

„ХУДОЖЕСТВЕНАТА ЛИТЕРАТУРА И РАБОТНИЧЕСКАТА КЛАСА“ от ИВАН РУЖ, Изд. „Български писател“. С., 1985. 613с.

Ако повярваме на Иван Руж от предговора, ще трябва да се откажем от задълбочен прочит на книгата заради съвсем скромните авторски намерения: „Настоящата книга е само опит да се поогледа явлението в посочения аспект, през очите на цитираните в книгата автори.“ Но сериозността на явлението, обхвазността на замишля, най-сетне естествена нагласа на всеки автор (дори когато е лишен от скромност) да самоограничава обема и сложността на своя труд ще ни принуждава да полемизираме с Иван Руж от предговора, противопоставяйки му Иван Руж от съдържанието на „Художествената литература и работническата класа“.

Всъщност с констатираната страна на предговора ще се съгласим — проблемите в книгата у нас са все още неизследвани или по-скоро са единствено част — не най-важната — от литературното всекидневие. Но докато за друг тази констатация би била умозрителна, то за Иван Руж тя е същностна. Ако за друг книга като „Художествената литература и работническата класа“ може да е академичен дълг, институтско призвание, поредното тематично чудотърсачество, за Иван Руж тя е смисъл, обемаш неговото дело. На въпроса, защо е така, достатъчен отговор дава честното литературно присъствие на този автор, подчинено на революционните задачи на литературата, обвързано с проблемните територии на последната му книга.

Познавайки всичко това, не е трудно да открием премълчаната от Иван Руж очевидност — „Художествената литература и работническата класа“ е книгата на неговия живот. Разбира се, че не трябва да явяваме докрай на „признание“ като: „Онова, що може да се каже, че е мое, освен подредбата, са размислите ми, вмъкнати тук-там във връзка с произведения и факти, които познавам непосредствено...“, а и то нито е прикритие на важноста и значимостта на замишля, нито е само израз на изследователска скромност. Излиза, че на предговора трябва да вярваме повече, но не откъм видимата скромност. Защото с встъпителните си думи Иван Руж ни въвежда в жаровите особености на книгата. Като обяснява отказа от пространни свои коментари, а оттам и на изненадващи и нови концепции, той обяснява максималния си стремеж към обективност, към сумиране на досегашните усилия на редица изследователи и критици. Новото, което и авторът не крие, е привличането на огромната по обем фактология, подредена и коментирана като история на проблема за художествената литература и работническата класа. Или, както по-нататък съдър-

жанието разчленява и обяснява това понятие — история на присъствието на образа на работника и неговите проблеми в световния литературен процес, мястото на писателя-работник в пресъздаването на този образ, присъствието на други писатели — съчувствено или убедено — в тази проблематика, история на писателя-работник в революционно-пролетарска насоченост — и всичко това на фона на героичната борба на труда с капитала, борба не само социална и политическа, но и идеологическа — за правото на тази литература на съществуване.

Струва ми се, че на мястото на Иван Руж всеки друг автор би започнал такава книга с появата на работника в литературата, със зараждането на пролетарската литература или — при най-голяма научна добросъвестност — с появата на индустриалния работник на световната историческа сцена. Но ето тук въпреки плокламраната обективност на изследването се появява разбираема и съвсем произволна субективност, която можем да наречем апотеозен план на изследването. Иван Руж започва със зараждането на изкуството, без да го обяснява тенденционно и единствено с осмислената трудова дейност на човека. Като се движи предпазливо сред познатите хипотези за произхода на изкуството, той предлага и своите хипотези — за многовековното изкуството на протеста, привежда редица доказателства за съсловния произход на достигналото до нас изкуство и за съсловната принадлежност на неговите създатели. Оттук авторът започва да ни въвежда в идеята за историческата необходимост и важност на литературата, посветена на трудовия човек, в нейната революционна и революционизираща значимост.

Апотеозно и завършва книгата. Достатъчно е да прочетем последното изречение: „На литературата и изкуството, които художествено изследват и изобразяват този магистрален път, принадлежи днешният и особено утрешният ден в художественото развитие на човечеството“, за да разберем и осмислящите тази книга исторически тенденции и перспективи, в които се вглежда Иван Руж. Заклученото между въвеждащите и финалните глави изследване сега придобива друг смисъл, надхвърлящ научните задачи на „Художествената литература и работническата класа“ — утвърждаване на тази тематика като особено важна част от световния литературен процес, явя и прослава на особените функции на пролетарската и революционната литература в човешката история.

Пак в линията на субективните намеси са и носталгично-споменните йтотации в разглежданите проблеми, свързани с писателската младост на Иван Руж, с изграждането му като защитник и изследовател на революционно-проле-

тарската литература. Ако някъде в книгата може да се забележи известна изследователска дистанцираност, то в главите, посветени на съветската литература на 20-те и 30-те години, не са скрити пристрастията към величието на тогавашните явления. Не би могло да бъде другояче — особена топлина и предпочитание към Горки, Маяковски, Блок, към редица още други руски писатели, към патоса на ранната съветска литература се диктува от тяхната особена роля в оформянето на младия писател и на неговото поколение в литературата и изкуството. Разбира се, субективността на тона съвсем не води до преувеличаване на обективната стойност и място, които тези явления имат в световния литературен процес.

И ако дотук разглеждахме субективните изменения, време е да вникнем в обективната стойност на труда, очертаваща се преди всичко като популярна и информативно-обзорна. Не бива обаче да смесваме понятието популярно с популяризаторско, защото „Художествената литература и работническата класа“ е първото по рода си изследване не само у нас и не повтаря в достъпен вид други подобни опити. За да бъде книгата популярна и информативно-обзорна, големият дял принадлежи на авторова нагласа, но в този си вид трудът е и резултат на избор, който има и характер на принуда. Принудата се нарича огромен фактологичен материал, чието теоретично или всякакъв друг род осмисляне, извън приетото в книгата, е наистина непосилна задача за един изследовател. Вероятно до сегашния вид на книгата Иван Руж достига, след като първоначално е имал и по-други намерения, които особено личат в първите глави, където в по-голяма степен се опитва да осмисли и теоретично явленията. Оттук нататък се засилва информативният характер на изложението, ползват се по-често и в по-голям обем чужди оценки, чужди информации. Това съвсем не превръща книгата в сбор от разноречиви цитати или единствено в справочник на излязлата литература, защото Иван Руж достатъчно добре е премислял и чистата, и оценъчната информация, поднася ни не всичко възможно и проучено, а само това, което е в състояние да коментира и да приобщи към общия патос на изследването си. Тъй или иначе този маниер подхранва най-вече познавателната страна на книгата. Но тъкмо на това разчита или пък с това се е помирил авторът, защото той самият вижда в „Художествената литература и работническата класа“ мост за бъдещите изследователи.

Изоставяйки — както видяхме — всички други възможности, Иван Руж подрежда изложението си хронологично и постепенно вкарва своята проблематика в рамките (не в контекста) на съответните национални литератури. Донякъде с това се нахвърта нишката на общовалидните процеси и тенденции, но и така в никакъв случай не се губи познавателната стойност.

В началните глави, докато все още се колебае в избора на структурата на изложението, Иван Руж опитва и друга, по-скоро тематична подредба. Така, докато ни пресежда през многове-

ковните битки на изобличаващото изкуство с неговите потисници, той ни запознава с първите работнически поети, с литературата, с „Работническата тема в литературата след разгрома на Парижката комуна“, с „Разждането на социалистическия реализъм“. Всички тези страници наред с панорамната картина на съветската литература и литературен живот от 20-те и 30-те (всъщност половината от книгата) са по-добрито в нея, по-четивното и по-проблемно и интересно написаното. Тук много по-добре се балансира в колажния стил — редуване на собствени коментари, цитати от документи и изследвания, фактология, изброявания, позовавания, свързващи текстове.

Под общото заглавие „Литературата на работническата класа между Първата и Втората световна война“ следва в приета национална последователност — литературата на СССР, работническата тематика в литературите на Англия, САЩ, Франция, Германия, Италия, Япония и редица други страни. Дори и без да познава достатъчно добре съответните национални литератури, Иван Руж успява да разкрие особеностите на пресъздаването на работническата тематика, съдбата на мнозина пролетарски писатели, историята и борбата на редица революционни писателски объединения.

В същия ред, вече като възприет изследователски принцип, се разглежда художествената литература на работническата тематика след Втората световна война. Сега картината изглежда още по-богата, защото са включени още и историята на пролетарската литература в България, обзорът на работническата тематика в литературите на социалистическите страни. Но, от друга страна, тук най-много проличават някои от слабостите и недостатъците на цялото изследване. Така например за някои от представените страни обзорът е тъй бегъл, че не се получава никаква картина на протичащите там процеси, и тези бележки като че ли са поставени, за да се допълни географската цялост на европейския континент. За Финландия се цитира следното наблюдение: „Съвременната финландска литература е невъзможно да си представим извън темата за труда“ и същевременно ѝ се отделят (заедно с цитата) общо 11 реда. Липсата на информация, придружена от желанието да се вместят колкото се може повече национални литератури, довежда до свършено бедното представяне даже на литературите на социалистическите страни (Полша, Румъния). В главите за СССР и България хронологията достига до нужния педантизъм на библиографските календарни справки по години. А за България е неоправдан информативно-обзорният тон вместо съчетаването му с надникването в проблемните ядра на историята и настоящето.

Все в поредицата от слабости може да се отбележи непрецизираното използване на литературоведския понятиен апарат: „...и доказва, че тези теми могат да бъдат естетически категории...“; доведената почти до абсурд добросъвестна изброителност: „Излязоха още първата част на „Обикновени хора“ от Г. Караславов, в която няма образи на работници (те се появя-

ват в следващите части), и пиесата на Кр. Кюлявков „Първият удар“ за Г. Димитров в Лайпциг (някои сцени стават в немско работническо семейство, което укрива Г. Димитров). „Немалко са грешките във фактологията, особено в датировките, а нали представителната страна на „Художествената литература и работническата класа“ е тъкмо информативно-обзорната. Тук, разбира се, упреъкът може да се отнесе и към редакторската работа над книгата.

„Да се получи в най-едри черти обща картина, макар непълна и изчерпателна, на посоченото литературно явление“ — така формулира своята задача Иван Руж. Да насочи нашата литературна наука към по-задълбочено и проблемно изследване на това явление е другата цел на неговата книга. И докато с „Художествената литература и работническата класа“ той несъмнено успява да изпълни и намеренията си, и своя дълг към литературата, то остава въпросът как ще бъде продължен опитът на Иван Руж да се изследва в цялата му всеобхватност и важност явлениято художествената литература и работническата класа.

Йордан Каменов

С ПАТОСА НА КРИТИЧЕСКАТА ПРЕОЦЕНКА
(Г. П. Стаматов. За някои страни от поетиката на разказа“ от Румяна Йовева. С., Изд. „Народна просвета“, 126 с.)

Една от големите опасности, които крие литературната история, е не пренебрегването и забравата на някои факти от литературното минало, както често сме свикнали да мислим, а това, че съзнанието на съвременния читател не е застраховано от подмолите на литературнокритическите етикети и шампи. Така твърде често това литературно минало изпъква пред нас като галерия от застнали дадености, а не като живо, променящо се, възбуждащо ни цяло. В този факт можем да открием една от причините за предубеденото читателско отношение към „класическите“ автори — трупаните в продължение на години бариери от литературнокритически оценки лишават читателя от възможността да види нечие творчество в светлината на неочаквани, актуални за новото време ракурси. Посочената опасност застрашава не само непрелудения читател — нерядко в плен на установени и остарели концепции се оказва и самата литературна критика. Свидетели сме на не едн и два случая в българската литературна история, когато излизането от описателната парадигма на дален творец е почти невъзможно.

Израз на необходимостта от актуална преоценка на минали литературни факти и включването им в една нова оценъчна система е излязлата в издателство „Народна просвета“ книга на Румяна Йовева „Г. П. Стаматов. За някои страни от поетиката на разказа“. Една от основните задачи за разлика от първото посветено на Емилян Станев нейно изследване сега е съобразена с „устойчивостта“ на Стаматовия литературнокритически образ. Още в началото е необходимо да споменем, че независимо от това,

дали се обръща към творчеството на един „незавършен“ в читателските възприятия творец, или към „христоматиев“ автор, Р. Йовева съумява да изгради критически текстове, чието безспорно качество е не студената изследователска обективност, а ненаатравящият се личен интерпретационен патос.

Мястото на Г. П. Стаматов в българската литературна история е особено. Както отбелязва и авторката, той е неразбиран от съвременниците си. Това неразбиране в по-късно време се пренася в недооценяването на произведенията му и по-точно — в коментирането само на някои и премълчаването на други страни от творчеството му. В сравнително немногобройни изследвания литературната критика е създавала един „устойчив образ“ на писателя, „благодарение“ на който ние мислим за Стаматов най-често с понятия като „песимист“ и „телеграфен стил“. Както пише Р. Йовева, налага се впечатлението, „че мястото на писателя в българската литература не е оценено по достойнство, че в миналото и днес авторът остава в периферията на литературното внимание, изтласкан там от страстни отрицателни критики на съвременници, от непълни отношения, авторката подхожда към Стаматов от гледна точка на функционално най-натоварения компонент на неговия разказ — персонажа. Именно героят, издигнат до тип човешко поведение и обусловен от множество конкретни фактори, но несводим в своите по-общи значения до тези фактори, именно героят-тип по своеобразен начин контролира всички останали елементи от поетиката на Стаматовия разказ. Тази особеност на неговото творчество дава възможност на Р. Йовева да го ситуира в литературния контекст на 90-те години на миналия век и да потърси спецификата в раждането на два различни подхода на типологизиране в нашата литература — този на Ал. Константинов и този на Г. П. Стаматов. Ако Бай Ганьо е активният, динамичният „нашественик“, който пренася във всяка ситуация своята среда, своите мащаби, то героят на Стаматов е подчертано статичен — в своя дом, в своя град. Ако Алековият герой, макар и да надхвърля конкретно-историческото, остава в рамките на националния модел (нещо повече — „живее“ благодарение на тези рамки), то героите от „Идилия“, „Два таланта“, „Нарзанови“ и др. все по-активно губят своите национални черти, стават все по-универсални. „У Стаматов национално-социалният тип се превръща в универсално-психологически.“

Задълбочаването на този процес в творчеството на писателя води, както отбелязва изследователката, до повишаване на интереса не към отделната човешка категория, а към категориите на човешкото изобщио. Един от резултатите на тази еволюция е често крайната и безкомпромисна, непознаваща нюанси Стаматова оценка. Изследваните от Р. Йовева и конспективно описани по-горе особености на разказа получават и своя адекватен изследователски модел — анализите са организирани не около отделните елементи на поетиката, а около типа, този своеобразен организирателен компонент, даващ възможност за осмислянето на всички равнища на разказа. Из-