

ческа епоха като априлската епоха“ (с. 254). Интересни са признанията на Л. Левчев за неговите книги, за техните заглавия, които някак си са свързани едно с друго, за особената съдба на всяка една отделна книга, независима от автора, неподвластна на създателя си: „И има нещо красиво в тази независимост“ (с. 263).

Вкусът на Свиленов към оригинални творци новатори проличава и в разговорите му с Вера Мутафчиева, Тончо Жечев и Георги Марковски. С деликатност и професионално умение Свиленов поднася кратките самохарактеристики на тези автори. Любопитна е изповедта на жената — писател и учен, В. Мутафчиева, която говори за особенния „исторически“ въздух в нейното семейство, за подтиците, които я насочват към историята и към писателството, за традициите и новаторството на историческата тематика за нашата литература. Мен специално особено ме заинтригува отговорът на писателката на въпроса: „Какво смятате, че непременно трябва да направите? — Тя казва: „Да напиша спомените си. И не смятам, че това е работа за отлагане, повечето автори я отлагат, докато стане късно“ (с. 220). Писателката е замислила да напише както документално изложение на спомените, така и роман върху същия материал. И както забелязваме, този и експеримент вече е започнал да се осъществява с появяването на отделни художествени откъси от нейни ранни спомени по страниците на периодичния печат.

Някак задъхано и много импулсивно протича беседата с Тончо Жечев: Свиленов го е оставил да разгръща почти белетристично своите отговори и те приличат на късове есеистична проза. Тук има спомени, размисли, портрети на приятели, пресъздаване на отделни моменти от нашата действителност, мисли за критиката, за отделни писатели. Но най-важното е, че присъства „на живо“ самият Тончо Жечев — с неговата жива реч и маниери, с неизменното му чувство за мащабност, историчност и народопсихологичност, със страстта му към откривателство, с неизменната му любов през годините към документалното четиво...

В разговора с Г. Марковски се натъкваме на едно особено „опониране“ на интервюирания, което прави беседата несъмнено още по-привлекателна и интригуваща. Дори докрай Свиленов не се съгласява напълно с мнението на Марковски за критиката, но това не е попречило на писателя да изложи своите мисли, нито на анкетатора да поставя своите въпроси. Между многото интересни мисли, споделени в това интервю от Г. Марковски, бих искала да отбележа схващането му за писателството и за изкуството като „неосъзната рефлексия срещу смъртта, инстинкт за живот, една не безсмислена надежда да останеш сред другите и след като физически няма да те има“ (с. 268).

Затваряш книгата „Събеседници“ на А. Свиленов с чувството, че си общувал непосредствено с всичките тези 12 оригинални творци. Почувствувал си не само тяхното индивидуално своеобразие и богатство, но, сякаш без да искаш, си беседвал и с невидимия тринадесети събеседник — с неуморния и доброжелателен автор.

Ваня Бояджиева

КЛЮЧОВИ ДУМИ

(„СОВРЕМЕННОСТИ И ПРЕДШЕСТВЕННИКИ. ЛИТЕРАТУРНОКРИТИЧЕСКИЕ ОЧЕРКИ“ ОТ ВИТАЛИЙ ОЗЕРОВ. М., 1983, изд. „Советский писатель“)

За обективния начин на писане на Виталий Озеров цялостността на конкретния анализ е много по-близка от разпокъсаността на общите впечатления, строгата логичност на аргументацията — от стихийността на емоционалните оценки. Но съвсем не можеш да наречеш този начин сух, рационалистичен. Освен всичко, още и поради това, че, като не признава изблиците на самоцелния „есензъм“, той съвсем не е чужд на лириката, чиято осезаема вълна идва от раздвиженото изповедно начало. В новата книга на критика то нерядко е свързано с автобиографичните мотиви на спомените. За комсомолската младост и студентството в ИФЛИ. За трудовия устрем от първите пелитки и ратното време на Великата отечествена война. За отдавнашните и неотдавнашните, близките и далечните пътувания из страната и по света. В един случай това е мимолетен разказ за собствената фронтова кореспонденция, написана оперативно по горещите следи на подвига на Виктор Талалихин и посветена на неговия първи в историята на авиацията нощен таран. В друг — извлечени от бележниците от различни години свидетелства на очевидци за беседи и срещи с Александър Fadeev, с Константин Федин. В трети — лаконични, но с голям вътрешен обем скици на паметните събития от литературния и обществения живот, които са срещали автора с Константин Симонов, с Борис Полевой.

Какво е това — преднамерен стремеж да се оживи литературното изследване, да се украси с белетризирани винетки? Не — дори и в най-малка степен. Лиричност на изповедта — такава е главното свойство на авторския глас, такава е и изпъкващата особеност на почерка, както и публицистичността на проповедта. И едното, и другото се диктуват от идеята на книгата, която „е замислена като определен принос в колективното изследване на съветските литературни традиции по магистралното направление на естетическото развитие. Тя включва в себе си написани през различни години и допълнени, прерабо-

тени очерци за неколцина прозаисти — от числото на онези, които са оближени от художническото възприемане на героико-революционния дух на века, от подхода към създаването на положителни образи.“

По такъв начин, определяйки ясно тематичните плацдарми на изследването, В. Озеров веднага означава и методологическия ракурс на възгледа върху творчеството на писателите, станали главни „герои“ на книгата. Неслучайно той привежда думите на Шолохов, че „да се говори за отделния писател — това значи да се говори за литература: така сме свързани всички ние и с приемствеността на художественото мислене, и с литературните традиции. Ние, писателите, сме като единна верига, състояща се от отделни звена.“

Изострено чувство за веригата — така е може би най-вярно да се охарактеризира ръководещият патос на размислите на В. Озеров за всеприпращащата приемственост на връзките, за неразкъсваемото единство на писателските поколения. Ако, разсъждава критикът, в зората на светската многонационална литература нейните най-стари майстори, основоположниците, класиците „са станали пионери в художественото откриване на новия свят и са продължавали, а някои продължават и досега своя самоотвержен труд“, то за дошлите след тях „те са и *предшественици*, и *съвременници* едновременно. А писателите, чийто път се датира вече от края на 30-те — началото на 40-те години, тоест истинските наши съвременници в прекия смисъл на думата, творчески, по своему разработват много повдигнати по-рано проблеми на епохата, усвояват естетическите принципи — и не механично, а в „контекста“ на днешните обществено-литературни и на своите собствени търсения.“ Оттук и всеобщото контактуване, неразривната съединеност на писателските съдби не само в общо-литературен, но често пъти и в биографичен план. Нека вземем, да кажем, А. Фадеев (на него е посветен първият очерк — „В борба за новия човек“), непосредствено свързан с творците на светската литература в продължение на цялата ѝ история. „От едни, както от Горки се е учил. С други, като с Д. Фурманов и К. Федин, едновременно и започнал литературната си дейност. Трети, като Н. Островски, е благословил за нейното продължаване. С четвърти, като К. Симонов, Ш. Рашидов, Б. Полевой, Г. Марков, до края на живота си е вървял ръка за ръка в обществената и литературната дейност.“

Както виждаме, става дума за направляващата диалектика на традициите и новаторството, разкрита аналитично на много и различни равнища. В нейната динамика „съвременниците и предшествениците се съединяват с трайни връзки, на тяхното отношение е и взаимно притегляне, и взаимно отблъскване, и взаимно допълване“. Наследяването на традициите е условие за плодотворно търсене, водещо към откриване на

„нови жизнени пластове с нови художествени средства“. То е непоклатима опора на новаторството, което е силно именно с това, че „не отменя намереното от предшествениците, а предполага и творческо продължаване, и преосмисляне, и оспорване.“

Възприемайки жизнената и творческата съдба на писателя като най-важен жалон в историята на литературата, В. Озеров открива във всяка нейна точка пресичането на множество линии, сливащи се в магистралата на общия път. Така романът „Животът на Клим Самгин“, доказва критикът, не е можел да не разтърси А. Фадеев именно затова, защото той „принадлежи към писателите, остро чувстващи необходимостта от нов епос, в който са слети мащабността на историческото развитие и неговите нравствени параметри“. Задълбочавайки се в четене епопееята на Горки, поставил „в центъра на вниманието си идейния живот на обществото, философското и нравственото самосъзнание на личността“, построил „повествованието реалистично, в проекцията на народното битие“, А. Фадеев открива в нея „ненадминат анализ и на времето, и на вътрешния свят на персонажите“. Откритията на Горки влизат органично в неговия художествен опит, пречупват се в „естетиката на положителния образ“, която не признава нито всеядността на безкостния хуманизъм, нито праволинейно-функционалното представяне на човека, нито облекченото, украсителско изобразяване на „суровото време, на сложните характери“, а широко се просмуква в своята идейно-нравствена полифония от мотиви с висок трагичен градус. Разбира се, всичко това не е пряко налагане, а се отразява самобитно и многообразно в по-нататъшното движение на литературата — в сюжетните колизии на Е. Казакевич и В. Биков, във финала на „Белия параход“ у Ч. Айтматов, в образите на лейтенант Княжко в „Бриг“ на Ю. Бондарев или на автобиографичния герой на В. Сомин в романа „Бент“.

Разтвореността на творческия свят на писателя в историята на светската литература, неговата съотнесеност със съвременните художествени търсения занимават В. Озеров и в следващите раздели на книгата — в монографичните очерци, в портретните статии. В едни от тях той предлага цялостно обхващане на писателското творчество, в други отделя избрани страници. Обаче всеки път аналитичното внимание на критика е насочено към утвърждаване неоспоримите уроци на майсторството, от наследяването на които се предопределят типологически общите закономерности и тенденции на многонационалния литературен процес. В творчеството на К. Федин това е урок по философска целенасоченост на художествената мисъл, свързваща традициите на светското изкуство и на отечествената класика, схващаща духовната значимост на човека в неразделността на неговата и на народната съдба. Урокът

на Д. Фурманов се състои в това, че, създавайки „наистина народен характер, с неговата сила, красота, своеобразие на националните качества, с целеустремеността на революционера, на интернационалиста“, той дава на критиката „първата опора в нейните изисвания към писателите да покажат героя на новото време — опора на търсенето и дължимото в светската литература.“ Урокът на Н. Островски е в „нравственото съдържание на образа на съвременника. Той може да бъде лично сходен или несходен с Павел Корчагин, „да извършва или да не извършва подвиг, съдбата му може да се формира, както е угодно“, но „корчагинската социална активност, морална чистота“ непременно ще бъдат негов родова признак, основно свойство.

Наблягайки във връзка с Павел Корчагин върху историческата конкретност на характерите и обстоятелствата, В. Озеров горещо ратува за такова обосновано сближаване на времената, когато на изследователя се удава „да съгласува както неповторимостта на всеки, така и историческите „гени“, които са наследени от следващите поколения от предците, дават плодове и подобни, и неподобни на тях. Тоест да върви в дълбочина, към корените на социалното, психологическото явление и да го трактува широко, със заложен в него потенци — с онези, които трябва да родят новите качества.“ Казано е за доминирането на корчагинското начало, което с годините ни се открива с все нови и нови страни у героите на Н. Бирюков („Водите на Нарин“, „Чайка“) и Б. Полевой („Повест за истинския човек“), Е. Казакевич („Звезда“) и Б. Василев („А утрините тук са тихи...“), В. Астафиев („Пастир и пастирка“) и В. Титов („Злата смърт надвил...“). Но обективно то съдържа много по-разширен смисъл, отнасящ се до генезиса и до много други литературни традиции. Например традицията на политическия роман, чието родо-словие води началото си от „Похищаването на Европа“ на К. Федин и „Родени от бурята“ на Н. Островски. Или, предугаданата от Д. Фурманов традиция на синтеза на „литературата на факта“ и „литературата на измислицата“, на документалната основа на повествованието и съдържащите се в него идейно-художествени обобщения. Много са различни проявите на такъв синтез в „Педагогическа поема“ на А. Макаренко, в книгите на П. Вершигора „Хора с чиста съвест“ и С. С. Смирнов „Бре-стката крепост“, в повестта на Д. Гранин „Клавдия Вилор“ и написаната от него в съавторство с А. Адамович „Блокадна книга“...

В. Озеров разглежда наследството на К. Симонов, Б. Полевой, Ш. Рашидов в пълноводното русло на традициите и новаторските търсения на съветската литература. Статите за тях, издържани в духа на творческия портрет, са забележителни още и с това, че пресъздават живия облик на писателите, видян в неповторимото им личностно своеобразие, възприемат се като своего рода

послеслов към техните съдби, продължени във времето. Като че ли самият живот създава този мотив за безсмъртието на писателското дело, прокарвайки първата бразда на пролетната сеитба през Буйническото поле край Могилъво, където през юли 1941 г. Константин Симонов за първи път влиза в бой. Нима не е символично, че браздата преминава близо до големия камък, който е поставен в памет на писателя?...

Непосредствено към 70-те—80-те години водят статиите за творчеството на Д. Гранин, О. Гончар, Г. Марков. В пречупването през тяхната творческа индивидуалност критикът проследява многообразните жанрово-стилови направления, с които се характеризира движението на десетната проза. Романът или повестта за нравствения избор, откриващ „красотата на творческия процес, лабораторията на научното търсене, романтиката на изследователската работа с нейните полети, с „приключенията“ на мисълта, щастието и несполуките“. Не „от умозрителното морализаторство“ произтича способността на героите на такава проза да направят верния избор, а от висотата на позицията, „от която художникът гледа живота — и отшумелите години, и съвременността“... Монологичният роман-размисъл, чиято повишена емоционалност се опира на „грижливо подобрени реални, такива, в които концентрирано е изразена същността на социалните явления“. В образния строеж на такъв роман лирико-романтичното и философското начало се сливат с епичното, „публицистичната актуалност е разкрита и подкрепена от исторически реминисценции, от разместване на времената“... Социално-философският роман, в чийто идеи и образи е въплътена „величествена мисъл“, обхващаща „съвременната действителност в контекста на общото световно развитие“... Различни теми, стилови похвати, повествователни интонации. Но в тяхното многообразие проличава единството, циментирано от неотслабващото чувство за писателската отговорност за съдбата на съвременния свят и на човека в света. То е в природата на съветската литература, която е пренесла през всички „етапи на големия път“ (така В. Озеров е нарекол встъпителната статия към книгата) неразривната връзка на времената, поколенията, традициите...

Характеризирайки поетиката на А. Фадеев, критикът отделя завършващите „Разгром“ думи — „... трябваше да живее и да изпълнява своите задължения“ — като ключови не само за писателското творчество, но и „за изработване от нашето изкуство на такава възприемателност за света, което „винаги и навсякъде“ движи новия литературен герой“. Самият В. Озеров също има свои ключови думи. Те могат да се прочетат в откриващите книгата разсъждения за хората, с които го е срещала съдбата му, у които е виждал представници, хора от десния фланг. „А редом

с тях — продължава авторът — винаги са стояли и стоят също толкова колоритни фигури, наистина, не на реални хора, а на литературни персонажи. „Нереалисти“, но няма те не са ни безкрайно близки и скъпи? „Персонажи“, но предава ли литературоведският термин покоряващата сила на художествения образ? На такъв образ, без който няма да се разбере смисълът на епохата, на пътищата за духовното формиране на нейните синове и дъщери.“

Критикът е прав: ако литературният герой е влязъл в твоя духовен свят, станал е неотнимаемо достояние на жизнения опит, неотлък спътник на съдбата, то и противоречивите мнения за книгата, в която е изобразен той — „хареса ми — не ми хареса“ — изглеждат заземено утилитарни, еднакво далечни и от литературата, и от живота. Не затова ли за тях няма място в новата работа на Виталий Озеров, защото цялата тя е увлекателен и убеден разговор за естетическата реалност на изкуството, която се ражда от живота и се връща в живота?...

Валентин Оскоцки

Преведе от руски: Ралица Маркова

EDUARD BAYER, DITMAR ENDLER

— „BULGARISCHE LITERATUR IM ÜBERBLICK“.

Leipzig, 1983

Книгата на двамата видни българисти на ГДР е първият обстоен преглед на българската литература, издаден на немски език. Колкото и последователно понякога да е било възприемането и проучването на родната ни литература в Германия до Втората световна война, факт е, че то не довежда до нито едно цялостно изследване за основните моменти и постижения в многовековната ѝ история. Първоначално това се отразява неблагоприятно върху рецепционните процеси през последващите периоди. Новите обществени условия в ГДР съдействуват за сравнително бързото превъзможване и качествено изменение на това състояние в посока на съвременните изисквания и схващания. От две десетилетия насам българистиката в ГДР се развива последователно и днес е напълно оформено интеграционно звено в славистиката и духовния живот на страната. Постиганията в две от нейните области — езикознанието и литературознанието — стават все познати. Наред с изданията преди няколко години първи по своята пълнота „Българско-немски речник“ (съставен от Хилмар Валтер и Дитмар Ендлер), наред с различните публикации по отделни въпроси, наред също с високопрофесионалните преводи на художествени творби и системно провежданите двустранни конференции, несъмнено важно доказателство е и споменатият труд „Поглед върху българската литература“.

По своята същност той е научнопопулярен и трябва да бъде разглеждан с оглед на особеностите, които отличават този род изследвания. Открояват се на първо място неговата пълнота и критериите за подбор на имена, произведения, явления. Авторите засягат и характеризират всички съществени моменти в развоияния път на българската литература — от ранните ѝ образци до художествените явления и тенденции от 70-те години на нашия век. Отделните глави следват, общо взето, възприетата периодизация: епохата на старата литература, Възраждането, след Освобождението до Първата световна война, между двете световни войни, след 9. IX. 1944 г. В приложенията от авторите подход се обединяват хронологическото изложение на литературните процеси и изясняването на свързани с тях възлови проблеми, което дава по принцип възможност да бъдат синтезирани разглеждани не само последователността на литературния развой, но също и присъщите му тенденции и особености. Първата част например е изградена изцяло според хронологическия принцип: литературата по времето на Първата и Втората българска държава, през османското робство, тук е включено и едно обзорно изложение върху родния фолклор. Следващите три части, посветени на литературния развой до Втората световна война, показват някои съществени отклонения — самите наслови на отделните глави дават представа за водещите имена и характерните явления в литературния процес: „Паисий Хилендарски — пръв идеолог на Българското възраждане“, „Ранна изява на художествената проза — Софроний Врачански“, „Публицистика и дидактична литература“, „По пътя на националната литература“, „Марксистическата литературна критика и ранната социалистическа литература“, „Темата за антифашистката борба в лириката“, „Отзвучаването на символизма“, „Антифашистският фронт на писателите“ и пр. В последните две глави няма очерци за отделни писатели — развитието на основните жанрове (проза, лирика, драма) е проследено по десетилетия. Въведени са обаче и някои проблемно обособени формулировки: „Темата за антифашистката борба в лириката“, „Човек и история в епоса“, „Поезия на строителството и свободния труд“, „Изменения в историческия роман“ и пр. Както личи, в едни от тези формулировки са подчертани тематичната определеност на литературата и особеностите на историческия момент, а в други — специфични за художествения процес белези.

Не бих казал, че липсата на единство в заглавията предопределя някои от недостатъците в труда, макар че те са израз на предварително оформената и следвана от авторите концепция или представа за характера и целите на тяхното изследване. По-важното в случая е, и това искам да изтъкна най-напред, че така извияният подход е в непосредствена връзка с друга съществена осо-