот на един неспокоен и изстрадал, търсещ утеха и ласка човек, чийто живот е тежък като пустиня. Тия изводи на критика за поезията на К. Христов до 1905 г. говорят за неговия верен естетически усет и критерий за творчеството на един от талантливите ни лирици.

С крайно драстичното заглавие на своята статия за „Песни“ от Ив. Ст. Андрейчин — „Душевноболен поет“⁴⁰ — Минчев безусловно отрича поезията, която е „атентат срещу д е а л и з м а на интелигенцията“. Още в началото на статията си той подчертава, че не съответствува на общия патос на времето тоя устрем към „купена любов“ и харемски наслади у Андрейчин. Критикът говори с болка за предишния автор на „Навеяни мисли“ (1895), който доскоро е бил „здрав и смел борец за правда, а сега вече е разбит човек, който в отчаяни развлечения търси път да заглуши своите болки“. Както всички други критици тогава, Минчев също не е успял да прозре (или поне да повярва на самия Андрейчин!), че девизът: „Моми и вино“ не е манифест на поета, а присмех над веруюто на К. Христов.⁴¹

Представата за критика и рецензента Минчев става по-пълна, като се види отношението му и към млади автори. За него освен Яворов единствените таланти, явления в най-новата литература, са Г. П. Стаматов и Елин Пелин.⁴² Възхищава се от техния реализъм и от задълбочения им поглед върху проблемите на градската интелигенция и на селото. Това им е помогнало оригинално да разработят своите сюжети, от всеки разказ да лъха ж и в о т — при Стаматов от душевния мир на неговите драматични герои, интелигенти, разочаровани от българския живот, а при Елин Пелин — от поетичното, дори песенно чувство („непогубило илюзията за живот“), както и от богатите хумористични гами в творбите му. Минчев е доловил и нещо твърде важно при двамата писатели — че те първи оставят героите си „сами да мислят“, т. е. че авторското им „присъствие“ е изказано ч р е з тях. Съществен е и изводът му за Стаматовия стил — нервен, стегнат и естествен, близък до народната реч,⁴³ както и за Елин-Пелиновия — хармоничен и поетичен. Но увлечен в стремежа си да убеди П. Росен, че Стаматов не е модернист, а ж и з н е н талант, Минчев поддържа твърдо своята постановка, че писателят не е сатирик, защото разказите му не будят сатирични емоции. Освен това някои укори в анекдотичност,

⁴⁰ Общо дело, 1902, № 2/3, 51—54.

⁴¹ Ив. Ст. Андрейчин. Заблуждение. — В: Книгата на живота. С., 1903.

⁴² Нови таланти в нашата белетристика. Г. П. Стаматов. — Демократически преглед, 1904, № 13, 294—297; № 18, 417—419; Елин Пелин. — Демократически преглед, 1905, № 5/6, 109—112.

⁴³ Ст. Попвасилев. Строители на родната реч. С., 1959, с. 35.

дребнотемие и особено изискването на Минчев Елин Пелин да се вгълбява в „широки платна“, за да се оформел авторовият му „raison d'être“, също са несъстоятелни.

Много рязка е границата между тона на статиите, в които Минчев приветства появили се нови таланти като Стаматов, Елин Пелин и Яворов, и на рецензентските редове, в които отрича дебютни книги на слаби или посредствени автори:

„Трябва да се убедят всички стихотворци, че не всеки младеж, който люби и пише стихове, е поет; най-сетне, не всеки, който се въодушевява от някои обществени идеали и се възмущава от неправдите в живота, може да пише поезия.“ И след такава присъда за творческо безсилие — било над автори на интимни стихове или надграждански ангажирани стихоплетци — Минчев прави конкретни бележки за най-характерните им творчески несполуки — неумение „да се мисли в образи и картини“, „мъглявост, резултат от влиянието на символизма“, „книжност“ и липса на фантазия или на поетически характер и пр.⁴⁴ Позволил си е да напише снизходителна рецензия за посредствен автор като Хр. Силянов, защото все пак поетът е показал известни данни на художник, особено в ония свои интимни стихотворения, в които анализира състоянието на своята изтерзана душа.⁴⁵

Статиите и рецензиите на Минчев убедително говорят, че неговите разбирания за литературата като отражение на съвременния обществен живот му позволяват да дава верни преценки за писателите, особено когато се аргументира с наблюдения върху художествената форма на техни произведения.

* * *

Ст. Минчев е имал усет, а и подготовка за другите изкуства — театър,⁴⁶ изобразителни изкуства и музика.⁴⁶ Никак не е случайно, че почти едновременно, в две книжки на „Общо дело“ редом с първата рецензия на критика за Вазов излиза и програмната му статия за театъра.⁴⁷ Съществена е връзката между принципните виждания на Минчев за литературата и за театъра. Театърът — пише той — през различните исторически епохи винаги е бил опора на „силните и привилегированите в обществения живот“. Затова при съвременните условия той може да изпълнява възпитателни цели само ако литературните и просветните дейци го превърнат в „изразител на прогресивното“. Театърът — подчертава Минчев, — вървял с л е д публиката, е консервативен. Необходимо е да се повдигне съзнанието на „обширните и всемогъщи маси“, за да могат те да се приобщат към това изкуство и то да им въздействува.

Минчев се занимава и с изкуствоведчески проблеми. Вълнува го въпросът за съдбата на реализма и живописата, за другите направления в изкуството. Интуитивно-емоционалният усет определя духа на неговите преценки. Вероятно под въздействието на Величковите „Писма от Рим“ в малкото си пътеписи⁴⁸ Минчев преплита описателно-пътешественическия, оценъчно-мисловния и емоционалният пласт. Размислите за някаква изложба в Италия през 1903 г. въздействуват със свежестта си, защото се извеждат върху фона на описанието

⁴⁴ Мисъл, 1903, № 2, 136—143.

⁴⁵ Демократически преглед, 1905, № 12—13, 306—307.

⁴⁶ В Германия е специализирал и по въпросите на театралното изкуство. По-късно, като учител през периода 1908—1910 г., е изнасял сказки върху някои модерни направления и явления в театъра, като Ибсен, Хауптман, Метерлих.

⁴⁷ Ст. Чилинги ров. Цит. съч., 229—230.

⁴⁸ Театър за народа. — Общо дело, 1900, № 16, 247—251.

⁴⁸ Мисъл, 1903, № 8, 463—468; Мисъл, 1904, № 3, 536—539.

от пътуването из непознатия чужд свят, който сякаш изведнъж, като взрив изплува пред човешките сетива. За естетическите си впечатления от картините той говори, след като е отправил погледа си към „претъркваните с работен свят трамваи на Милано“, след като е приключил с изводите си за фалша на католическата пощина и главно — след като петте му сетива сякаш са обгърнали цялата Венеция: с любовния шум на нейните улици, „плувнала напред в морето, заляно от златните очи на залязващото слънце“. Тая емоционална атмосфера, претворена от един пътешественик-романтик, хармонично и постепенно подготвя и задълбочава „меките“ и непретенциозно, сякаш между другото изказани съждения и преценки за класическото и съвременното изкуство, за импресионизма, за идейността или за външните ефекти и нежния, топъл оттенък на баграта. Мисли и емоции текат едновременно, плод на непълното удовлетворение от платната, невинаги озарени от „широка и д е я и широко схващане“, както при старите майстори. Затова дори изводите му са емоционално-експресивни. Ето един от тях, резултат на „проучването“ върху „голямата картина „Сфинкс“ от Chini Galileo:

„От картината все безконечна жал за тия м ъ ч е н и ц и, които се катерят по тоя пущина с потасена скръб, че се намират още далеч от оная отговор, който жаждат, от оная светлина, която се мъчат да прозрат, от оная и с т и н а, която искат да схванат и разберат, а пък тя е заключена като б е з д у ш е н камък“ (разр. мои, С. И.).

Минчев прави и съпоставки между направления в живописата или между платна на отделни живописци. Интересува го преди всичко тенденцията в развитието на изобразителното изкуство. При такива паралели той показва разочарованието си от картината на неизвестния ни млад художник Превнати „Успение на св. Богородица“, защото същият сюжет при Тициано е претворен не с външно ефектни изразни средства или с „рутина“. И в живописата Минчев не цени блестящите форми, както не ги одобрява и в литературните произведения. Той търси верния реалистичен рисунок, предпочита мекия и хармоничен колорит и целенасочената композиция, които се срещат предимно при старите майстори.

Както за импресионизма в литературното творчество, и за живописците от това течение Минчев вярно е доловил, че при тях идеята, „проникната от същността на предмета“, носи преди всичко настроение, чувство. Затова, твърди той, те си служат с нови символи и с неизвестни досега предмети в изкуството. Импресионизмът в изобразителното изкуство — заключава Минчев — прави крачка напред в развитието на живописата, като разширява „художествената възприемчивост на твореца“. Настроение е виждал да излъчват и митологичните „блянове“ на Арнолд Бюклин, възплътени в художествените му платна, изложени в Мюнхен.

Става ясно, че и при впечатленията на Ст. Минчев от произведенията на изобразителното изкуство се налага основният му възглед, познат ни от неговата литературна критика — за жизнена и историческа правда, за реалистично изображение на човешкия живот, за изкуство, което да е разбираемо от масите.

* * *

Вероятно проф. Шишманов е имал пред вид не само статиите на критика (смятан от някои за враг на Вазов), а и дейността на учителя Ст. Минчев, за да го изпрати през есента на 1905 г. заедно с други известни литератори от гимназиите на специализация в Германия. Неговото име на добър преподавател в Пловдив, в Казанлъшкото педагогическо училище и в I Софийска мъжка гим-

назия е било известно главно защото е увеличал своите ученици с умението си творчески да осмисля литературните факти.* Когато е бил в София, е учил на литература, творчество и гражданска доблест шестокласника Д. Дебелянов.** И след специализацията си Минчев учителствува, бил е търсен като любим сказчик по литературни и педагогически въпроси на учителски конференции. Участвувал е в комисии за държавни изпити, писал е статии в „Учителски вестник“ и „Училищен преглед“ и изглежда затова през 1910 г. е избран за инспектор по български език и литература в Министерството на народното просвещение — пост, на който го сварва и смъртта на 7. II. 1912 г.

„Тихият и скромнен“ (Ив. Богданов) учител на два пъти се е афектирал — когато пише за нравственото обезличаване на учителството⁴⁹ и когато заклеймява неграмотността на учителите, по-голямата част от които не вземат успешно държавния си изпит, защото правят недопустимо груби стилни, езикови и правописни грешки.⁵⁰ За такива учители, възмущава се той, „трябва да се яви втори Христос, който с бич в ръка да ги изгони от тези светли храмове. Не с вешествен бич, а със сатира, ядна и злословна, с хумор, с подигравка на сцената. . .“

Минчев с раздразнение пише и за сериозни слабости в тогавашните програми по литература — пречка за повишаване на художественото образование на учениците и на цялостната им литературна подготовка.⁵¹ Практикуващият учител говори за големите възможности на литературното обучение за изграждането на ученика като личност, за възпитанието на неговите чувства и въображение. Той не бива да заучава мъртви естетически формули, а подпомаган и ръководен от учителя, да „преживее поетически“ художествените произведения — неизчерпаем извор на „мисли, чувства и мощни образи, препълнени от кондензирана душевна сила“.

Страстта към пътуването, към опознаване психиката на хората от други страни, на техния бит, политическо устройство и обществено съзнание е водещият патос в пътеписа на Минчев „В Швейцария“. Но често вземат връх мислите на учителя за демокрация на образованието.⁵² Със задоволство той говори за задължителното и безплатно основно училище там, за това, че швейцарската държава подsigурява всички училищни потреби на учениците без разлика на материалното благосъстояние на родителите; че у нас учителът е все още скитник, за когото управниците не полагат никакви грижи.

Като учител и литературен критик Минчев не може да не откликне и на произведения с учителска тематика. Оpoznал и изживял живота на учителя, номадската му участ и съдба, той с основание говори против идеализацията на неговия образ. Дим. Гаврийски, подчертава той, е изневерил преди всичко на житейската правда, като е изградил ангелски наивни и простодушни образи на учителски и учители — без психология и индивидуалност, без свой личен живот.⁵³ С тоя отзив се затваря последната страница от рецензентската дейност на критика Ст. Минчев.

* При разговори с колеги от II мъжка гимназия често го е тревожило съмнението, доколю учител-литератор е творец. Вж. Ст. Чилингиров. Цит. кн., 233—234.

** Подробно за учителските години на Минчев и за отношението му към Д. Дебелянов вж. Ив. Богданов. Цит. кн., 141—142.

⁴⁹ Демократически преглед, 1902/1903, № 5, 94—97.

⁵⁰ Училищен преглед, 1908, № 2, 81—97.

⁵¹ Учителски вестник, 1905, № 15, 135—140.

⁵² Мисъл, 1903, № 9, 524—532.

⁵³ Демократически преглед, 1905, № 3, 306—307.

В литературнокритическата си дейност Ст. Минчев неотклонно се придържа към своите разбирания за обществото и литературата. Те му помагат да оценява вярно автори и техни произведения предимно от позициите на културноисторическата школа. И когато е вниквал по-прецизно в естетическата тъкан на творбата, той прави задълбочена характеристика и достига до проникновени изводи за творческото своеобразие на Яворов, Вазов, Страшимиров, Стаматов и др. Разбиранията му за литература, свързана със социалните явления на епохата, го ръководят в заниманията му като литературен историк на нашето Възраждане. В своите проучвания върху побългаряванията или литературното наследство на Друмев Минчев подчертава, че най-силно въздействие върху авторите е оказал духът на времето, че националната идея, мисълта за родното е ръководила книжовната дейност на писателя.

Естетическата платформа на Минчев, неговият литературен вкус, ерудиция и естетически критерий му позволяват да види бъдещото развитие на нашата литература като процес, насочен към по-пълнокръвно реалистично изображение на човека, „активен преобразовател на обществото“, към обогатяване поетиката на реализма.

Макар и недовършено, делото на Минчев като литературен критик и историк има свой облик и на него трябва да гледаме като на ценен влог в онова „динамично движение“, за което говори Г. Димов,⁵⁴ свързано с утвърждаването на научни принципи и критерии, въз основа на които могат да се анализират явленията в съвременния художествен процес и на литературното ни възраждане, като се открояват своеобразието на писателя и тенденциите в литературното ни развитие.

⁵⁴ Г. Димов. Основни моменти и тенденции в развитието на българската литературоведска мисъл от Освобождението до Първата световна война. — Лит. мисъл, 1981, № 1.