

---

# ПРОГЛААС

---

Издание на Филологическия факултет  
при Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“

---

кн. 1, 2010 (год. XIX), ISSN 0861 7902

## ДИСКУСИЯ

---

*На 12 юни 2009 г. в град Златарица се състоя празнично тържество, посветено на дейността на големите критици Иван Радославов и Иван Мешеков. Негови инициатори бяха община Златарица и катедра „Българска литература“ на Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“. На тържеството бе връчена поредната литературна награда на името на двамата критици. По решение на тричленно жури в състав акад. Иван Радев, проф. О. Сапарев и проф. С. Янев с нея бе удостоен за цялостно творчество критикът Чавдар Добрев. След награждаването бе проведена кръгла маса на тема „Портретът като жанр в българската литературна критика“, в която наред с великотърновски преподаватели участваха и гости от други университети и културни центрове – проф. Светлозар Игов, проф. Михаил Неделчев, доц. Владимир Янев, д-р Димитър Кръстев, Магдалена Костова, поетът Велизар Велков и др. Водеща нишка на разговора бе идеята, че макар и исторично явление, портретът като критически жанр е изключително гъвкав като форма и въпреки по-стеснените или по-свободните си употреби е неизбежна част от самосъзнанието на литературната критика, доколкото индивидуалното творчество, „името“, наред с творбата, е предопределено да бъде винаги една от двете ѝ основни мерни единици.*

*Тук предлагаме втората част на записа на кръглата маса. Първата част ще бъде публикувана в списание „Език и литература“.*

## ПОРТРЕТЪТ КАТО ЖАНР В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРНА КРИТИКА

**М. Неделчев:** Уважаеми колеги, за пореден път трябва да поздравим нашите колеги от Велико Търново за прекрасно избраната тема. И разбира се, за жеста с издаването на „Портретите” на Иван Радославов. Струва ми се, че този разговор е много основателен и част от основанията ги изложи Светлозар Игов със своите преценки за кризата на днешната българска критика. Но аз все пак искам да се върна към конкретния наш разговор, може би и от него трябва да вървим към днешното състояние на българската критика.

Първо искам да кажа, че в разбирането на критиците някъде през 10-те и 20-те години портретите се мислят съпоставително, в галерия. Включително портретите, които издава Иван Радославов, са портрети, специално писани, за да бъдат подредени в галерия. И тук искам да кажа това, което намекна преди малко и Сава Василев. В края на 19 век очевидно има една вълна на силно „заразяване” на останалите изкуства с езика, който идва от описването на изобразителното изкуство. Имам предвид „портрета”, „пейзажа”, различните „маски”, „профили”, „скици”, „силуети”, „сенки”. Това е една цяла семантична поредица, която по някакъв начин е синонимна спрямо портрета. Но портретът наистина не се явява сам. Включително в книгата на д-р Кръстев за Алеко Константинов. Там има „Първи портрет” от 1907 година и „Втори портрет”, мисля, че беше от 1910 г.

**Д. Михайлов:** Преди да стане „портрет”, имаме „Алеко Константинов като фейлетонист”. След това го прекръства на „Първи портрет”.

**М. Неделчев:** Това, което Светлозар преди малко представи чудесно и панорамно, е вече късното битие на портрета. Първоначално портретът се мисли като синтетичен критически жанр, който акцентира не толкова върху биографичното, колкото върху физиономичното, каквото и да означава това тогава. То означава нещо много определено в тогавашните представи, означава някакъв опит по синтетичен начин да се улови нещо специфично, което съчетава представата ни и за творчеството, и за биографията на съответния автор в някакъв много бърз синтез, в някакъв радикално бърз син-

тез. Затова портретът тогава се мисли като къс жанр. Той е къс текст. Текст между две и седем страници. Говоря за цялото това време до 1930–1932 година, когато вече портретът се еманципира и придобива някакво ново битие.

Освен това, колебанията при представата за това що е портрет, очевидно са свързани и с непрестанните колебания между персонализъм и антиперсонализъм в българската литература, които са съвсем ясни, съвсем очевидни. Ето как изглеждат по отношение на портрета двете знаменити книжки на д-р Милко Ралчев и на Васил Пундев. Те са антиперсоналистични творби и затова там портретът не само че се избягва, но дори в техните паратекстове той се иронизира. „Нас в случая ни интересува животът на българската лирика като исторически факт, а не като проява на една или повече личности” – казва директно Милко Ралчев. „Интересува ни историческият живот на българската лирика. Не само нейните представители”. По подобен начин Васил Пундев казва: „В тази книга са поместени литературни характеристики”. Но ако се взрем в тези текстове, ще видим, че те не са портрети, в никакъв случай не са портрети. Те наистина са характеристики, по-скоро от гледна точка на поетиката, но не това, което се разбира като синтетичен поглед върху съответната личност.

Ние можем да видим по какъв доста наивен начин се развива портретът примерно в една такава малка книжка като „Мои познания” на Христо Цанков. Книгата е от 1920 година и има подзаглавие „Маски и профили”. Не точно „портрети”, защото явно критикът няма самочувствието да направи завършени портрети. Затова прави „маски” и „профили”.

Както знаем, това нежелание да втвърдиш точно названието на жанра, е традиция и Вазова, и преди това. Между впрочем, в скоби искам да кажа, портретът не съществува в най-пълното жанрово описание, което ни се дава на изхода на новата българска литература – в знаменитите хрестоматии на Вазов и Величков, а след това на Костов и Мишев. Там портрет няма. Има биографии, има друг тип описание и прочее, но портретът все още не се явява в 1884 и по-следващите години.

Връщам се към Христо Цанков. Ето какво казва в „Мои познания”: „Аз поисках да наредя една малка галерия от маски и профили на наши писатели, които нашето общество тъй малко познава.

Ако тая моя изложба съдейства за едно колко-годе познаване на писатели от обществото и ако колко-годе интересува последното за тях, целта ѝ ще бъде постигната. Защото тя няма друга цел”.

Пак ще наблегна върху това – обикновено същинските портрети тогава, около 1915–1920 година, се явяват циклизирани, явяват се в контекста на галерии от образи. Това обикновено са предпочетените от самия критик по някакъв признак автори или пък са, както е в случая с д-р Кръстев, няколко портрета на един и същи писател. Но това са различни портрети.

В книгата си д-р Кръстев не крие генезиса на своите текстове. Напротив, акцентира го – „ето така го видях, така го портретувах през 1910 година, а пък ето така го портретувах няколко години по-късно”. Един художник, рисувайки една и съща персона, рисува я няколко пъти, т.е. някъде може би до около 1930 година българската критика и въобще българската литературна култура помни това, че цялата тази терминология ни е представена от описанието на живописиста. И не случайно обиграва всичко това. Това непрекъснато се подчертава в паратекстовете, които обхващат съответните циклизирани портрети.

Така е и в книжката на Иван Радославов. Там също има подчертаване на тази връзка между портрета и прочее. Между другото, пак в скоби ще кажа, че не е случайна липсата на визуален портрет на Николай Лилиев в оригиналната книжка. А в новите „Портрети” тази липса е подправена, но и мистифицирана. Защото, ако прочетем внимателно книжката, ще видим, че литературният портрет на Николай Лилиев е антипортрет. В контекста на цялата книжка той по-скоро показва, че този поет не може да има портрет. Той има само съвършенството – това е основната мисъл – само съвършенство на формата, но няма физиономия. И затова не му даваме ние физиономията тук. Ето това е една игра, не е никакъв пропуск в случая. Това е една литературна игра, която Иван Радославов не е експлицирал с някакъв директен хумор, директна ирония, но тази литературна игра е направена в книжката. И нашите колеги с новото издание на Иван Радославов са забръчкали литературната игра в случая, защото са сложили портрет, леко подправяйки по черка на художника.

Ясно е, че големите образци – това са „Книга на маските” на Реми дьо Гурмон и книгата на Мережковски. Един преглед ще

покаже, че вероятно има и други. Но пак ще подчертая: тези портрети не са писани по отделни поводи, не са писани през различни години, пък след това събирани, а са мислени именно да бъдат представени като една изложба, да бъдат показани сега, заедно, включително в една книжка.

Да видим как стоят нещата. Да вземем примерно Владимир Василев, сборник „Мисъл”, „Японски силуети” – нов портрет няма; Миролобов, т.е. д-р Кръстев – „Яворов” – пак „литературен силует”, т.е. пази се от отделното, не и портрет; „Мисъл”, XIII годишнина, целият раздел IV се казва „Литературни портрети, художествена критика и отзиви” – литературни портрети обаче почти няма, включително, обърнете внимание, двата портретни текста на Пенчо Славейков – единият, за Олаф ван Гелдерн, също е наречен „литературен силует”, а за Ницше е наречен „литературна бележка”, т.е. отново се пазим, защото тази идея за галерийността и циклизираността е много силна – тя не позволява самоделното, така да се каже, приписване на названието „портрет” тогава, когато я няма тази цикличност.

**Д. Михайлов:** Следващата година идва Малчо Николов с „Яворов – литературна характеристика”.

**М. Неделчев:** Да. След това какво е примерно положението. В XVI годишнина (1906 г.), вече отпада самият раздел – раздел втори е станал само „литературна критика”, „портрети” е отпаднало горе в самото назоваване и отново има „литературни бележки”, включително „Олаф ван Гелдерн”, Хайнрих Хайне, Е. П. Якобсен, на Божан Ангелов. Впрочем единственият портрет, единственото нещо, което е наречено „портрет”, е на Пейо Тодоров за Давид Койген. И след това в XVII годишнина (1907 г.) тук има литературен портрет, преводен, на Ричото Карлуго за Кардучи, също на Миролобов за Баница Петрович, знаменитият текст на д-р Кръстев, както и написаното за Зелма Лагерльоф също е обявено като литературен портрет. Това е последната годишнина на „Мисъл”.

И ако се взем в други годишнини, на други списания и пр., ще видим, че действително, независимо от сякаш популярността на това название, то рядко се употребява.

**Ив. Радев:** В „Демократически преглед” не се ли среща?

**М. Неделчев:** Не, рядко се употребява. Тук стана няколко пъти въпрос за Владимир Василев. Той почти не употребява, включително като

самоназоваване на своите текстове, „литературен портрет”. Включително и ранните му текстове са „етюди” и т.н., обаче „портрет” – не. Така че аз оставам на мисълта си, че представата за литературния портрет възниква във връзка с една такава цикличност, галерийност и че в случая с Иван Радословов имаме класическа реализация на този образец, включително със съпоставянето и противопоставянето, което се получава. Тук в самия текст има, разбира се, „съзвездието Теодор Траянов”. Лилиев е отгъчен, той е изваден от съзвездието и затова не е портретуван. Така днес гледах прекрасната книга на Иван Радославов „Идеи и критика”, най-обемната сбирка на разнородни текстове, където една трета от проблематиката в книгата е проблематика на критиката, но тук самото понятие „портрет” аз не срещнах никъде. Просто никъде не го видях употребено.

**Петър Стефанов:** Ще направя своеобразно продължение, като хвърля няколко щриха върху поетиката на Радославовия портрет. Присъщият на този критик култ към творческата личност предполага повишено внимание към портретното начало. Но ако се вгледаме в написаното от него, ще видим, че примерно в „Книга от мои страници” една част е от „литературни въпроси”, докато другите две части са посветени на отделни автори - български и чужди. Сред нашите писатели е отделено внимание на Каравелов, Ботев, Вазов, Захари Стоянов, Алеко и пр., сред чуждите – на Белински, Некрасов, Чехов, Горки.

Но портретът е гъвкава форма, както става ясно, и в значителна степен той е обвързан с литературно-исторически въпроси. Навярно затова и л и к о в е т е на нашите писатели в този случай са под рубриката „българска литература”, с което надскачат, тъй да се каже, чисто портретното начало, т.е. имаме по същество портретни проблематизации на различни въпроси на родната литература, в някои от които е изведен на преден план полемичният момент. И като цяло те носят контурите на една своеобразна портретна литературна история на следосвобожденския период. Тук говоря за българските автори, докато портретите на чуждите писатели са по-монолитни и по-добре отговарят на подобна жанрова квалификация.

В „Книга от мои страници” имаме още един „портрет” – на критика Д. Димитров, който в замисъла си е една творческа биогра-

фия, има характер на студия и очевидна не се вписва в собствената представа на Радославов за портрет. Затова е отнесен към „литературните въпроси“.

Същинският Радославов портрет има характерни белези. Те добре се виждат в книгата „Портрети“. Отличителна черта е изключителната семплост на тези очеркови, бих казал, скици. От днешна гледна точка наблюденията могат да се сторят малко тривиални (В. Янев загатна нещо в тази посока и без да искам, го допълвам) недотам задълбочени, защото нашето познание за тия явления днес е отишло далеч напред. При портретуване на такива личности има някаква мяра, отвъд която лесно може да си стигне до опростяване и профанация. В тия скици, аз мисля, Радославов стига до предела на синтетичност, отвъд който може да се разпадне образът, но в същото време точно тази стегнатост прави неговите портрети така графично очертани, ясни, лесно възприемаеми, именно портрети.

**Св. Игов:** Аз искам да допълня, че тази „сериюност“ по някакъв начин, може да се каже, води до една историйност. Защото се оказва, че серията от портрети Иван Радославов е всъщност ядрото на неговата бъдеща „Българска литература“. Малките портретчета, които пише В. Пундев – Антония Велкова много добре го е показала в книгата си „Васил Пундев и българската литература“ – също гравитират към една останала ненаписана история на българската литература. Между другото, една от книгите, които са образец и създават този модел на серийността – това е „На Острова на блажените“. Тази серийност от портрети, която е едновременно и галерия, съдържа имплицитно галерия, съдържа и история ...и е един портрет. Така че по някакъв начин ние ще видим и по-нататък истории, които не само В. Пундев, но и други въвеждат в българската литература.

**М. Неделчев:** Една реплика... Просто само искам да кажа, че такова заразяване на литературното изкуство с някаква терминология, идваща от описанието на друго изкуство, се случва през 70-те и 80-те години, когато една терминология, идваща от театъра, преработена от социологията, зарази едно културологическо литературознание – става въпрос за публичност, социални роли и т.н. Всичко това са термини, които идват от театъра, които преминаха от театъра, бяха преработени, бяха пуснати в литературознанието. Едно социологизирано, ново литературознание ги възприе и разгърна.

**Ив. Радев:** В случая не става дума за термини, а за жанрове...

**М. Неделчев:** В случая аз говоря за форми, за понятия, които по някакъв начин описват някакво друг вид изкуство, т.е. че такива подобни вълни на заразяване между различните изкуства съществуват...

**А. Велкова:** То е и повече от нормално. Ще взема като повод казаното от Св. Йгов (написал най-проникновените страници за „учителя по критика“ Ив. Мешеков, някои от които все още непубликувани) за това, как една задълбочена рецензия може да прерасне в литературнокритически портрет. Примерът, който ще дам, е с рецензията на Иван Мешеков за „Вечери в Антимовския хан“ на Йовков. Нагласата Йовковото творчество да бъде мислено в режимите на митологично-обредното, романтично-идеалистичното, религиозно-метафизичното е заявена позиция на критика много преди да излезе портретната му студия през 1947 г. Става дума за публикуваната през 1928 г. в кн. 8 на сп. „Златорог“ рецензия за новоизлязлата книга на писателя „Вечери в Антимовския хан“. Всъщност рецензентският текст е почти изцяло вклинен в появилата се две десетилетия по-късно книга за писателя. Този факт не бива да ни учудва, тъй като Мешеков е склонен към затворения текстуален прочит, към „веднъж завинаги“ формулираните обобщения, към едро скроените конструкции. Освен това още в тази ранна оценка критикът подчертава, че Йовковото творчество може и трябва да се чете като макротекст. С тази цел, тълкувайки „Вечерите“, той непрестанно прави отправки и към предходните разкази на белетриста, поставя в смислови отношения текстуални фрагменти, фабулни конструкции, персонажи, наративни метафори от различни творби, свързвайки ги в единен „художествено-мирогледен сюжет“. Така Мешеков подсказва, че Йовковото творчество е цялостен текст, в който отделните части диалогизират помежду си, осветляват се и се коментират взаимно, разкривайки невероятна органика и пълнота. Всъщност критикът налага мисленето за творчеството на писателя като за *единен стил*. Още с рецензията си за „Вечери в Антимовския хан“ от 1928 г. Ив Мешеков сякаш предрича, че като философско-мирогледен патос и стил светът на Йовков ще остане непроменен, завършен, окръглен, хармонизиран.

Тази пространна, аналитична, изключително задълбочена „рецензия“, която е много повече от рецензентски текст, която всъщност навлиза в дълбочина в света на писателя, която характеризира



художествената му философия, Мешеков вклинява цялата, на различни места, в по-късно писаната монографична студия, която той окончателно редактира през 1939 г., излязла едва през 1947 г. И там в предговора той пише: „Не променям и не прибавям ни дума в окончателната и редакция от 1939 год., защото не се боя, че тя ще ме покаже недостатъчно прогресивен ОФ критик...”, „Не се срамувам от нито един ред, оставам на позицията си и не съм помалко ОФ критик, ако променя нещо”, което разгневява номенклатурната критика тогава, защото е откровен, защото не изменя на критическите си принципи. Може би това, което най-вече притеснява преданата на властта интелигенция, е независимата естетическа позиция на Мешеков, категоричният му отказ да се съобразява с бързопроменящите се посоки на идеологическите ветрове. Мисълта ми е, че Мешеков (той е наистина може би един от уникалните ни литературни критици, наистина самородно явление), тръгвайки от една книга, прави „портрет” на писателя. Нищо, че после ще има предвид и други книги, макар че това е рядко в неговата практика. Обикновено каквото Мешеков напише, остава непроменено.

Всъщност студията на Мешеков е една от възможно най-проницателните интерпретации на Йовковия свят не само за времето, но и до днес. Оставайки верен на себе си, и тук критикът ще отстоява своя глобалистки-етикиращ, обобщаващо-формулиращ почерк, проличал още в самото заглавие на студията; и тук той ще синтезира различни анализационни техники и подходи – художествено-философски, психобиографични, езиково-стилистични, социологически, за да изгради неповторим комплексен портрет на писателя. За разлика от свои съвременници (Васил Пундев напр.), чиято литературнокритическа проза, макар и синхронно оценяваща автори и творби, може да се определи като процесуална, като литературноисторически контекстуална, Ив. Мешеков приема таланта като завършено явление. Той не го проследява в неговото развитие и трансформации, а иска да го „изчерпи веднъж завинаги”.

**Ив. Радев:** Все пак тази мрежа ...тръгване от рецензията към портрета в по-друга позиция, на другия край, се оказва, сега се сещам ...за този шестомник, поредицата „Български писатели” на М. Арнаудов. Томът на практика е от портрети, но разгърнати и са

вписват в тази обща галерийна форма и пак са в някаква връзка, преливат там нещата. Като опит и като търсене.

- М. Неделчев:** Това, което Антония Гайдаржиева казва, е много важно за Мешеков, защото това е в духа на неговата концепция за критика като артист. Значи, когато Мешеков чете, той прави бележки на полетата и тези бележки на полетата изцяло са възпроизведени в неговите критически текстове, съвсем точно и буквално. И тъй като той вярва на това вживяване, което е направил при този прочит, той не може да промени абсолютно нищо, защото то ще наруши ефекта на вживяването.
- А. Велкова:** Докато например един В. Пундев, когато рецензира книги на свои съвременници, рецензия прави на първата книга и там дава проспективни визии – как би се разгърнал талантът оттук насетне и къде съответно би трябвало да акцентира или да коригира; за други пък е категоричен, че са бездария, но също ги рецензира, за да посочи лошия пример от художествено-естетическа гледна точка. Мисълта ми е, че той следи таланта в процеса на неговото развитие, първата, втората книга и пр. И оформя някакво мнение още в началото, друг е въпросът, вслушват ли се творците в него. При Мешеков не е така – още с първия отзив, който не е непременно за първата книга на съответния писател, той интерпретативно го изчерпва, очертава, портретира, с всичките условности на употребеното понятие „портрет”.
- Св. Игов:** Между нас казано, това на Мешеков му разваля малко книгите, и от една, така да се каже, работна тетрадка, то трябва да се скрие и да остане само така да се каже синтетичният портрет. Това са неща от работните тетрадки...
- М. Неделчев:** Неговите книги са построени по събраните съчинения на съответните автори, вървят буквално текст по текст, така както са си наредени.
- Д. Кръстев:** Нямах намерение да се включавам, но като слушам – много интересни неща – си казах: „Ей, ще се опитам”. Искам съвсем накратко да продължа известни неща, а в други да се усъмня. М. Неделчев насочи вниманието към нещо много любопитно – има подобни нагласи за серийност, но аз си мисля обаче, че това е свързано и с желанието по това време (свързано и със списание „Мисъл”, и с появата на първата антология или поне с началото на антологично мислене към 1910 г. и ако се прехвърлим малко

по-напред, вече към 1922 година, с появата на „Млада България”, с която са свързани тези портрети), чрез тази серийност и галерийност да се нареди някакъв вид класика, да се посочат авторитетните имена в българската литература.

Сега си спомням, че при появата на рецензии или отзиви за първата история на литературата (става дума за 90-те години, когато се появява университетската, уж, история на Балан, породила няколко спора) на няколко места се среща „галерия”, „галерия от личности”, „галерия от автори”. Що се отнася до Радославов обаче, аз специално леко се съмнявам, че това, което е тук като портрети и въобще мисленето му по портрети, се инкорпорира, така да се каже, се превръща в история.

Самият Радославов ги мисли абсолютно опозитивно. Съжалявам, но според мене, строго погледнато, историческото мислене въобще не трябва да бъде по този начин. Друг е въпросът, как е в България, но историческото мислене не е по портрети. Портретът в повечето случаи е срез. Не случайно тези термини са взети, прехвърлени от изобразителното изкуството. Ако решим да спекулираме, то можем да кажем, че става дума за изкуство пространствено, обхващащо „тук” и „сега”, т.е. сега съм го рисувал така, а сега – така.

Но Радославов желае това, защото всяко направление желае да зададе какъв да бъде канонът на литературата. Радославов с „Млада България” желае да пренареди канона и съответно го прави с портрети. Впоследствие той прави една литература, в която дословно присъстват тези портрети – тука не бих тръгнал да споря, но самата историческа схема показва, че тя при всички положения не е мислена като портрети. И Радославов постоянно се защитава от критиките, че е превърнал историята си в книга от портрети.

**С. Василев:** Значи е опозиционистки мислена тази история.

**Д. Кръстев:** Ако погледнем структурата на историята, ще видим, че ако беше мислена като портрети, то тогава тя нямаше да говори на три места за Яворов, например. Структурата е направена по направления. Това е някакъв вид опит за историческа типология, но при всички положения в мисленето на И. Радославов литературната история е нещо много различно от портретуването, което е приоритет на литературната критика. В този смисъл разликата между историческо и критическо мислене е разлика между история

и литературна критика. Ето защо самата история на Радославов е мислена като опозиция на това, което и академик Радев спомена – на академичната поредица на М. Арнаудов и не само на нея.

Професор Игов много добре знае какви са разликите между това да създадеш една история като портрет и една история, която обхваща осево време и нещо подобно, т.е. движение, процеси, най-простичко казано. Така че според мене все пак никак не случайно, че Радославов после не преиздава „портретите“.

**Ив. Радев:** Но той по-късно публикува нещо, което е в духа на портретното, и те се повтарят при Л. Стоянов, и там той вече е друг. Аз очаквах някой да хвърли поглед към това със спомените и дневниците. Той там има няколко неща за Теодор Траянов, за Л. Стоянов и за още някои, но вече е съвсем друг.

**С. Игов:** Истина е, че модерната история се опитва да стане исторична едва след възникването на идеята за история на изкуството без имена. Но мисля, че това е само един от видовете историзъм и този историзъм разгърна своите възможности, но не съм убеден, че направи много. Интересно е например, че В. Стефанов направи една литература на XX век, след това направи отделно в книжка един опит отново да структурира, да напише отново теоретическия модел на дадена литература, да се групират нещата, така да се каже имперсонално, около някои проблемни гнезда, обаче прочетете много внимателно – това обеднява литературата.

Не мисля, че модерният историзъм е единствено история без имена. Те могат да бъдат вместени едно в друго. Може би има един поток, от който да се разгръща история на литературния живот, един поток, който да бъде иманентна история на литературата без имена върху някакъв принцип, независимо дали той ще бъде направление, течение или още нещо. Знакът на разпадането, на кризата на историята идва от това, че ние имаме по-крупни макропериоди в миналото, а в настоящето ни се струва, че има много „-изми“. Обаче това е въпрос на историческа оптика. След 50 години ще видите, че тия много „-изми“ ще образуват един голям „-изъм“.

**М. Неделчев:** Една съвсем малка бележка. Просто това, което колегата Кръстев посочи, е много важно, защото то маркира голямата критическа драма на Иван Радославов, което е и драма и д-р Кръстев, защото те типологически са родствени. Както литературнокрити-

ческото мислене на д-р Кръстев, което се опитва да стане историческо в книгата му „Христо Ботев – П. П. Славейков – П. Тодоров – П. К. Яворов” (1917). Тази книга с четири очерка, които аз няма да ги нарека „портрети”, е някакъв вид история. Когато се опиваш от един критически телеологически модел, където твоите хора са най-високата и крайна цел и след това няма нищо, и се опитваш да превърнеш това в исторически модел, се получава тази драма, която е и драмата на „Историята” на Иван Радославов. Значи историята, когато е наистина мислена и правена като история, е отворена в перспектива. А телеологическият модел я затваря, заикля я и просто се получава тази драматична ситуация, която е краят на историята.

**Е. Налбантова:** Може би тук трябва да си спомним, че в това време, т.е. в края на 30-те години, вече излиза нещо, което се казва „История на новата българска литература” на Б. Пенев. То се казва „История”, то се мисли като история, докато техните се казват „Българска литература”...

**Св. Игов:** Същинската история на Б. Пенев е не „История на новата българска литература”, а малкият му том „Българска литература”, която е курс лекции. Това е същинската история.

**Е. Налбантова:** Не, имам предвид самото заглавие..

**Д. Михайлов:** Но то не е на Б. Пенев заглавие.

**Е. Налбантова:** Но просто така се мисли.

**С. Игов:** Освен това при литературните портрети има литературно-исторически портрети, това, което Мишо каза за „Първи портрет”, „Втори портрет”, „Трети портрет”. Това е серия от портрети, която върви към някакъв литературноисторически портрет. Той има и чисто литературнокритически портрет, който схваща явлението точно синхронно-типологически. А иначе, ако трябва да сравняваме обратно с живописата, то литературноисторическият портрет е нещо като галерия от автопортрети в различни възрасти – младият Рембранд, старият Рембранд или Леонардо... Тази галерия от портрети – това е литературноисторическият портрет. Литературноисторически портрет не значи да пишеш само за някои от миналото, а да проследиш как са се променили представите за този писател. И той задължително съдържа един синтез на предишните мисления за този писател. Той е история, така да се каже, на портрета.

**Радослав Радев:** Мисля че процесът, за който говорим, тръгва не от изобразителното изкуство към литературата, а е обратен. Казваме, че портретът е жанр от живописата, но в България той е по-скоро литература. Всички художници, които работят през 90-те години – А. Митов, Мърквичка, Вешин и дори големият портретист Н. Михайлов, правят литературни портрети, те не правят психологически портрети. И това се дължи на влиянието на литературата.

Според мен процесът е обратен – от литературата към живописата, и чак след 20-те години, когато в живописата и графиката влиза вече психологическият етюд, тогава вече можем да говорим, че живописата или поне графиката влияе върху литературата.

Затова, да допълня, имаме късно явление на „профили” или по-скоро – на „профил и анфас”, защото у нас, ако трябва да има запазена някаква традиция, тя е иконописната традиция да не се рисува в профил, защото дяволът е в профил. Значи анфасът е знаков. И затова са много къси названията „литературни очерци”, които са профили, а още по-късно е „профил и анфас”.

**М. Неделчев:** Профили има в началото на века... Пълно е с профили. Но това са два различни процеса... Разбира се, че съществува тематично въздействие на литературата върху живописата. Но тук имаме работа с два абсолютно различни процеса – едното е влияние на самото изкуство, а другото е пренасянето, и то с европейско посредничество, на езика на самоописанието на другото изкуство. Иначе всичко, което казва Радослав, е абсолютно вярно и то е свидетелство за общата литературоцентричност на цялата българска култура, защото това важи в голяма степен и за музиката.

**Магдалена Костова:** Ще бъда съвсем кратка, като взема повод от това, което каза Д. Кръстев – история или митология, тъй като критиката все пак твори някакви въображаеми портрети. Тези портрети в някакъв смисъл, поне в моите наблюдения по отношение на руската литература на 20-те и 30-те години на миналия век, са една наистина литературна митология. И тук искам да хвърля мост към това, което каза С. Игов, че всъщност роля на критика е по някакъв начин да изгради портрета на писателя.

Сега, разбира се, оставям настрана този тип митология, която кроят самите писатели, особено някои от тях – има цели направления такива, и ще се върна пак към думите на Св. Игов, че

всъщност портретът трябва да каже нещо физиономично, истинският портрет хваща нещо физиономично, той не е чиста биография. Едни са например в българската литература портретите, които се пишат за вече мъртви писатели, от типа некролог, защото тук вече панегиричното се предполага, докато за живи писатели се пишат друг тип портрети, каквито са например юбилейните портрети.

Но срещаме и тъй наречения злобничък портрет – например „Китайски сенки” на Георги Иванов, „Живи лица” на Зинаида Гипиус, ако говорим за емигрантската преса, „Некропол” на Ходасевич. Дмитрий Биков, автор на един великолепен роман за Пастернак, който е всъщност роман-портрет и който излезе преди месец на българския пазар, казва за книгата на Ходасевич: „Това е най-злобно и злостно написаната книга. Той, който е един наистина великолепен писател, тук просто се е оставил и е писал по най-неприятния начин”. Същото се казва и за Георги Иванов. Той описва Манделщам не като голям поет, а като човек, който обича да яде сладко, при това примляква, и така нататък. После казва: „Биков, ако щеш прочети каквото щеш от този писател, все пак ще ти остане в съзнанието примляскването и любовта към сладкото”.

В контекста на това, че все пак е хубаво да се пише за съвременни писатели, на мен ми струва абсолютно необходимо да има например портрет за Иван Методиев, един поет определено явление в литературата, който си отиде наскоро и е вече част от историята.

**Н. Димитров:** Аз споделям голяма част от тезата на М. Неделчев. Искам просто да въведа други две понятия, подобно на двете понятия, които колежката употреби – „митология” и „история”. Аз искам да употребя понятията „история” и „канон”, защото съм почитател на разделянето между литературна история и „канон”. Това, което прави всъщност Иван Радославов и което М. Неделчев определя като „галерия”, всъщност трябва да утвърди един канон, а онова, което прави М. Арнаудов трябва да утвърди българската класика. Същото прави Г. Константинов с неговите неща, които са серия от литературни портрети. Всичко опира до това, дали ще гледаме на литературната история като на съвкупност от личностни прояви, или, както постмодернизмът казва, като съвкупност от произведения. Така че и двете неща си имат своето място.

**Анчо Калоянов:** Ще си позволя само няколко думи. Ако и да имахме за повод една книга, излязла през 1927 година, нашият разговор се въртя през цялото време не около това какви плодотворни резултати е имала тя в българската литература, а около времето преди тази година. Аз като човек, който си задава въпроса, какво трябва да направи авторът на един исторически роман, а именно да влезе добре в кожата на онези, които някога са живели, и да ни заговори с техните думи, се питам какво трябва да направи един литературен критик. И си отговарям – да придвижи онези към нашето мислене. Ние изучаваме литературата не за да знаем как са правили някога, а да вземем онова, което ни трябва днес. Всъщност ние с нашия разговор днес през цялото време допринасяхме за една литература, която от 40-та година насам живее, но аз не чу нито един пример за портрети, направени след портретите на М. Арнаудов. Просто този опит, който е от М. Арнаудов насам, се е оказал извън образците във вашето мислене.

**М. Неделчев:** Искам да направя не изказване, а нещо друго. Уважаеми колеги от Велико Търново. Искам да ви подаря част от продукцията на департамента „Нова българистика“ на „Нов български университет“. Това са първите три книги от нашата нова поредица, това са портрети.

**С. Игов:** Ненаписани портрети.

**М. Неделчев:** Има нещо вярно... Това са първите три книги от нашата нова поредица – за Иван Теофилов, Иван Динков и Николай Кънчев. До края на месеца ще излезе сборник за Константин Павлов, до края на лятото – за Биньо Иванов, до края на годината – За Пеньо Пенев. Последната ще бъде вероятно за поредицата, открита със „Социалистическия реализъм. Нови изследвания“. В третата книга от поредицата ще бъдат събрани текстовете за социалистическия канон и алтернативния канон. Освен това – не съм ги донесъл, тъй като просто нямах възможност – имаме и една трета поредица, това е поредицата „Годините на литературата“, където до този момент сме издали три сборника – „1907“, „1956“, „1968“, под печат е „1989“. Предстои заниманието ни с 1910 и с 1925 години.

Заповядайте, академик Радев.

**Иван Радев:** Благодаря! Да сте живи и здрави! Да продължите поредиците си, да ги обогатите и да се наложи да правим кръгли маси за тях!



**М. Неделчев:** Дай, Боже!

**Д. Михайлов:** Да дадем думата и на поета Велизар Велчев.

**В. Велчев:** Аз искам да споделя нещо много кратко. Най-съкровеното ми желание е постигането на яснотата, изпълвала душите на мъжете преди мен, които са успявали да изорат цяла нива с две прости думи: „Дий!“, „Стой!“.

**Д. Михайлов:** Мисля, че това е достойно за финал на нашия разговор. Благодаря на всички!

*Подготвиха за печат: Галина Върбанова  
и Петър Стефанов*