

ват в следващите части), и писата 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 наля 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 Камнев

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 застинали дадености, а не като живо, променящо се, възбуждащо ни цяло. В този факт можем да открием една от причините за предубедено 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 застрашва 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 даден 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 „христоматисен“ 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 типологизуване 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 изобщи. Един от резултатите на тази еволюция е често крайната и безкомпромисна, непознаваща юанси 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-

следвани са следните типове: социално силните („Господарите“), еснафите („Слугите“), военните, творците („Задгробници“), несретниците-романтици, жената.

Стремешът на авторката е изследването на всеки тип да бъде не статизирано, а проследено в еволюцията на твореца. Това води до аргументираното извеждане на характерното (но не толкова лесно видимо) за Стаматовия разказ движение от индивидуализация на героите към тяхното обобщаване и „обезличаване“. Така например появилите се още в ранното творчество на писателя тип на господаря е индивидуално маркиран — не получаваме информация за бита на стария Касинов, за това, какво мисли обикновеното за него и т. н. В „Страшният съд“ героят вече е тотално деперсонализиран — „без портрет, без име, без биография“. Ако в ранните разкази на писателя пространството на героите подлужи на някаква национална и социална идентификация (българско, стовъчно, буржоазно), в разказите от 30-те години сме свидетели на деконкретизацията на обстановката, на „изтеглянето“ ѝ по посока на универсалното. Описаното по-горе „съкращаване“ и индивидуализиращите и конкретизиращите детайли са в основата на анализираният от Р. Йовева тенденция към експресионизъм в творчеството на Стаматов. (Ще отбележим в скоби, че този похват е и в основата на т. нар. „телеграфен стил“ — едно определение, с което дълго време се „облепваше“ Стаматов, едно от необяснените критически клишета.) Универсализиращи се, типът става агресивен, той заема цялото художествено пространство на разказа. В този смисъл всичко, което не е свързано с него, се оказва функционално излишно. Така реалистично обрисуваният тип герой „диктува“ експресионистичните похвати на своето изграждане. Възникналата в резултат на това трайна връзка и зависимост между езиково-стилистичните равнища и равнището на персонажа е задълбочено изследвана в книгата на Р. Йовева. Повишаването на функционалната значимост на детайла води до своеобразното разкъсване на езика и повествованието, до затрудняване в четеното, до нарушаване на комуникацията между елементарните езикови цели. На по-високи равнища всичко това води до създаването на такава картина на света, при която единството на социума е заменено от единичността на отчуждените една спрямо друга социални универсалии. С други думи, според концепцията на изследователката, неразрешимостта на социалните проблеми в разказите на Стаматов произтича от безкрайното отдалечаване на отделните типове човешко поведение един от друг.

Избраната интерпретационна позиция авторката продължава и в последната глава, посветена на жанровата характеристика на Стаматовия разказ. Идеята тук е жанрът да бъде видян през призмата на функционално доминиращия тип персонаж. Р. Йовева предпоставя правилната теза, че една пълноценна жанрова картина може да бъде описана само ако се осъзнае нейната зависимост „от начина, по който се разгръщат темите и проблемите в творбите, от зрелищния ъгъл на автора, разказвача, персо-

нажите“. Жанрът се мисли не като отношение към някакъв завършен хоризонт, а като специфичен, раждащ се, индивидуално осмислен. От тази гледна точка интерес представлява преоценката на характерната за Г. П. Стаматов „върховост“ на сюжетната ситуация (отбелязана и от други изследователи, като С. Султанов и С. Йанев). Макар и свързан с епохата, сюжетът се оказва по-важен като реализация на типа, защото потвърждава неговата универсалност. Тези наблюдения са потвърдени от проследеното развитие на Стаматовите сюжети — от обстоятелствения и разгърнат сюжет (характерен за ранното му творчество) към сюжет, формиращ се около една, и то най-съществената черта на персонажа — „сюжетът като че ли преминава през преса“. Не можем да не се съгласим с прецизното изследователско наблюдение, че описаните по-горе особености са тенденция, но не и абсолютна мярка в творчеството на писателя, защото създадените и след 1919 година сюжетно разгърнати разкази са по-скоро изолирани случаи. Все в този подчертано диахронен план са направени и ред системни наблюдения върху функцията на разказвача, структурата на диалога и други жанрови компоненти на Стаматовия разказ.

Изследването на Р. Йовева ни предлага един нов прочит на Г. П. Стаматов, надхвърлил в крайна сметка своите скромно формулирани задачи. Това е изследване, доказващо, „че днес и в бъдеще ние дължим на Стаматов един повторен прочит. Този прочит ще бъде една заключителна компенсация за нечовешката самота на писателя, за недооцененото му творчество, за пренебрегваната му гражданска позиция.“ Книгата на Р. Йовева несъмнено е една от верните посоки в скъсяването на дистанцията между нас и „големия самотник“ в българската литература.

Красен Тенев

КРИТИК С ПОЗИЦИЯ

(„ПОЕЗИЯ И ПОЗИЦИЯ“ ОТ НИКОЛАЙ ПЕТЕВ.
С., Изд. „Народна младеж“, 133 с.)

„Поезия и позиция“ — едва ли Николай Петев би могъл да избере по-подходящо заглавие за втората си критическа книга. То отразява точно единността на проблематиката, вътрешния строеж на творбите и откроява налагащото се качество на автора — ясната критическа позиция. Подобен профил очертаваше и дебютната му книга „Тук, във времето“ (1982), която го представи на читателите като критик с изграден литературен вкус, с публицистично-критически почерк и категорично заявена идейна позиция. Публицистичният нерв в литературно-критическите творби на Николай Петев не съществува за сметка на аналитичността. Авторът подхожда към оценката на явленията с ясни класово-партийни критерии, с критически патос, лишен от мъглата енигматичност на наукообразни термини и артистично-уклончиви оценки. Подборът на разглежданите проблеми и автори в първата книга