

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

6

ГОДИНА ПЪРВА

1957

НОЕМВРИ — ДЕКЕМВРИ

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

год. I

кн. 6

ОРГАН НА ИНСТИТУТА ЗА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА
ПРИ БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

1957

ДВУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА ЕСТЕТИКА, ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЯ И КРИТИКА

СЪДЪРЖАНИЕ

* * * — За правилна насока в литературата!	3
Тодор Павлов — За патоса и критическия дух на ленинската епоха	7
Петър Динев — Фолклорът и историята на българската литература	15
Стойко Божков — За някои моменти от живота и творчеството на Г. П. Стаматов	32
Милена Цанева — Иван Вазов и културният живот в Източна Румелия	49

ТВОРЧЕСКА АНКЕТА

Андрей Гуляшки — За жанровото разнообразие в белетристиката и няколко думи за себе си	79
---	----

МАТЕРИАЛИ И ДОКУМЕНТИ

Л. В. Воробьев — „Виенският“ кореспондент на вестник „Голос“ (1867—1868)	83
Стойко Божков — Непубликувани мисли и бележки от Г. П. Стаматов	88
Георги Цанев — Иван Вазов под удара на руската царска цензура	92

ПРЕГЛЕД

Стоян Каролев — Герои и конфликти	94
Елена Димитрова — Начало, което радва	105
Атанас Натев — „Вопросы литературы“ — едно очаквано списание	110
Илия Конев — Един неразрешен въпрос	116
Тома Ст. Томов — Международен Голдониев конгрес във Венеция	122
Съдържание на списание „Литературна мисъл“ — година I	127



Коректор — М. Блажева

Адрес на редакцията: сп. „Литературна мисъл“, бул. „Сталин“ 39, София
тел.: 8-42-89, 8-13-91

Абонаменти се внасят във всички пощенски станции или по с/ка № 96 Т/262 БНБ—Сталински районен
клон — София. Годишен абонамент — 26 лева

Поръчка № 294
Тираж — 5000

Формат: 11/100/16

Дадена за печат на 10. XI. 1957 г.
Печатни коли — 8

Печатница на Държавното военно издателство при МНО



ЗА ПРАВИЛНА НАСОКА В ЛИТЕРАТУРАТА!

Нашата художествена литература има богато реалистична традиция. Тя се развива под непрекъснатото въздействие на прогресивните обществени тенденции на времето, носи в себе си онова социално съдържание, което нагледно живото. Тази народностна реалистична линия се поддържа от силен отред творци и преди Освобождението, и след Освобождението. Влиянието на живота и на напрегнатите борби на народа за свобода, правда, човечност, красота извисява идейно художествената ни литература. Даже през периоди, когато са се разпространявали упадъчни школи и течения у нас, реалистичната линия не престава, създават се забележителни творби. Класическата ни литература е изпълнявала с голяма отговорност задачата да осветлява живота, да казва истината, да зове напред, да въздействува практически върху умовете и сърцата. Разнообразни по тематика, по идеен свят, по възпитание, по художествена изява писатели като Ботев, Любен Каравелов, Петко Славейков или Вазов, Яворов, Елин Пелин са рисували образи и герои из средите на народа, черпили са вдъхновение от съдържанието и проблематиката на народните борби, от ония важни за епохата конфликти, които са отразявали настъпващото движение на живота.

Тази здрава народностна традиция възприе социалистическо-реалистическата ни литература. Тя израсна върху художествения опит на миналото и отиде по-напред в изобразяването на човека като рожба на времето и средата, в разкриването на обективните исторически тенденции. Литературата на социалистическия реализъм вдъхновено отрази ролята и значението на народните маси, на обикновените хора в общественото развитие, в историческия процес, тяхната мъжествена борба за социална справедливост и социализъм. Тази дълбоко новаторска литература още с възникването си се развива под прякото въздействие на партията. И това е нейната щастлива съдба. Партията на Благоев и Димитров насочваше и насочва литературата към върна служба на народа, към идейно окрилено, правдиво и истинно творчество. Нейното въздействие върху хората на изкуството съвсем не е педантично наставничество и опекуство, както го представят враговете на нашата култура и отрицателите на нашия правилен литературен развой, а мъдро и творческо ръководство. То се проявява и в грижите за отделния творец, и в осветляването на нашето развитие, на основните задачи, пред които е изправена литературата. Партията възпитава в себе си ума на епохата. Оттук и нейното дълбоко влияние върху ума и сърцето на твореца. Въздействието ѝ прониква в съзнанието на художника, изяснява му картината на социалните конфликти, обогатява личния му творчески опит. Без него са немислими ония големи и забележителни завоевания, които постигна литературата ни с творчеството на Смирненски, с творчеството на Ванцаров и на цяла плеяда писатели от 30-те години, немислимо е преустройството на видни представители на нашата литература, изпитвали в миналото нездрави естетически въздействия.

Нашите писатели от времето на Смирненски и от 30-те години биха могли с пълно право да се нарекат воители на живота, творци, които дейно подпомагат с произведенията си борбата на народа за освобождение. Всяко произведение на Смирненски бе наситено с патоса на утвърждаването и патоса на отрицанието — утвърждаването на новите социални сили и отрицането на всичко, което им противостои. В творчеството на Смирненски се отрази социалната закономерност на епохата — нейното конкретно съдържание, нейната динамика.

В тая правилна насока се развива особено художествената ни литература след 9 септември. Най-характерното за нея сега е отразяването на основния социален конфликт — борбата между силите на социализма и силите, които им противостоят. Водещата напред историческа тенденция — ето главният патос и съдържанието на художествената ни литература днес. Литературата ни отразява тенденциите на съвременността дори и когато се обръща към миналото, когато пресъздава исторически сюжети, когато осветлява въпросите на онзи живот, който е отминал вече. Нейна задача е да разкрие дълбокия смисъл на историческото развитие, да изясни как е протичала борбата, довела до днешния ведър ден. С тия си качества нашата художествена литература е завоювала любовта на българския читател, неговото внимание, неговата отзивчивост към проблемите, които я вълнуват.

За съжаление през последно време се забелязват отделни нездравни прояви, кризисни явления, които сочат отдалечаване от ясната реалистична линия в литературата ни. Тази тенденция се появи в някои произведения, в които авторите губят правилния критерий за оценката на действителността, която пресъздават, губят здравата връзка с народа, с идеалите на нашето време. От такъв характер са произведенията като повестта „Недостоверен случай“ на Емил Манов и особено драмата „Страх“ на Тодор Генов. Нездравни прояви, които предизвикват безпокойство сред нашата общественост има и в лириката — създават се произведения, отдалечени от живота, безсъдържателни, бледи.

В своята повест Емил Манов правилно се е насочил към един кръг от проблеми, малко разработвани в съвременната ни литература, проблемите на личните, семейно-битовите отношения в обществото, но авторът е изолирал героя си от неговата обществена среда, превърнал го е в личност за себе си и го довежда до отчаянието, до мрачното съзнание, че никой не го разбира и не му съчувства. Героят на Манов е добър по характер, дори с хубави пориви, но е малодушен, слабоволев и егоист, макар и несъзнателен. Той обявява своеобразна пасивна война на всичко, което му пречи, придържа се към някакви тясно лични свои морални норми. И ето в тази борба на героя за абсолютно личното, за егоистично личното щастие, авторът търси нашето съчувствие. Той си мисли, че чрез този образ въстава против еснафщината, но дълбоко се заблуждава, защото самият му герой е носител на някои нейни черти, които именно се оказват фатални за съдбата му. Ние съчувствуваме не на героя, а на умната му и сърдечна жена, на семейството, което той сам зарязва. Ние не можем да се съгласим, че този човек, отказал се от нравствените си задължения и от труда, сподавил в себе си творческите чувства и желания, е личност, която възпява хуманистични цели, чрез която може да се протестира против еснафщината. Нарушил така правдата на здравите, на красивите човешки чувства и стремежи, авторът изпада в безперспективност, дава ни мрачна представа за нашия живот.

Още по-зле и в още по-лоша форма са се изразили тия неправилни „критически“ тенденции в драмата „Страх“ на Тодор Генов. В тази драма случайните, антиобществените настроения са победили здравето чувство и здравата мисъл за характера и насоката на съвременния ни живот.

В лириката, особено в творчеството на някои млади се забелязват формалистични залитания и упадъчни настроения, далеч от чувствата на нашия съвременник, който създава едно ново общество и една нова човешка нравственост.

Защо възникнаха тези явления в литературата? Не са ли те отзив на ония нездрави влияния, които идват не от нашия живот, а от другаде, които се подхранват не от традициите на нашата литература, а от други, чужди на нея насоки? Този въпрос изпъква неизбежно пред писателите, подхлъзнали се по нездрав път.

На Запад, пак и в някои народни демокрации, съществуват творци, които са в много отношения прогресивни, смятат се дори за реалисти, а отразяват в творчеството си чужди на народа обществени тенденции. Това са писатели повлияни от модернизма, художници, които в стремежа си да дирят нови средства за израз, стигат до крайност, стават дори проводници на вредните влияния, на противонародната буржоазна идеология. Не е ли достатъчно поучителен техният път, за да допускаме подобни грешки? Защо правилното желание да се критикува отрицателното или да се търсят нови средства и форми на израз не се направлява от нашата марксистко-ленинска идеология?

Няма съмнение, че проявите на безидейност, формализъм и черногледство отразяват и някои от ония „идеи“, които намериха място в нашия печат, и които се изразиха в стремежа не към творческо развитие на социалистическия реализъм, към стилово и жанрово разнообразие в литературата, а към коригиране и изменение на някои неговии основни принципи. В някои изказвания намери израз една тенденция към субективистично изкуство, откъснато от големите проблеми на времето, към изкуство, „свободно“ от изискванията на социалистическия реализъм. „Вдъхновението“ от тия „нови“ идеи преля неизбежно и в практиката на писателите.

Наистина, тия явления, за които става дума, са твърде незначителни и в количествено, и в качествено отношение, за да изменят основното направление на нашата литература.

Но те сочат едно лъкатушене на мисълта, което може да остави порочна диря както в творчеството на отделния писател, така и в литературата ни. Произведения като „Недостовирен случай“ са неслучайно в разрез с онова, което създаде Манов до написването на тая повест, противоречат на духа на съвременната ни литература.

Българската комунистическа партия и българският народ очакват от нашите писатели произведения, които да укрепят душевните сили на читателя, да издигнат неговото съзнание, да му помагат да се бори за осъществяване на социалистическия идеал. В тая насока трябва да се движат и критиката в съвременната ни литература — да се бори за ония главни и решаващи тенденции, които влияват основното и решаващото в живота.

Критиката има задължението да оказва конкретна помощ на нашите писатели, да ги насочва по единствено правилния път. Тя трябва да осъществи това си задължение със задълбочено и творческо разработване на литературните проблеми, с оперативната си отзивчивост на литературните явления.

Тази помощ все още не личи достатъчно от страниците на литературните списания, включително и от страниците на сп. „Литературна мисъл“, което не взема необходимото активно участие в разрешаването на насъщните литературни въпроси. В стремежа си да постави някои вълнуващи нашите писатели проблеми списанието не съумя да ги свърже с конкретните задачи на момента, да воюва за партийността в литературата. Допуснати бяха неточности и в оценката на литературното ни наследство.

Когато в литературата се проявиха увлеченията в безидейност и формализъм, когато се очерта тенденцията към принизено, неправдиво изобразяване на нашата съвременна действителност, отпорът, който даде критиката на тези нездрави явления, включително и „Литературна мисъл“, бе твърде слаб. Очевидно критиката ни трябва да засили бојбата си за идейна чистота на нашата литература, за изтръгване из корен на всякакви прояви на формализъм и черногледство, без да отслабва своята бдителност към догматизма и схематизма. Едно от задълженията на списанието е да разработва теоретическите въпроси на литературата ни, за да ѝ окаже конкретна помощ за овладяване метода на социалистическия реализъм в неговото богатство, за да отговори тя по този начин на задачите, които партията ѝ поставя.

Българският народ и Българската комунистическа партия вярват в здравите сили на нашата интелигенция, вярват в нейната дълбока убежденост в идеите на социализма. Но необходимо е писателите да положат усилия, за да се отзоват с творчеството си на високото доверие. Те трябва да разчистят напълно пътя на революционния, на борческия дух в нашата литература. Защото само по този път е възможно да се върви напред към създаване на голяма литература, която възпитава непоколебими борци за социализъм.



АКАД. ТОДОР ПАВЛОВ

ЗА ПАТОСА И КРИТИЧЕСКИЯ ДУХ НА ЛЕНИНСКАТА ЕПОХА

През последните години сред определен кръг работници на науката и културата в страните от социалистическия лагер и особено в комунистическия движение в капиталистическите страни се отбелязва неразбиране на факта, че критическият дух и патос са най-характерни, най-важни черти на съвременната ни ленинска епоха, на ленинския стил на работа.

Ленин страстно и безкомпромисно подхвърляше на принципиална и докрай последователна критика не само всевъзможните ревизионисти, опортюнисти и други врагове на комунизма и творческия марксизъм, но и своите верни и добри приятели и сътрудници, в това число и Максим Горки. Отношението на разкритикуваните и безпощадно разобличавани врагове на комунизма към критиката на Ленин е известно: те отговаряха с потоци невъобразими клевети, лъжи, фалшификации. Но какво беше отношението например на Горки към ленинската критика?

Горки не се сърдеше на Ленин за тази критика. Напротив, колкото повече, понякога твърде остро, но внимателно Ленин критикуваше Горки, толкова повече, той, Горки, се привързваше към Ленин, толкова повече го уважаваше и ценеше, толкова повече го обичаше, както само Горки можеше да цени, уважава и обича истинските революционери, беззаветно преданите на великото дело на политически борци. Именно нему, на Горки, принадлежат най-възторжените, най-ярките отзиви за Ленин като за гений на научната творческа мисъл, като за държавен и партиен деец и ръководител, като олицетворение на качествено нов тип човек, още непознат на историята, с изключение на Маркс и Енгелс.

Но как, с какво може да се обясни това отношение на Горки към критиката на Ленин и към него самия? Обяснението трябва да се търси преди всичко в особенния характер на ленинската критика — онази критика, на която сам Горки, особено впоследствие, подлагаше някои съветски и други писатели.

За да се разкрие напълно смисълът на това твърдение, ще си позволим малко отстъпление и ще напомним за такива велики сатирици от миналото, като Сервантес, Гогол и българския писател Алеко Константинов. Известно е, че Гогол подложи на сурово-саркастична, безпощадно-избличителна, унищожителна критика целия царско-помещически обществен строй. В същото време обаче ние помним заключителните страници на първия том на „Мъртви души“, изумително прекрасната, описана от Гогол с ненадмината поетичност, любов и патос, мълниеподобно дви-

жеща се руска тройка—образ на беззаветно обичаната от писателя Русия. Помним и патетично-поетичните описания на Днепър, на майската украинска нощ, на свободолюбивите запорожци. Знаем също дълбоко-хуманното отношение на великия руски писател към простите, жестоко експлоатирани и угнетявани хора от народа. В „Ревизор“, където няма нито един положителен характер или тип, в продължение на цялото действие на пиесата неизменно се чувствава, по думите на самия Гогол, „горчивия смях на автора“. А той, този смях, е толкова горчив, саркастичен и безпощаден, колкото и хуманен, сърдечен, действащ непосредно на ума и сърцето на зрителя с неотразима художествена сила.

Личната трагедия на Гогол не отрича факта, че той беше верен на хуманното, поетически-патриотичното отношение към родния руски народ, към неговите велики исторически задачи, възможности, перспективи.

Същото може да се каже и за Сервантес с неговия „Дон Кихот“, и за Алеко Константинов с неговия „Бай Ганю“, и въобще за всички истински велики сатирици.

Страстната и остра критика, на която Ленин подлагаше всички и всякакви слабости, недостатъци, грешки на своите собствени приятели и съратници, беше винаги свързана с неговия постоянен устрем към светлото комунистическо утре, към всемирно-историческата неизбежна победа на марксистко-ленинската правда и красота, към новия обществен строй с неговия нов морал, наука, култура, изкуство. Този вътрешен патос винаги и неизменно пронизваше критическата мисъл на Ленин. Именно поради това Горки и другите не се сърдеха на Лениновата критика и я приемаха с благодарност.

Такава е била винаги и не може да бъде друга и критиката, на която ЦК на КПСС е подлагал недостатъците и грешките на партийните и безпартийни учени, дейци на културата и изкуството в миналото и днес. Такава е била винаги и не може да бъде друга критиката, съдържаща се в материалите и решенията на конгресите и пленумите на Лениновата партия. Когато в периода на „култа към личността“ имаше известни отстъпления именно от този характер на критиката, тогава тя губеше своето мобилизиращо и възпитателно значение.

За разлика от Горки, Маяковски, Шолохов, Гладков и други истински социалистическо-реалистически писатели, някои днешни „социалистически реалисти“ губят чувство за ленинския критически и творчески вътрешен патос. Насочвайки своята „критика“ срещу недостатъците на растежа на социалистическото общество и човек, те не искат да видят и да оценят по достойнство самия този растеж. Подобна разрушителна, безпринципна, безперспективна „критика“ радва всички и всякакви врагове на нашето социалистическо общество и култура. И неслучайно например придобилият печална слава роман на Дудинцев, независимо от наличието в него на отделни ценни страници, стана знаме на световната реакция, която, без да мигне, го сочи като образец на... социалистическо-реалистическо художествено произведение.

Световната реакция знае какво прави. На нея е органично ненавистна творческата, принципа, дълбоко проникната с вътрешен патос критика на Ленин и на неговите последователи — ръководните дейци на КПСС. На нея е нужна безпринципната, безперспективна, лишена от патос, антиленинска „критика“. Нужна ли е обаче нам тази „критика“? Не, разбира се, не ни е нужна! Тя е само вредна, действава разруши-

телно, ослепяващо, деморализиращо, разлага съзнанието, чувствата и волята на социалистическите маси.

Но защо някои наши дейци на науката и културата все още не желаят или не могат да разберат това? И защо някои от тях все още мълчат под аплодисментите на чуждестранните реакционери и мракобеси?

Това ще ни стане по-ясно, като разгледаме в друг аспект интересувания ни въпрос — въпроса за критическия дух и патоса на ленинската епоха.

II

За да минем направо към същността на въпроса, ще се възползуваме от най-обикновен пример. Да вземем симфоничен оркестър, който изпълнява, да речем, Героичната симфония на Бетовен или Патетичната симфония на Чайковски.

Оркестърът — като цяло и като съвкупност от участниците, оркестрантите — има ясна цел: симфонията трябва да бъде изпълнена вярно и с художествено майсторство. И когато това се постига, изпълнителите изпитват дълбоко удовлетворение и радост. Всеки отделен оркестрант изпитва удовлетворение и радост, че симфонията е изпълнена вярно и с художествено майсторство, и всеки оркестрант се стреми дисциплинирано и в същото време творчески да участва в изпълнението, като се подчинява на ръководството на диригента и като едновременно проявява колкото се може по-ярко, но винаги в рамките на оркестровото цяло, своя музикален темперамент, виртуозността си, естетическия си вкус, художествения си патос.

А когато отделните оркестранти започнат, по едни или други причини, в една или друга форма, да своеволничат, да капризничат, да маниерничат, за да изтъкнат само себе си, изпълнението на симфонията се проваля, а публиката вместо аплодисменти, може да освирка оркестъра и да напусне залата с огорчение и негодуване.

Не е трудно да се разбере, че и самата симфония като цяло не е прост аритметически сбор от своите части, всяка от които дълбоко носи в себе си природата на цялото. Така и всеки отделен оркестрант, като частица от колективното цяло, чувства и съзнава, че той не е някаква безлична нула, а жива, активна, творческа индивидуалност, която само с другите и под ръководството на диригента може да обезпечи художествения успех на оркестъра, а заедно с това и своя собствен, личен успех на доброволен и съзнателен участник в оркестъра. И когато един или друг оркестрант, допуснал сериозна грешка в изпълнението, се подлага на критика от страна на диригента или на целия колектив, то такъв изпълнител, ако той не е съзнателен саботьор (в такъв случай той се отстранява от оркестъра), не може да не приеме тази критика като естествена и справедлива, тъй като тя не противоречи, а съпада с неговата собствена природа на творческа личност, участваща в общото дело.

По този начин критиката на диригента и на целия колектив може да прерасне в самокритика на провинилия се оркестрант, а може да се случи неговата самокритика да задължи диригента и целия колектив да се замислят над въпроса защо те не са се погрижили предварително да не се допусне грешката. Целта на изпълнението на симфонията като единно в своето многообразие цяло остава в сила и именно

това прави възможно и необходимо критиката и самокритиката да носят възпитателно-действен характер.

Дребнавата, заядливата, емпиричната, нетворческата критика внася само разстройство в оркестъра. Тя може да задоволи лични капризи, амбиции или групови цели, но губи характер на правдива, творческа критика, разрушава колектива и го тласка назад. Тази критика може да бъде и „страстна“, но на нея е неприсъщ какъвто и да било вътрешен естетически, морален, идеологически патос. Тя не може да бъде истинска критика.

От само себе си се разбира, че „симфоничният оркестър“ и „обществото“ в строгия и пълен смисъл на тази дума не са нещо тъждествено. Но обществото е също съвкупност от реални, живи личности, с определени исторически функции и цели, то е колектив от индивидуалности, всяка от които е длъжна да носи дълбоко в себе си конкретно-историческата „природа“ на своето собствено колективно цяло (народ, нация, класа). Разбира се, в обществото отношенията между личностите са качествено и количествено много по-сложни, по-съществени, по-важни, но казаното за оркестъра като за колективно цяло запазва своето общо значение, когато става дума и за обществото като колективно цяло. Само че обществото не изпълнява музикална симфония, а, така да се каже, историческа симфония, то си има свои задачи и цели.

От това, че тук ролята на диригент (ръководител) се изпълнява от социалистическата държава и комунистическата партия, съвсем не следва отчуждеността между ръководители и ръководени. Човекът със социалистическо съзнание, член на това общество, не само признава, но и органически желае и търси ръководството на своята собствена държава и на своята собствена партия. В една или друга степен той възприема указанията, разпорежданията, а оттук и критиката на ръководството, като произтичащи от най-дълбоката обществена природа и на самата негова, собствена личност. А възприета именно така, критиката на ръководството или на целия колектив рано или късно приема форма на самокритика. По такъв начин критиката диалектически-закономерно прераства в самокритика.

Когато критиката и самокритиката се оказват принципиални, съзидателни, възпитаващи, творчески, на тях им е дълбоко присъщ вътрешният ленински патос. А „критиката“ от страна на разни „свръхчовеци“, индивидуалисти, егоисти, дезорганизатори и реакционери се хвърля в очи със своята антинаучна, антиестетическа, антипартийна природа. И само такава „критика“ аплодират враговете на комунизма и на марксизма-ленинизма, само тя се поощрява, хвали и издига от тях като признак на „истинска свобода на личността“, на „истинска демокрация“ и на „истински хуманизъм“, като при това тези господа не се смущават от факта, че подобна „свобода“ е индивидуалистична разпуснатост, че подобна „демокрация“ е отрицание на всяка истинска демокрация, че подобен хуманизъм е всъщност човеконенавистничество.

Ясно е защо нашите врагове и враговете на цялото прогресивно човечество измислят и пропагандират подобни лозунги и „теории“. Обаче не е съвсем ясно защо и как някои дейци и дори цели групи, които живеят със съзнанието, че принадлежат към армията на борците за демокрация и комунизъм, се хващат на въдицата на враговете и „се издигат“

дори до идеята за „абсолютна свобода“ на личността от обществото, в което и те сами живеят и чиито исторически цели и борба те са длъжни да споделят като своя собствена цел, като своя собствена лична съдба.

Допуснатите във връзка с „култа към личността“ грешки и нарушения на социалистическата законност не са и не могат да бъдат в дадения случай какъвто и да било аргумент и оправдание. Добре е известно, че самата комунистическа партия, социалистическата държава и целият социалистически обществен колектив водят борба за ликвидиране на последствията от „култа към личността“. Нашата борба против всякакви рецидиви от „култа към личността“ доказва тъкмо обратното на онова, което желаят да докажат нашите „критици“ от вражеския лагер. Това е факт. Но защо някои наши работници на науката, литературата и изкуството често все още не желаят или не могат да разберат това?

III

Марксистко-ленинското учение за обществото се отличава принципино от ученията на различните социолози-атомисти и социолози-холисти. Марксистко-ленинското учение за обществото не свежда общественото реално цяло нито към прост аритметически сбор от отделни индивидуалности, нито към някакво схоластично, наиндивидуално, по същество мистическо, цяло.

Обществото не се състои от индивидуални безличия или нули, защото в такъв случай то самото би се оказало нула, а не реална конкретно-историческа единица.

Всеки член на обществото е дълбоко обобществена личност, т. е. носи в себе си „природата на своето обществено цяло“. Когато казваме, че обществото мисли, чувствава, стреми се към нещо и т. н., ние всъщност искаме да кажем, че то мисли, чувствава, осъзнава себе си като колектив именно чрез общественото съзнание и самосъзнание на своите членове.

И така, ние отново идваме до мисълта, че дотогава, докато човек не осъзнае своята обществена природа (класова — в обществата, разделени на класи), той всъщност се отрича от своята собствена човешка природа или, да се изразим по-точно, не я члвти по достойнство. Той отива против нея и започва да живее с илюзии за „абсолютна индивидуална свобода“, „абсолютна независимост от обществото“ и други подобни идеалистически измислици.

Тогава всъщност се оказва, че той стои на позициите на емпирическите атомистически теории, които с нищо не са по-добри от мистическия холизъм. Атомистическите теории не виждат или недооценяват факта, че при насоченото към една обща цел действие на определено количество индивидуални сили се образува качествено нова, а именно колективна сила, която не може да бъде сведена към техния прост аритметически сбор. Поддържниците на холизма, обратно, не виждат или недооценяват факта, че никакво обществено цяло не може да бъде реална сила или цяло, щом не е сила или цяло на определено количество организирани и насочени към една обща цел индивидуални сили.

Холизмът довежда в края на краищата до абсолютно откъсване на цялото от частите, от реалните и конкретни индивиди, влизащи в своето обществено цяло и задължително носещи в себе си неговата природа. Атомизмът, обратно, води в края на краищата до превръщане на реалните личности в антиобществени, антиисторически същества-абстракции.

Именно поради това индивидуализмът неизбежно става проводник на ревизионистически, опортюнистически, анархистически и разни други вражески идеи и настроения, които лишават критиката от всякакъв исторически обективен и действителен характер. И критиката, и изкуството губят тогава своя прогресивен характер, роля и значение и се превръщат по същество в оръдие за дезорганизация, демобилизация и морално-политическо разложение на работническата класа и ръководените от нея чрез ленинската работническа партия трудещи се селски маси и народна интелигенция.

Никакви истерически крясъци и идеологически фокуси не могат да противостоят на великата правда на марксистко-ленинското твърдение, че не съществуват „свобода въобще“, „демокрация въобще“, „хуманизъм въобще“, а съществуват конкретно-историческа свобода, демокрация и социалистически хуманизъм на работническата класа, на трудещите се маси, на народната интелигенция и на цялото прогресивно човечество.

Това свое класическо твърдение Ленин неопровержимо доказва не само в историческата си статия за партийността на литературата, в която той не отрича, а предполага и изисква творческа свобода за художика. Ленин го доказва също и в своите политически трудове и изказвания против всякакъв ревизионизъм, опортюнизъм, анархизъм и индивидуализъм. Той го доказва и в своите безсмъртни философски трудове и преди всичко в „Материализъм и емпириокритицизъм“ и „Философски тетрадки“.

За философските трудове и други изказвания на Ленин е характерна дълбоко обективната, съкрушителна критика на всякакъв идеализъм, субективизъм, релативизъм и мистицизъм, както и на недостатъците (но не на материалистическата същност!) на механистическия, метафизически и „съзерцателен“ материализъм с неговата историческа ограниченост и отсъствие на диалектика в теорията на отражението и на познанието изобщо. Ленинският етап в развитието на марксизма в епохата на империализма и пролетарските революции, а след това и в епохата на социализма, бе отбелязан и в развитието на самата диалектико-материалистична марксистка философия. Тук е особено важна мисълта за партийността на философията изобщо и особено за партийността на марксистката философия. Ленин ни завеща да съчетаваме винаги критическия анализ и оценка с творческата целеустременост и патос.

Както критическият дух, така и творческият патос на мисълта и делото на великия учител и вожд се определят от историческата необходимост на борбата и историческите цели на работническата класа — най-прогресивната, най-революционната, най-дисциплинираната и по самата си природа най-колективната в историята класа, която се бори за най-висшата свобода на всяка личност в човешкото общество.

Всичко това добре разбират разните „критици“ и ревизионисти — врагове на комунизма и марксистко-ленинската наука, политика, кул-

тура, изкуство. Те добре знаят какво правят, когато насочват урагания си огън срещу социалистическия лагер начело със Съветския съюз, срещу световното комунистическо движение и движението за мир, независимост и братско сътрудничество между народите, срещу марксистко-ленинската философия и естетика, срещу социалистическата по съдържание и национална по форма култура, литература, изкуство. Тези „философи“ дойдоха до „теорията“ за „национален комунизъм“, който всъщност представлява от себе си чисто и просто „дървено желязо“, и се стремят да противопоставят народите на пролетарския интернационализъм и на марксизма-ленинизма, а след това. . . След това известно е: готова е и друга „теория“ — за космополитично-нихилистично отношение към националната свобода и независимост, „теория“, която е призована да оправдае идеята за световно господство на САЩ.

Тук, разбира се, няма ни капка логика, ни намек на научна правда. Но нима на идеологическите оръженосци на американския империализъм им е до логиката и научната правда? Тук няма и помен от научно-обективна критика. Но нима на господата от империалистическия лагер им е до научно-обективната критика?

Това е ясно като ден. Но то е още недостатъчно ясно на някои наши дейци на науката и културата, които смятат себе си, понякога не без основание, защитници на комунизма, на марксизма-ленинизма и на социалистическия реализъм, ала на дело стават, волно или неволно и в една или друга форма и степен, проводници на различните ревизионистки настроения и тенденции и плащат скъп данък на абсурдните идеи за „абсолютна лична свобода изобщо“, „абсолютна демокрация изобщо“, „абсолютен хуманизъм изобщо“ и т. н.

Нима дискусииите за социалистическия реализъм не само в страните с народна демокрация, но и в СССР не показаха в определена степен, че това действително е така? И не случайно първият секретар на КПСС др. Н. С. Хрушчов трябваше да излезе със своите исторически изказвания, които поставиха всички точки над всички йоти и творчески до-развиха основните положения на Ленин за партийността на социалистическите по съдържание, национални по форма литература и изкуство, за техния дълбок социалистически, партиен, народен характер. Нима беше случайно това, че др. Н. С. Хрушчов трябваше специално да обособи и подчертае истинската творческа свобода, великия общественно-исторически дълг на писателя и художника — социалистически реалист, съзидателния и възпитателно-действен характер на нашата литературна критика и на самата литература и изкуство, които ни дават и трябва да ни дават правдиво художествено отражение на нашата прекрасна социалистическа действителност, на нашата революционна победоносна борба, на творческия ръст на новия човек — борец и строител на комунизма?

Една от най-забележителните особености на изказванията на др. Н. С. Хрушчов — е органичното съчетание на научната критика с най-дълбок революционен и творчески патос.

Много трудове на литературните критици в Съветския съюз и в страните с народна демокрация все още страдат от липсата на тези черти — ленинския патос и критическия дух. Не се ли крие именно в това една от причините за оная бъркотия и волно или неволно плащане скъп данък на ревизионистическите и индивидуалистически тенденции, които

могат да се срещнат в писанията и в изказванията на редица, иначе не-
лоши писатели и теоретици или критици на литературата и изкуството?

Всичко това обаче са въпроси, които би трябвало да станат предмет
на други статии, обсъждания, дискусии. Нашата задача беше да поставим
и разгледаме в общи черти извънредно важния и актуален, според нас,
въпрос за патоса и критическия дух на ленинската епоха. По този въ-
прос може и трябва да се каже още много, но ако тази статия послужи
като известен тласък в тая насока, ще смятаме че е постигнала своята цел.

(Статията е превод от руски — в. „Литературная газета“, бр. 140. 23. XI. 1957 г.)



ПЕТЪР ДИНЕКОВ

ФОЛКЛОРЪТ И ИСТОРИЯТА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Когато се заговори за написване на цялостна история на българската литература, неизбежно изниква въпросът — какво място трябва да заеме в нея народното поетическо творчество. Правилното практическо разрешение на тоя въпрос се нуждае от предварително теоретическо изясняване. Близостта между фолклор и художествена литература е несъмнена. И в двата случая се касае за словесно художествено творчество. В най-ранното развитие на човешката култура, в докласовото общество фолклорът е единствената форма на словесното поетическо изкуство. Едва след появата на писмеността се създава и художествената литература (като писано словесно творчество). По произхода си всъщност художествената литература е най-тесно свързана с фолклора, търпи неговото силно въздействие. Връзките на литературата с фолклора продължават в нейното историческо развитие и често пъти играят изключително важна роля. Изхождайки от подобни съображения, един от известните съветски фолклористи Ю. М. Соколов отбелязва: „Под фолклор трябва да разбираме устното поетическо творчество на широките народни маси. Ако терминът „литература“ се употреби не в буквалния смисъл (писменост), а разширено, т. е. ако под него се разбира не само писменото художествено творчество, а словесното изкуство изобщо, то фолклорът е особен дял от литературата, а фолклористиката по тоя начин се явява част от литературознанието“ („Русский фольклор“, Москва 1938, стр. 6).

Изтъкването на тесната връзка между фолклор и литература, между фолклористика и литературна наука има важно методологическо значение. Това значи да се погледне на фолклора като на изкуство, което отразява действителността в художествени образи. В такъв случай в обсега на изследвача влизат преди всичко ония произведения, които имат художествена стойност. Фолклористиката се откъсва от етнографията, където най-често по традиция се намира. От това не следва, че етнографията престава да се занимава с фолклора — за нея той е богат, изключително ценен извор за духовната култура на народа, за народния бит, обичаи и творчество. Но етнографията изучава фолклора именно като извор; фолклорната творба, дори когато няма художествена стойност, не губи значението си на материал, който осветлява бит, обичаи, обреди и т. н. Литературоведът обаче прави особен подбор на тоя материал — отстранява всичко онова, което е малоценно в художествено отношение, което не носи белега на художествената дарба — така както това важи и в областта на литературата. Разбира се, тоя прин-

тип не бива да се абсолютизира, защото и при фолклора, както при литературата, критерият за художественост е донейде исторически менлива величина, а от друга страна за изясняване на процесите, които се развиват в историята на народното поетическо творчество, понякога и малоценни произведения могат да имат своето значение.

Следователно, когато изучаваме фолклора, важат ония принципи и методи, които прилагаме при изучаването на художествената литература. В тоя смисъл фолклористиката представя дял от литературната наука. Тъкмо в тая насока нашият фолклор е твърде слабо проучен, не е разкрито неговото значение като богато художествено наследство на нашия народ, не е показан като широка и вълнуваща картина на живота и историческата съдба на народа, не са проанализирани високите художествени постижения във всички негови жанрове, не са изследвани закономерностите на неговото развитие, не са изучени специфичните проблеми на неговото художествено майсторство. Тук методите на литературното изследване могат да се окажат извънредно полезни за фолклористиката.

Трябва да се изтъкне обаче, че фолклорът има и редица особености, които съществено го отличават от литературата. Поради това методите на литературната наука се оказват недостатъчни за неговото пълно осветляване и изследване. Голяма част от неговите произведения са възникнали в най-тесна зависимост от обреди и обичаи, без чието познаване съдържанието и формата на тия произведения не могат да бъдат изяснени. В историята на фолклора тая зависимост е играла огромна роля (това важи за цялата обредна народна поезия); с течение на времето, с общественото развитие тая роля е намалявала и дори напълно изчезвала, но генетичната връзка между текст и обред си остава. Тук идват на помощ методите на етнографията. Доколкото произведенията на фолклора са създадени на диалект, явява се необходима и помощта на диалектологията. Традиционните фолклорни произведения се предават устно, живеят векове, разпространяват се често пъти в широк географски обсег, претърпяват големи изменения, върху тях се напластват следи от различни социални среди и исторически епохи. При разкриване на техния генезис и история лингвистичният анализ играе немалка роля. Не е необходимо тук да се изреждат всички науки, до които се докосва фолклорното изследване; ясно е обаче, че то има свои специфични особености.

В историята на народите литература и фолклор съществуват и се развиват успоредно. Фолклорът като словесно поетическо изкуство предхожда появата на литературата. Това важи и за историята на българската литература. При все че нямаме преки данни, понеже първите записани български фолклорни произведения са от началото на XVIII в., редица исторически посочвания и анализът на голям брой достигнали до нас песни, особено обредните и митологическите, ни дават основание да отнесем времето на създаването на българския фолклор в предхристиянския и предкласовия период. Още преди появата на първите писмени паметници у нас фолклорът вероятно вече е бил създал забележителни художествени образци. Той продължава своето съществуване и развитие и след средата на IX век, след появата на старобългарската писменост, и през цялото историческо развитие на българската литература се развива и обогатява, отразявайки живота и тежнинията на народа. Не може да има и съмнение, че през цели периоди фолклорът е стоял по-близо до всекидневната съдба на народа и е отразявал по-правдиво, по-силно, по-пълно неговото развитие, отколкото писмената литература.

Тук решително значение има средата, в която се създават и развиват фолклор и литература. Писмената литература у нас се създава през епохата на ранния български феодализъм, като естествена последица от развитието на българското общество — за да задоволи неговите нужди и изисквания. Още в първите си прояви тя се свързва с черквата и я обслужва. От друга страна търпи силното влияние на византийската литература. Ще бъде груба грешка обаче, ако българската литература в Средновековието се характеризира като литература изключително религиозна, свързана с феодалните върхове, със силно подчертан преводен и подражателен характер, откъсната от съдбата на народа, чужда на патриотичните тенденции, на народните интереси и нужди. Развитието на старата българска литература е твърде сложно и противоречиво. Въпреки несъмнената ѝ зависимост от византийската литература, още в началните си прояви българската литература се оформя със свои самобитни черти, в IX и X в. създава цяла редица произведения, посветени на защитата на славянската писменост и просвета, прославя великото културно дело на Кирил и Методий, дава израз на нарасналото самосъзнание на българския народ, поставя се в служба на българското общество, изразява стремежите на формиращата се феодална класа, която през тоя период е динамична, жизнеспособна, движеща се напред, бори се за своето утвърждаване, за защитата на политическите и културните си придобивки — срещу враждебността и пречките, идещи отвътре и отвън — от консервативните езически кръгове и от византийската експанзия. През тоя период интересите на феодалната класа имат допирни точки с интересите на народа и дори в някои отношения съвпадат с тях. И по-нататък в отделни периоди българската средновековна литература се свързва по-тясно с живота и актуалните задачи на общественото развитие. Това важи особено за епохата на турското робство, когато литературата върви към постепенна демократизация, интересите на черквата се покриват с интересите на народа; борбата срещу помохамеданчванията и мохамеданската вяра, намерила отражение в житията на софийските книжовници от XVI в., в дълбоката си същност е борба срещу чуждото потисничество. И все пак тия моменти от развитието на старата българска литература не бива да се абсолютизират, защото, няма никакво съмнение, тя не стига до пълна демократизация, до дълбоко обликуване със съдбата на народа, до широко отражение на народния живот. Предимно това е литература тясно свързана с черквата, служи като нейно пропагандно средство, обслужва тесен читателски кръг, изразява идеологията на господстващата феодална класа. Но нейното развитие съвсем не представя единен поток. То се определя от една страна, от тясната ѝ зависимост от християнската черква, а от друга — от историческия развой на феодализма в нашата страна. Българската средновековна литература отразява не само формирането и развитието на идеологията на феодалната класа, но и основното социално противоречие през епохата на феодализма — борбата на селячеството срещу феодалната класа. На пръв поглед тая борба липсва в литературата. Но при внимателен и задълбочен анализ ние я откриваме в твърде своеобразните форми на апокрифната литература, богомилската книжнина, някои народни жития и т. н.

Ето връзките, които съществуват между средновековната литература и обществената действителност. В нашата литература е отразена по твърде своеобразен, специфичен начин историческата съдба на българския народ, тя разкрива неговите духовни търсения и културни постижения,

свидетелствува за високия му културен подем в определени епохи, когато се създават произведения, които бърже преминават границите на нашата страна, за да оплодят близки и далечни литератури — сръбската, руската, румънската и т. н. Но трябва да се признае, че гласът на народните маси рядко звучи в тая литература. Тоя глас намира пълен и мощен израз едва в литературата на Възраждането. Тя не му е и достъпна поради обстоятелството, че писмеността се намира в ръцете на господстващите класи, образоваността почти не стига до народа, книгата е достойние на отделни личности.

През същото това време обаче народните маси създават свое творчество, което се ражда в колектива, предава се устно, разпространява се широко — не само по отношение на територия, но и във времето — предава се от поколение на поколение. В това творчество гласът на народа прозвучава ясно, открито и непосредно, и при това в поетически произведения с висока художествена стойност. За нас, след като са изтекли много векове и народната памет не е успяла да съхрани най-далечните прояви на фолклора, а литературата не е проявила към тях никакъв интерес, за да ги запише, днес е мъчно да следим как фолклорът е отразявал народната участ. Дори да оставим обредната поезия, в която звучат гласове от най-далечни времена, достатъчно е да си спомним нашите исторически (в най-широкия смисъл на думата) песни. Запазените датират от XIV в. Колкото и по-късни изменения да са претърпели, в тях ние чуваме гласовете на нашите юнаци Момчил и Крали Марко, в чиито образи народът е възплътил своя идеал за сила, мъжествена, героична личност. През епохата на робството те се превръщат в негови закрилници. Епическите борби в края на XIV в. срещу турското нашествие намират известно отражение и в литературата (в произведенията на Григорий Цамблак, Йоасаф Бдински, Исая Серски, Българската хроника от XV в.). Но въпреки отдалечеността на епохата, тия борби са оставили значително по-трайна следа в народното творчество — в песните за последните Шишмановци. Като боен марш звучи известната песен за цар Иван Шишман:

Откак се е, мила моя майко ле, зора зазорила,
от тогыз е, мила моя майко ле, войска провървяла —
кон до коня, мила моя майко ле, юнак до юнака.

Докато в първите векове на турското робство литературата понася тежък удар, нейните най-видни представители са принудени да емигрират в съседните страни, най-важните културни центрове са унищожени, литературният живот се възстановява бавно, ние можем да говорим за истински изблик на народното творчество — от това време са останали многостройни дълбоко възмущаващи народни песни, жив и силен отклик на съдбата на народа. Онова, което в литературата прониква бавно и едва забележимо — и то главно в случайни приписки и летописни бележки, в народната поезия се разкрива открито и силно, в ярки поетически образи и картини. Това са преди всичко страданията на народа, но също така и неговата твърдост и упоритост, неговата привързаност към своето, неговия патриотизъм, неговата вяра в по-добра съдба. Спомнете си само някои от тия чудесни песни. Турчин кара клета робиня, бие я по бялото лице и я принуждава да хвърли малкото си дете. Майката го оставя в планината в люлка, направена от павет, завързана за две елици, и се сбогува с плач:

Нани ми, нани, мъжко детенце,
тебе е майка Стара планина,
до две елици — две мили сестри.
Духна ще ветрец — полюля ще те,
вална ще дъждец — окъпа ще те.
дò ще кошута — поди ще те!

Три синджира роби вървят през гората: млади девойки, млади невести, млади юнаци. От тяхната мъка гората изсъхва. Въпреки увещанията на цар Мурад, Мара отказва да се потурчи. Балканджи Йово проявява изключителна твърдост и мъжественост — загубва ръцете си, нозете си, очите си, но не се съгласява да даде сестра си Яна на турска вяра. Не отстъпва от народността си и хубава Янка, която девет години лежи в затвора. Тя отговаря смело на майка си, която от милост към нейните страдания се опитва да я склони да се предаде на турците:

Мале мо, мила мале мо,
и ти ли си ми душманка?
Девет години как лежа,
и още девет ще лежа —
пак си вярта не давам,
вярата християнската!

Завесата на дълбоки трагедии повдига песента „Еничерин тъгува за дома си“; многобройни песни са посветени на еничерството — една от най-страшните рани в живота на поробеното българско население. Нова тежка страница от страданията на народа разкриват песните за кърджалии, даалии и делибашии. Нищо от цялата до възрожденска литература през епохата на робството не може да се сравни по сила на изображението с многобройните песни за трагичната участ на народа, изпети от даровити безименни певци и певици, минали през художествената шлифовка на колективния поетически гений. Само един литературен паметник носи донейде нещо от емоционалната атмосфера на тия песни — разказа на поп Методи Драгинов за потурчването на чепинските българи. В годините, когато в нашата литература почват да се явяват и разпространяват дамаскините сборници — несъмнено едно важно явление, носещо редица нови белези, — във фолклора се оформя големият цикъл на хайдушките песни. Не може да става и сравнение както по отношение на идейното издигане на народното творчество чрез тия смели, изпълнени с дълбок патриотизъм, със страшна омраза към народните врагове, със забележителен социален протест произведения, така и по отношение на големите художествени постижения, които те представят. С ярката си идейна революционна насоченост, с дълбокото проникване в страданията, надеждите и устремите на народа, с реализма в изображението на народния живот те могат да се сравнят само с произведенията на Чинтулов, Славейков, Раковски, Каравелов и Ботев през XIX в. Не случайно тия поети и писатели са изпитали в творчеството си силното влияние на хайдушкия епос. Съпоставката с развитието на нашата литература и тук се оказва извънредно интересна: ако трябва да включим фолклор и литература в една историческа схема, в една единна периодизация, ще трябва сериозно да помислим върху границата между стара и нова литература, като вземем предвид идейното съдържание на хайдушките песни.

С това не се изчерпва широкото отражение, което намира народният живот във фолклора. Тук ние не засягаме не само обредната поезия, но

преди, всичко битовите песни, в които са намерили място лични, семейни и обществени отношения; не споменаваме трудово-професионалните песни, не се спираме на другите фолклорни жанрове — приказки, легенди, предания, пословици, гатанки и т. н. При тях е твърде трудно да се установи хронологически порядък, но анализът показва, че те са свързани главно с феодаалните отношения в нашата страна, възникват и се развиват в Средновековието. Става ясно в какво богатство от образи и картини е отразен животът на нашия народ в неговите устни поетически творения. Почти до средата на XIX век широкият поток на народния живот намира отражение главно във фолклора, там звучи искреният и мощен глас на народните маси. Писмената литература долавя и изразява мислите и вълненията на един сравнително ограничен кръг, на интелигенцията, твърде тясно свързана с обществените върхове. Тя се занимава с проблемите на философията, богословието, науката, възсъздава живота на героите на църквата, хвърля поглед върху общото историческо развитие на българския народ и на човечеството (в хроники и летописи), поставя въпросите за просветата, езика, самобитността на културата, славянското и народностното самосъзнание, в апокрифната и богомилската книжнина дава израз на народните демократични тежнения, чрез преводната белетристика приобщава българския читател към големите литературни съкровищници на Византия и Изтока. И всичко това — в терминология, образи, символи, алегории, носещи силния отпечатък на християнската църква и култура, и на език, който в повечето периоди от литературното развитие е консервативен, архаичен, мъчно достъпен. Но широката вълна на пълноцветния, многоцветния, обикновения, всекидневния живот на българина от IX век насам, в периоди на големи политически събития, колосални обществени движения, страшни катастрофи, бедствия и нещастия, протестни и освободителни борби, остава — изобщо взето — чужда на писаната литература до времето на националното възрождане. Фолклорът престава да изпълнява функцията на основно, главно художествено отражение на народния живот едва от средата на XIX в, когато се развива пълнокръвно новата българска литература. Наистина, народно-поетически произведения у нас се създават и след този период. Така например в редица народни песни намират отражение революционните движения и техните герои Хаджи Димитър, Караджата, Левски, Ботев, Каравелов и др., Априлското въстание, Руско-турската освободителна война. Но когато се съпоставят тези песни с онова, което създават на същата тема Чинтулов и П. Р. Славейков, Ботев и Вазов, веднага проличава съществена качествена разлика; няма никакво съмнение, че през този период вече българската литература в сравнение с фолклора се развива като по-висока в качествено отношение форма на изкуството. Художествената литература решително заема своето място в живота на нашия народ. Каквито и произведения да се създават след това в областта на фолклора, колкото и интересни да са понякога те (особено някои от ония, които засягат партизанското движение по време на Втората световна война), те представят художествени факти само с периферийно и епизодично значение.

Ако историята на българската литература си поставя за задача да проследи разволя на словесното поетическо изкуство, да покаже как се отразява в словесни художествени образи вековната съдба на народа ни, няма фолклорът би могъл да отсъствува от нейната схема? Това значи да не се обгърне словесното поетическо творчество като цяло, да липсва

словесното изкуство, което създават народните маси, защото писаната литература се свързва предимно с господстващите класи. Ние видяхме, че през цели периоди фолклорът отразява по-пълно, по-правдиво, по-силно всекидневния живот на народа. През цели приоди народните маси получават както идейни тласъци, така и естетически преживявания не от литературата, а от произведенията на фолклора; не в литературата, а във фолклора се изразява народният поетически гений. Мъчно могат да се намерят принципи възражения за включване на фолклора в историята на литературата. Тъкмо затова у нас и в чужбина известни литературни историци, предприемайки цялостно представяне на историческото развитие на националната литература, дият в историческата схема и припадащото се място на народното творчество. Така още първият титюляр на катедрата по български и славянски литератури в Софийския университет проф. А. Теодоров-Балан в своята „Българска литература“ (1896) включва като първи дял „Устна словесност“ (стр. 7—69). Той определя по следния начин задачата на своята литературна история: „Историята на българската литература разправя за устната и писмената словесност на българския народ“. . . (стр. 6). Божан Ангелов също има съзнанието, че трябва да даде място на фолклора в историята на литературата. Но очерка си за фолклора той поставя във втората част на „Българска литература“ (1923), там където говори за влиянието на народното творчество върху развитието на литературата през епохата на възрождането.

Ако хвърлим поглед върху чуждата практика в тая насока, ще открием твърде голямо разнообразие. То се дължи, разбира се, и на различното развитие на фолклора у отделните народи. В руската и съветската наука са направени редица опити да се включи фолклорът в схемата на историята на литературата (от А. Н. Пипин, В. А. Келтязла, П. Н. Сакулин и др. — вж. бележките на Ю. М. Соколов в „Русский фольклор“, 1938, стр. 18—19). В голямата десеттомна академическа „История русской литературы“ на фолклора се отдели съответно място в първите томе. Съветската наука работи напоследък извънредно много върху въпросите на периодизацията на руския фолклор. За това свидетелствуват не само теоретични статии и доклади, като поместените в „Русский фольклор. Материалы и исследования“, I, 1956 (вж. М. О. Скрипиль „Вопросы научной периодизации русского народного поэтического творчества (X—XVIII веков)“, А. К. Лозанова „Вопросы периодизации русского народного поэтического творчества (от XVIII века до кануна Великого Октября)“ и А. Д. Соймонов „К вопросу о периодизации народного поэтического творчества советской эпохи“), но и някои обобщителни трудове, като например построената по исторически периоди хрестоматия „Устное поэтическое творчество русского народа“, съставена от С. И. Василенок и В. М. Сиделников (Москва, 1954). Обаче като най-крупно явление в тая област на първо място трябва да се посочи извънредно интересният и ценен опит да се напише история на руския фолклор. Такава история представя голямото тритомно издание „Русское народное поэтическое творчество“, подготовено от научния колектив на Института по руска литература (Пушкинския дом) в Ленинград при Академията на науките на СССР. В излезлите до сега томе (т. I. 1953; т. II кн. I 1955, кн. II 1956) развитието на фолклора се проследява от X в. до началото на XX в. Съветските учени е трябвало да се справят с огромни трудности, за да могат да изградят тая история на руския

фолклор. Не би могло да се каже, че всичко е направено с достатъчна убедителност и с необходимата аргументация. Поради оскъдността на материала, особено за епохата до XVIII в., и поради сложността на проблемите някъде се борава твърде много с хипотези. Но във всеки случай поставено е сериозно начало, което не само ще подпомогне по-нататъшната разработка на въпросите, свързани с историята на народното поетическо творчество, но ще даде възможност да се разреши по-правилно и въпросът за мястото на фолклора в историята на руската литература. Заслужава да бъде отбелязан и опитът на някои югославски фолклористи да периодизират народното творчество (вж. Др. Павловић, О подели наше народне књижевности на периоде. Прилози на књижевност, језик, историју и фолклор, XX, 1954, св. 1—2, стр. 5—13; В. Латковић, О певачима српскохрватских народних епских песама до краја XIII века. Прилози. . . , XX 1954, св. 3—4, стр. 184—186). Павлович включва развитието на фолклора направо в основните исторически периоди на сръбската литература. Опитите на югославската наука представят за нас интерес поради съществуващата близост в народното творчество на южните славяни.

Връщайки се към проблемите на историята на българската литература, трябва да посочим, че у нас не са поставяни до сега въпросите за периодизацията на българския фолклор и за написване на неговата история. В етапа, на който се намира, нашата наука е още далече от разрешаването на тия въпроси. Днес, когато в Българската академия на науките се работи върху няколкотомна история на българската литература, не може да не се постави и въпросът за мястото на фолклора в тая история. Макар и да не съществуват принципни възражения срещу включването на народното творчество в историческата схема на развитието на българската литература, на практика се явяват извънредно сериозни трудности. Те засягат въпроса за периодизацията на фолклора, въпроса за органическото съчетаване на неговата периодизация с периодизацията на литературата, въпроса за своеобразието и самостоятелността на развитието на фолклора.

Че при българския фолклор може и трябва да се говори за развитие, а следователно и за периодизация на това развитие — в това няма никакво съмнение. Отдавна е отхвърлена мисълта, че фолклорът представлява затворена даденост, не подлежи на развитие. Трудността при определяне на отделните периоди в неговото развитие произхожда от обстоятелството, че първите записи на българския фолклор са направени едва в началото на XVIII в. Касае се за няколко български народни песни, записани между 1717 и 1730 г. от неизвестен събирач, немец по произход, живял между сърбохърватското население в Австроунгария, където са попаднали и българи, преселени там след Чипровското въстание и турско-австрийските войни. В една голяма сбирка от сръбски народни песни, пазена в библиотеката на университета в Ерланген (Германия), се намират и българските песни (сбирката е издадена от проф. Г. Гезамен). През XVIII в. се явяват отделни народни песни, случайно записани в някои ръкописи (вж. напр. Б. Цонев, Опис, II, стр. 333). Системното събиране на българския фолклор започва през XIX в. — след първите записи на В. Караджич и С. Милутинович последователно се явяват сборниците на Ив. Богоров (1842), П. Безсонов (1855), Ст. Веркович (1860), Братя Миладинови (1861), Л. Каравелов (1861), В. Чолаков (1872), О. Дозон (1875) и т. н. Постепенно богатството на бъл-

гарския фолклор става достояние на науката и на широките кръгове на интелегенцията.

Огромният материал, записан през XIX и XX в., съдържа малко белези, по които може да се извърши една периодизация. Задачата се улеснява при творби, свързани с исторически събития и личности. Такъв е случаят с юнашките и хайдушките песни; с песните и легендите, в които се преплитат имената на последните Шишмановци; с творбите, в които могат да се хронологизират до известна степен такива прояви от епохата на робството, като еничерството, кърджалийските нагадения, български преселения след руско-турските и австрийско-турските войни. Още по-ясен е случаят с по-нови, обществено-политически събития от XIX в. И тук не може да става дума за по-точна хронологизация или датировка на фолклорните произведения, защото тия произведения ни насочват само към времето на събитията, които засягат, а не и към времето на възникването на поетическите творби — ние само можем да предполагаме, че това възникване е станало около времето на събитията.

Когато анализираме произведенията, свързани с исторически лица и събития, като най-ранна епоха можем да посочим XIV в. В случая изхождаме от времето, в което са живели исторически личности като Момчил, Вълкашин, Крали Марко и последните Шишмановци. Правени са опити да се открият в някои епически песни събития и отношения, свързани с по-ранни исторически епохи, напр. с татарските нашествия в България през първата половина на XIV в. („Хан Татар и Тодорка“ в СБНУ, кн. XXVI, № 25; вж. Б. Ангелов и Хр. Вакарелски, Трем на българската народна историческа епика, 1940). Съществувал ли е исторически епос преди XIV в.? Цяла редица големи политически събития не са могли да не засегнат поетическото съзнание на нашия народ, но никакви следи от по-стари епически произведения не са стигнали до нас. М. Дринов предполага, че са съществували народни песни за българския юнак Прелимир или Пленимир, живял по времето на цар Петър и неговите синове, прославил се с военните си подвизи във войните с Византия; името се споменава в Дуклянската хроника и Бориловия синодик (вж. М. Дринов, Съчинения, т. I, 1909, стр. 355—357, 518—520). По-интересно е указанието на византийския дипломат и летописец Григорас Никифор, който пътува през Македония и Сърбия в 1325—1326 г. Пристигайки в Струмица, той говори за български език и българско пеене. В неговата свита е имало българи и сърби. Пътувайки из пусти гъсти гори, те не се боели от разбойници, но пеели песни за своите юнаци (вж. V. Jagi, Gradja za slovinsku narodnu poeziju, сп. Rad, кн. 37, 1876, стр. 111—112). Това съобщение е твърде важно — то свидетелствува за ранното съществуване на епика у южните славяни, преди времето на Момчил, Вълкашин и Крали Марко. Тя е изчезнала под напора на големите събития през втората половина на XIV в., за които се създава нов епос, оставил дълбока следа в народното съзнание и изместил предишните епически герои.

Анализът на обредните и митологическите песни също дава възможност за известно периодизиране на българския фолклор. Касае се за следите и остатъците от езически мироглед и митически представи, които откриваме в тях, за елементите на двоеверие и борбата между езически и християнски представи — всичко това ни отвежда от една страна към предкласовия и предхристиянски период, а от друга — към първите векове след приемане на християнството. Но тук може по-скоро

да се говори за идейната основа на фолклорните творби, но не и за времето на техния произход, при все че обредната поезия се показва по-консервативна от другите жанрове. Редица творби могат да възникнат и по-късно при наличността на стари митически представи, които дълго остават да живеят в съзнанието на народа.

Огромна група произведения на фолклора, главно с битова тематика, почти не се поддават на хронологизация и периодизация. Те отразяват лични, семейни и обществени отношения, които характеризират бита на народа в продължителни периоди. В редица случаи, разбира се, анализът може да помогне да намерим най-обща историческа опора, но времето на създаването на дадена творба може да се определи с твърде разтегливи и съмнителни хипотези. Това особено важи за такива жанрове като приказките, пословиците, гатанките и т. н.

Когато говорим за периодизация на фолклора, трябва да се отбележи и друга негова важна особеност. Дори определянето на една относително по-точна датировка на известна творба, създадена в по-далечно минало, не може да се сметне за окончателно решение на въпроса. Поради късните записи на фолклора, едва от XIX и XX в., ние не познаваме текста на творбата от времето, когато е създадена, и нейното по-късно развитие. Една от най-специфичните особености на фолклорните произведения е тяхната способност да се променят — непрекъснато, постоянно, под влияние на различните социални среди и различните исторически моменти. Всяка епоха не само създава свои фолклор, но и наследява фолклора на миналото, възприема го, приспособява го към своите нужди и изисквания, изменя го, предава го на следващите поколения. Научният анализ е показал, че при тия случаи се стига понякога до сериозни и основни изменения. Изследвайки песента за мъртвия брат (в голямата си студия под същото заглавие в СБНУ, кн. XIII и XV, 1896 и 1898), проф. Ив. Д. Шишманов посочи голямото богатство от варианти, понякога с дълбоки различия, възникнали несъмнено в различно време, в различни среди и в различни географски райони. За нашия фолклор ние разполагаме с текстове, записани през миналия и настоящия век, но ние никога със сигурност не можем да твърдим кога тия текстове са се оформили в сегашния си вид, а още с по-малка сигурност можем да твърдим как са изглеждали по време на своето начално възникване и при различните етапи на своето по-късно развитие. Това особено важи за творби с дълъг поетически живот, каквито са например обредните песни. При техния анализ ние не можем да не забележим, че с течение на времето в тяхното съдържание са изbledнели редица стари митични представи, че елементите, които ги свързват с определени обреди, са се редуцирали и че все повече обредните песни се сближават с битовите песни. Стигналите до нас обредни песни съществено се различават от първоначалната обредна поезия; в тях са проникнали нови елементи, свързани с особености на по-късните епохи.

Ето трудностите, които се явяват при периодизацията на фолклора. Могат ли да бъдат преодоляни при положение, че липсват стари фолклорни записи? Естествено при липсата на преки данни трябва да се търсят косвени източници. Това са преди всичко писмените свидетелства за съществуването на фолклор у нас преди XVIII в. Между тия писмени свидетелства трябва на първо място да бъдат поставени някои посочвания на пътешественици, дипломати, пратеници, минали през българските земи, и бележки в книжовни паметници. Те сочат още веднаж,

че у нас в Средновековието фолклорът е бил широко разпространен. В много редки случаи се дават данни за фолклорните жанрове, а още по-рядко се отбелязват отделни фолклорни произведения. Но макар и оскъдни по брой и твърде общи, тия свидетелства представят голям интерес и могат да окажат известна помощ при разрешаване на въпроса за периодизацията на българския фолклор. Тук няма да се спирам на някои легендарни съобщения, като споменаването на славянския народен певец Боян в „Слово о полку Игореве“:

Начати же ся тѣй пѣсни
по былинамъ сего времени,
а не по замышлению Бояню.
Боянъ бо вѣщйй,
аще кому хотяше пѣснь творити,
то растѣкашется мыслию по древу,
сѣрымъ вѣлкомъ по земли,
шизымъ орломъ подѣ облакы.¹

Някои се опитват да свържат тоя Боян със съобщението на кременския епископ и дипломат Лиутпранд, че един от Борисовите синове, на име Боян, се бил занимавал с магии. Вероятно обаче не се касае за едно и също лице, понеже съществува значителна разлика във времето, в което са живели.

Най-ранното свидетелство за съществуването на песни у българите се отнася към VII в. — тогавашният византийски писател Теофилакт Симокат съобщава за залавянето на трима славяни край Цариград (касае се за представители на южните славяни), които не носели никакво оръжие, а само цитри (вероятно гусли). Първите славянски съобщения са от IX в. нататък. Това са съобщения в книжовни произведения, където фолклорът — песните и игрите на народа се представят като „бесовски“, „дяволски“, противоречещи на християнския морал. Черквата и официалната литература взимат отрицателно отношение към народното поетическо творчество, в което виждат израз на езическия мироглед. Това явление не е характерно само за нашата черква. Същото отношение имат както византийското, така и католишкото духовенство. Това отношение проличава в редица бележки, които намираме в наши писмени паметници. Още Константин Преславски в „Учителното евангелие“ говори срещу „бесовските песни“ и „бесовското пение“ (беседи 27 и 28). Презвитер Козма се изказва още по-категорично. Когато говори към края на своята беседа за книгите, той отбелязва: „Много от хората повече тичат по игри, отколкото в черква, и обичат повече кошунниците и басните, отколкото книгите“. И по-нататък: „И наистина, не е прилично да се наричат християни, които вършат такива дела. Защото не са християни, щом като пият вино с гусли, танци и бесовски песни и вярват в срещи и сънища и във всяко сатанинско учение.“ Подобни посочвания

¹ В българския превод на Л. Стоянов („Песен за похода на Игор“, София, 1954, стр. 17):

Ала да почнем песента
с днешни истински събития,
а не с приумиците на Бояна.
Че мъдрият Боян
поискаше ли някому да стъкми песен,
в мисълта си се понасяше
като катерица по дърво,
като пепеляв вълк по земята,
като тъмносив орел под облаци.

за песни и игри се срещат в Бориловия синодик от 1211 г., в житието на Теодосий Търновски от XIV в. и др. При всички тия случаи се касае за общи указания за съществуването и разпространението на народното творчество още в ранните векове от развитието на българската литература. Що се отнася обаче до отбелязване на отделни произведения, в паметниците липсват данни. Като изключение могат да се приведат две народни песни, които цитира Шафарик в „Slovanský národopis“ (Прага, III изд., 1849, стр. 160) и на които обръща внимание Ив. Д. Шишманов през 1889 г. в своята встъпителна статия към първия том на Сборника за народни умотворения „Значението и задачата на нашата етнография“ (стр. 39). Шафарик отбелязва, че взел песните от ръкопис от 1390 г. Първите стихове на тия песни са: „На жгрѣхъ слышж јако клеплжтъ“ и „Видѣхъ бабу где прѣскочи трапъ“. Тоя случай заслужава по-обстойно разглеждане, за да се установи дали не се касае за по-късно вписани текстове в паметника.

Друго интересно посочване за съществуването на фолклор и на народни певци още през X—XII в. у сърби и българи привежда В. Ягич. Той открива в славянския превод на Номаканона няколко пъти немската дума шпилман — название на немските народни певци: „о шпилманѣхъ и ѿ глоумьцихъ и ѿ плесцихъ“ — с глоса: „шпил’манъ сказають се игрѣць“; на друго място: „аще естъ шпил’манъ рекше глоумьць“ — с глоса: „аще кто. . . шпил’манить, рекше глоумы дѣють“ (вж. V. Jagic, Gradja za slovinsku narodnu poeziju. Сп. Rad, кн. 37, 1876, стр. 73). Ягич тълкува тия изрази като указание, че немските певци (шпилмани) са проникнали сред южните славяни и са оказали съответно влияние за създаване на цехове на певци. Ягич изрично отбелязва, че думите се срещат в български и сръбски текстове и липсват в гръцкия оригинал. Дори да се сметнат за по-късни вставки (за това можем да съдим от езика), все пак посочванията представят интерес.

Важни данни за разпространението на фолклора се откриват в пътешествията и дневниците на чужденци, които са пътували през българските земи в Средновековието, главно от XVI в. нататък. От това време са първите споменавания на легенди и песни за Крали Марко като герой на южнославянския народен епос: в бележка от 1547 г. се съобщава за сляп войник, който пее за Крали Марко, а в 1556 г. далматинският поет Петър Хекторович от Хвар обнародва първата песен за Крали Марко (в. М. Sova, Pregled narodne knjževnosti s primjerima i teorijom. Zagreb, 1955, стр. 280-281; V. Jagic, Jsbrane kra i spisi. Zagreb 1948, стр. 214). Тия съобщения се отнасят за сръбски и хърватския фолклор, но по аналогия ние можем да съдим и за разпространението на българските песни за Крали Марко през тоя период, още повече че пътешествениците от XVI в. из българските земи вече говорят за него. А. Вранчич, пътувайки през 1553 г. между Ветрен и Клисура (Момин проход), пише, че Клисура била съградена от Дебел Новак или Крали Марко. Той говори и за предания за Траян. Бусбек през 1564 г. говори за някои народни обичаи. Ст. Герлах, който е пътувал през България в 1573 и 1578 г., съобщава в дневника си, че е наблюдавал хора и слушал песни. Българите пеели песни не само в празнични дни, но и вечер, когато се връщали от работа. В 1584 г. М. Безолт отново говори, че населението в местността Железни врата, между Ихтиман и Ветрен, пеело песен за Крали Марко. В дневника на рицаря Дерншвем, пътувал през България в XVI в., се намира едно извънредно интересно съобщение: „Осем български просяка ни

срещнаха, седнаха на пътя и двама от тях свириха на гусла“. Вратислав от Митровица говори през 1592—1595 г. за някаква крепост при Ихтиман, в която според преданието живял последният български деспот Крали Марко.

Имаме редица сведения от по-късно време. Герард Корнелиус Дриш, пътувал през 1718 г., описва сватбени обичаи, придружени с песни; съобщава, че селяните в Асеновградско разказвали чудни легенди за иконата на богородица. Французинът граф Д'Отерив, минал през България в 1785 г., също говори за песни и игри в българските села. С. Люзинян в 1786 г. съобщава за жетварски песни и обичаи по чифлиците. За жетварски песни, обичаи и игри у българите в Солунско пише и французинът Кузинери в края на XVIII в.¹

За съществуването и разпространението на епически песни в България през XVI в. може да се съди и от употребата на думите „бугарщица“ и „бугарити“ у хърватите като означения на особен тип юнашки песни и особен начин на рецитация. Действително, в науката съществуват спорове върху произхода на тия думи, но предположението за техния български произход има сериозни основания.

Приведохме по-важните съобщения за историята на българския фолклор. Те дават интересен материал, въз основа на който можем да правим заключения върху старинността на нашето народно поетическо творчество. Тия данни могат да се разширят, като се използват не само още пътеписи и дневници, но се потърсят източници и в други области — археологията, етнографията, старата живопис. Може да бъде много полезно например проучването на стари черковни фрески. Така на стенописите на черквата „Христос“ в с. Арбанаси от XVI в. се намира извънредно интересно изображение на хоро; от по-късно време са подобни изображения в Рилския манастир. Това са все данни, които говорят за разпространението на фолклора в нашето средновековие. Но както бе вече изтъкнато, данните за развитието и разпространението на отделните жанрове и произведения са твърде оскъдни, а те именно могат да служат за опора на една периодизация. Налага се тия данни да се допълват с издирвания в друго направление. Могат да бъдат полезни някои съпоставки и сравнения с фолклора на съседните и другите славянски народи. Трябва обаче да се направят издирвания преди всичко в нашата средновековна литература, за да се открият мотиви и сюжети, образи и изразни средства, проникнали там от фолклора. В това отношение стои неизследвана още цяла област от легенди и предания, чийто изходен пункт и първообраз трябва да се търсят във фолклора. Заслужават внимание легендарните моменти в житийната литература (житията на Кирил и Методий, Климент, Иван Рилски и т. н. и особено народните жития), белетристиката, апокрифната и богомилската литература, хрониките и летописните бележки и т. н. Внимателният анализ може да доведе до интересни открития, да разкрие известни страни от развитието на фолклора (легендата, приказката, преданието). Не са направени опити да се извлекат от литературните паметници пословици и гатанки с народен произход. Пред нас се разкрива една огромна, недостатъчно изследвана област за отношенията и

¹ Повече за тия сведения вж. у V. Jagić, Gradja...; Ив. Д. Шишманов, Стари пътувания през България в посока на римски я път от Белград за Цариград. СбНУ, IV, стр. 384—473; Ив. Д. Шишманов, Значението и задачата на нашата етнография. СбНУ, I, 1889, стр. 36 и сл.; Л. Милетич, Стари пътувания през България. СбНУ, VI, 1891, стр. 130—133; А. Шопов, Едно пътуване по Македония. Пер. списание, кн. 67 1906, стр. 783, и др.

взаимните прониквания между фолклор и литература в Средновековието. Изследванията, които са правени досега от чужди и български учени (Ив. Д. Шишманов, М. Дринов, Д. Матов, М. Арnaudов, А. П. Стоилов и др.) дават интересен материал. Само като пример може да се посочи съставката, която прави М. Арnaudов в своята студия „Вярна или невярна Груйовица?“ (Очерки по българския фолклор, 1934, стр. 312—330) между мотивите за невярна жена в народните песни и приказки и словото за петте жени, които погубват света (Како ѝ женъ всъ свѣтъ погъбишѣ) в един старобългарски сборник с византийски произход.

Трябва обаче да имаме съзнанието, че подобни изследвания, колкото и интересни резултати да дадат, не могат да ни осигурят всички необходими данни за построяване на една периодизация на българския фолклор. Най-важните данни, свързани с възникването и разпространението на огромния брой фолклорни произведения в миналото, са загубени безвъзвратно, поради което няма и да успеем да възстановим пълната картина на историята на българския фолклор. Тук могат да се посочат аналогии и с писмеността от епохата на Средновековието, където редица празници са също очевидни, но все пак пропорциите на загубеното са различни. Всяка периодизация ще бъде условна, особено при сегашното състояние на фолклорните проучвания у нас.

Какво можем да установим като схема на развитието на българския фолклор? Можем да посочим неговото начало още в предкласовия период. Като най-ранна група произведения трябва да сметнем обредната поезия — с остатъците от езически мироглед, с елементите на двоеверие, с проникването на християнска идейност и образност в нея. Несъмнено, твърде ранен произход имат легендите и преданията, следите на които ще трябва да потърсим в някои жанрове на средновековната литература. Повече опорни точки за периодизация се явяват едва от края на XIV в. нататък и то в областта на исторически жанрове, на произведенията, свързани с исторически събития и лица, с важни исторически преживелици на нашия народ. Обаче мъчно можем да установим основни периоди в социално-битовата линия от развитието на нашия фолклор (битови, трудово-професионални и други песни, битови приказки, пословици и т. н.). При анализа на материала безспорно могат да се открият някои основни тенденции: преминаване на обредната поезия в битова, постепенното ѝ освобождаване от езически елементи, понижаване на фантастиката, засилване на реализма в изображението, преодоляване на някои традиционни похвати, образи и символи, за да се приближи изображението към действителността, обличаване в ново време с литературата, но същевременно и известно израждане на фолклора (както в бездарното панаирджийско песенно творчество, така и в подправянето му при участието на хора от интелигенцията в неговото творене). При анализа на съвременния фолклор не могат да не се открият нови тенденции, нови процеси, търсенето на нови пътища.

Обаче въпросите за отношението между традиционния, живеещ през вековете в паметта на народа фолклор и новите поетически произведения, които са се създавали при всеки нов период, си остават неразрешени поради липсата на записи в миналото. Почти е невъзможно да се проследи историята на огромна част от произведенията на фолклора поради напластяванията, които са се натрупали, измененията, които са се извършвали непрекъснато, претворяванията, които са ставали. Да не говорим за ония творби, които народната памет не е задържала, изчезнали са

безвъзвратно, поради което зяят огромни празнини в историческото развитие на фолклора.

Бихме ли могли при това състояние на нещата да включим в схемата на историята на българската литература народното поетическо творчество? Това би представляло изкуствен опит да се нагодят отделни — при това свършено условно установени или дори извънредно мъчно установими периоди от историческото развитие на фолклора в твърде ясната и исторически мотивирана периодизация на историята на българската литература. Изкуствеността става още по-голяма, като се вземе предвид, че в миналото ще се периодизират произведения, чиито текстове са оформени през XIX век, когато са били записани и са станали достояние на науката. Анахронизмите ще бодат в очи на всяка крачка. Обредната поезия би трябвало да влезе (заедно с част от легендарно-приказната проза) в големия период до края на XIV в., а историческите жанрове и социално-битовото народно творчество — в литературата през XV — XIX в. Съвременният фолклор ще намери също своето съответно място.

Ако по тоя начин се поставят да съжителствуват фолклор и литература, конкретното историческо изложение ще срещне огромни трудности. Както това бе посочено, когато се говори за хайдушките песни, това ще доведе неизбежно и до ревизиране на възприетата у нас основна разпредялба на стара и нова литература. Трудностите ще дойдат от съпоставянето на явления твърде разнородни по-характера си, със свои ярко изразени специфични особености. От друга страна, няма никакво съмнение, че при подобно общо историческо изложение своеобразието на развитието на фолклора ще се загуби; ще изbledнее или напълно ще се заличи органическата вътрешна връзка между различните фолклорни жанрове; ярките специфични особености на народното поетическо творчество ще се разпилеят, потиснати в рамката на историческото развитие на литературата; фолклорът ще заеме второстепенно място.

Преди да се предприеме едно подобно включване на фолклора в историята на българската литература (то ще бъде механично и изкуствено), трябва да се насочи вниманието към разрешаване на сложните проблеми, свързани с неговата периодизация, и да се подготви почвата за написване на самостоятелна история на българския фолклор. Схващането, че фолклористиката е част от литературознанието, че науката за фолклора е литературна дисциплина, означава само, че фолклористиката трябва да съществува в рамките на литературната наука, но именно като самостоятелна дисциплина. Основната задача на тая дисциплина ще бъде написването на история на българското народно поетическо творчество. Що се касае до историята на литературата, особено в ония рамки, в които предприема нейното написване Българската академия на науките, в нея фолклорът може да фигурира за сега, при сегашното състояние на нашата фолклористика, — само като предварителен общ очерк. Тоя очерк ще даде представа за основните особености на българския фолклор, ще посочи мястото и значението му в общото развитие на българското словесно поетическо изкуство, в българската национална култура. Колкото и желателно да е, колкото и прекрасно да е като идея, невъзможно е за сега да се възсъздаде в една обща история на литературата и фолклора пълната, цялостната, богатата картина на словесно-поетическото изкуство на нашия народ, да се съпоставят и следят едновременно, в едно единно изложение потоците на неговото развитие като творец

от една страна на изключителни художествени ценности, а от друга — забележителни литературни паметници, да се разкрие сложната и противоречива картина на участието на различните класи в социални среди и прословки в създаването на нашата словесно-поетическа и литературна култура.

Това обаче съвсем не значи, че проблемите на фолклора трябва да останат извън обсега на литературния историк, вън от проблематиката на литературно-историческото изследване. Има една богата област от проблеми, която ще влезе в историята на литературата — взаимоотношенията между литература и фолклор, ролята на фолклора в различните етапи от развитието на българската литература. Тия проблеми се налагат още при изследването на средновековната литература, в редица нейни прояви и жанрове. Огромен интерес представят в това отношение легендарните и битовите елементи в житийната и проповедническата литература, белетристиката, апокрифната и богомилската книжнина. Допирните точки тук ще се търсят и изтъкват не само по линията на общи и сходни теми, сюжети, мотиви, но и в областта на езика и поетиката. Тук могат да бъдат поставени въпроси и за връзката между нашия фолклор и фолклора на народите, от чиито литератури черпи старобългарският писател. Средновековната белетристика разкрива интересни възможности в това отношение. По-нататък, особено през епохата на турското робство, успоредици и допирни точки трябва да се търсят в хрониките и летописните бележки, в народните жития, в дамаскините и сборниците със смесено съдържание.

Взаимоотношенията между нашата средновековна литература и фолклора са слабо проучени. Добре е да се припомнят тук някои положения, които намираме в съветската историческа наука. Изучавайки историята на таджикската народна поезия и търсейки нейните връзки с таджикската литература, И. С. Брагински определя своята задача така: „Елементите на устното народно-поетическо творчество (народно-поетическите елементи) се разбират двояко: а) като народна тенденция в литературното произведение, изразяваща — обикновено в преобразена форма — народните очаквания, възгледи, настроения, правдивото изображение на действителността от народно гледище и б) като използване — обикновено в художествено обработена форма — на фолклорни сюжети, образи, изобразителни средства“. Преминавайки към писмените паметници, Брагински отбелязва: „Народно-поетическите елементи в паметниците на писмеността трябва да се търсят също не само там, където те лежат на повърхността и се проявяват във вид на прогресивни идеи и народни тенденции в произведенията на класиците. Трябва да имаме предвид, че понякога народни притчи и фолклорни басни се привеждат в произведения с религиозно-мистически характер, които сами по себе си нямат нищо общо с народната идеология. Целта на авторите на подобни произведения е чрез използване на народните притчи, на традиционните форми да овладеят душата на слушателя и читателя от народа. Изследвачът обаче има възможност, отхвърляйки реакционното съдържание на такива произведения, да извлече от тях народните сюжети, притчи и басни за установяване на някои черти на народната поезия през изучавания период“ („Из истории таджикской народной поэзии“, Москва 1956, стр. 12—13). Брагински е насочил вниманието си към историята на народната поезия, затова той използва връзките ѝ с литературата за нейното осветляване. Но неговите методически указания могат

чудесно да се насочат към изследване на историята на литературата. Те разкриват интересни перспективи за задълбочено проучване на ролята, която играе фолклорът в развитието на нашата средновековна литература.

Тая роля е особено очебийна при проследяване на нашата нова литература от XIX и XX век. Не е необходимо тук да се изреждат всички въпроси, които изникват. Без въздействието на народната поезия немислимо е да си обясним през епохата на възрожденето развитието на писатели като Гергов, Чинтулов, Раковски, Козлев, Друмев, Блъсков, Каравелов, Богтев. Тук обаче не се касае само за явления от индивидуално естество, но и за прояви и процеси от общо естество — развитието на цели жанрове — лирическата и епическата поезия, оформянето на стиха, поетиката, поетическия език, наченките на романтизма, укрепването на реализма.

Невъзможно е да се изследва и по-нататъшното развитие на българската литература, без да се държи сметка за взаимоотношенията ѝ с народното творчество. Може би в общото историческо направление на литературата то да не играе вече тая важна роля, но в творческото оформление на цяла редица писатели като Вазов, Пенчо Славейков, Мих. Георгиев, П. К. Яворов, Ц. Церковски, П. Ю. Тодоров, А. Страшимиров, Елин Пелин, Йовков, Багряна, Каралийчев, Разцветников, Вапцаров и т. н. представя важен и понякога решителен фактор. Връзката с народното творчество не е престанала да бъде проблем и за съвременната литература, за литературата на социалистическия реализъм. Става дума за усвояването и използването на най-хубавите традиции на голямото изкуство, което народът е създавал в своето историческо развитие. Тоя въпрос се разисква много често в съветската литература (четвъртият том от сборника „Вопросы советской литературы“, 1956, е посветен изцяло на проблемите на фолклора). Разбира се, касае се не за външно използване на сюжети, образи и художествени средства на фолклора, за изкуственото им приспособяване към социалистическата литература, а за органическо свързване със съдържанието и стила на произведението, при това въз основа на дълбоко познаване на живота на народа. В своята интересна статия „О некоторых проблемах фольклоризма советской литературы“ (поместена в посочения сборник) Б. Н. Путилов правилно отбелязва: „Връзките на писателя с фолклора не всякога лежат на повърхността — не рядко те придобиват дълбок характер, отиват далече зад пределите на прякото използване на образи, мотиви, елементи на стилистиката“ (стр. 13). В тая насока трябва именно да се търсят взаимоотношенията между фолклор и литература в съвременния период, в произведенията на социалистическия реализъм. Ето още един момент от вековната история на тия толкова интересни и важни за развоя на литературата взаимоотношения.

При проследяването на взаимоотношенията между литература и фолклор умението на литературния историк може да постигне нещо повече от разрешаването на специфичните конкретни проблеми — чрез тия проблеми да се докосва изобщо до цялостното развитие на фолклора — разбира се, в допустимите пропорции и размери, и по тоя начин поне отчасти да запълни нуждата — историята на литературата да се следи в допир с развитието на народното творчество, в светлината на големите художествени постижения, които е осъществил в прекрасните произведения на фолклора през вековете геният на народа.



СТОЙКО БОЖКОВ

ЗА НЯКОИ МОМЕНТИ ОТ ЖИВОТА И ТВОРЧЕСТВОТО НА Г. П. СТАМАТОВ

Съвременната наша литературна критика твърде малко популяризира творчеството на Г. П. Стаматов. То остава почти неизвестно за по-младите поколения. Това положение е свършено неестествено. Реалистичните и саркастични разкази на писателя имат не само литературно-историческо значение; със своята правдивост, художественост и дълбока човечност те и днес вълнуват читателя, будят в душата му благородни стремежи, любов към човека. Творчеството на Стаматов е обогатявало нашата литература с пленяващи по своята простота и изящество картини и образи от живота на българското общество за един сравнително дълъг период от време. В тези картини и образи доминират черните петна на действителността, те разкриват „адът“ на човешката душа, на човешката пошлост и нравствено падение, тъй характерни за едно общество, раздирано от непримирими противоречия по всички нишки на човешките проявления — от сферата на най-елементарните материални нужди, до най-фините чувства и духовни възжеления. Горчивото негодувание обаче, мъката за дълбокото противоречие между великите цели на човешкия живот и действителността, унижаваща човешкото достойнство, стоплят тези картини и образи. В тях звучи с голяма мощ и в разнообразни гами борбата между доброто и злото, между стремежите за щастие и силите, които превръщат живота в горчиви страдания и низ от падения, дълбока човешка болка, родена от голям хуманизъм. Нас ни пленяват както образите на уродливите, загубили напълно правото да се наричат човеци герои, така и образите на борещите се със своето пропадане и със слабостите си герои. Това е така, защото писателят винаги, при всички положения, се стреми да ни покаже действителността такава каквато е, без да я облича в своите субективни настроения. Художествената практика на Стаматов, естетическите принципи, върху които изгражда образите, макар да стоят в общото русло на българския критически реализъм, носят белезите на ярко подчертана оригиналност. Писателят се откроява измежду всички предходници и съвременници. Това не означава в никакъв случай, че той се е явил и оформил извън традицията и съвременното състояние на литературния процес. Творческото развитие на Стаматов е неразривно свързано до самия край на живота му с усвояване на положителни черти от майсторите на литературата, с непрекъснато учене. А известно е как високо ценят помощта, която той лично чрез поведението си и чрез творчеството си им е оказал, редица наши писатели, някои от които с гордост се наричат негови ученици. Съвременната ни литература, израснала със социали-

стическо реалистическия си метод върху опита на класическото литературно наследство, поела път на всестранен разцвет, на по-пълнокръвно отразяване на социалистическата действителност и по-активно участие във великите преобразования на живота — също има какво да усвои от творчеството на Стаматов. Тук особено значение може да има творческото проникновение на Стаматов при изучаване на живота, майсторската психологическа характеристика на образа, съвършеното владение на диалога, избягването на морализацията и нравоучението при обрисовката на отрицателните явления и заменянето им с художествена правдивост, имаща огромна сатирична и изобличителна сила, работата над индивидуализацията на образите, майсторството в късия разказ и пр.

★

Колко трудно е да се разгадае тайната на израстването на художника на словото, да се представи пред читателя образът на онзи, който, по думите на Белински, е „най-възприемчив, най-чувствителен, винаги деен, който при най-малко докосване изпуска електрически искри, който по-болезнено от другите страда, по-силно се наслаждава, по-пламенно обича, по-дълбоко ненавижда“, и който с магията на словото вълнува до дъно душата ни, разкрива ни същността на живота и самата наша същност, смисъла на нашите стремежи и мечти и ни примахва към зарите на утрешния ден! Често пъти не е достатъчно само да се анализира творчеството на писателя, да се откриват в него естетически норми, с логиката на науката да се разкъсват и съединяват отделни страни и явления от обективния свят с художествените образи и картини. Читателят винаги проявява интерес и към личното и гражданско поведение на този, чиито произведения го вълнуват, към неговия чисто човешки образ. А колко малко се грижим да отговорим на тези интереси! В нашата литература няма написана още нито една биография — истински научна и художествена биография — за нито един от големите ни творци на словото: за Ботев, Вазов, Смирненски, Валцаров. Не можем да решим въпроса как се създава у писателя онази тънка чувствителна душевност, която е способна да възприема и да се откликва на различните явления в живота, да ги отразява във вълнуващи художествени образи, без да вникнем в творческата лаборатория на писателя, в онзи сложен механизъм, чрез който се осъществява връзката между творческата личност и обществото. Тук всеки факт, всяка проява, ръкописите, писмата, черновите, бележките, книгите и средата имат значение. Пълното познаване на жизнените условия, на обществените явления, на богатството на самия живот и неговите противоречия, разбира се, е условие, без което нито един факт от личния живот на писателя и неговото творчество не може да бъде правилно разбран.

Изследователят има най-добри възможности да се добере до правилни изводи, когато сам писателят е написал мемоари, спомени или автобиографични бележки, каквото са направили напр. Толстой и Горки. Такъв ключ за творческо разбиране на поетическото си развитие ни е оставил и П. Р. Славейков със своите „спомени“.

Какви са източниците за проучване жизненото и литературно дело на Стаматов? Тук на първо място стоят неговите художествени творби, в по-голямата си част все още разпръснати в периодичните издания между 1891 и 1942 г. Писателят е публикувал и една съвсем кратка и елементарна, но много съдържателна, автобиографична скица-писмо до малките

читатели на сп. „Венец“ (1928 г.). В ръкопис са запазени бележки върху отделни моменти от живота му, както и един проспект за биографичен очерк. Важен източник за творческото развитие на Стаматов са неговите тетрадки, озаглавени „Мисли“, „Сюжети“, „L'ivresse“, някои от които имат характер на дневник. Някои от разказите на писателя също имат подчертан автобиографичен елемент, каквито са „От Женева до Саратов“, „Странички от дневник“, „Отложено самоубийство“ и др. Неоценени документи за творческия труд на писателя, за работата му над сюжета, композицията, художествената яснота, изразителността и езика имат запазените ръкописи и поправки на някои разкази, въпреки че понякога е трудно да се разчитат. Не малко писма говорят за връзките на Стаматов с други писатели, с редакциите, показват различни страни от неговия интимен свят.

★

Макар че мнозина литературни историци и критици са писали за творчеството на Г. П. Стаматов, неговият живот и произведения не са напълно проучени. И тук не си поставяме задача за запълним тази празнина. По случай петнадесетгодишнината от смъртта на писателя искаме само да се спрем на някои по-малко изяснени въпроси от неговата дейност.

Стаматов е преди всичко белетрист-сатирик, писател-изобличител. Всички, които са писали за него, са отбелязвали умението му да вижда недъзите на обществото, да ги изобразява ярко. Произходът на сатиричността, на изобличителността на Стаматовото творчество безспорно трябва да се търси в нашата действителност, в недъзите на буржоазното общество, в острите противоречия, които го разкъсват. Писателят-реалист не може да отмени отрицателните явления, те не могат да не станат обект на неговото естетическо възприемане и отражение. За периода, когато Стаматов се създава като писател, за целия период, когато той твори, в нашата литература с по-голяма или с по-малка сила ярко се появяват изобличителни картини и образи. Това особено се отнася за периода до Първата империалистическа война, когато критическият реализъм е господстващо течение в нашата литература. Това е насока, която в една или друга степен пронизва творчеството на И. Вазов, А. Константинов, Т. Г. Влайков, А. Страшимиров, П. Яворов, Елин Пелин, Й. Йовков и др., но особено ярко се очертава в творчеството на писателите през 90-те години на миналия век. Но Стаматовият критически реализъм има свои специфични черти, които го отличават от другите писатели, независимо от това, че има много общо с тях. И това са особености, които се обуславят от неговата личност, от обществените му позиции, от миогледа му, от естетическото му възпитание, не в последна сметка, разбира се, и от особеностите на неговия талант.

Два момента от детския живот на писателя имат отношение към повдигнатия по-горе въпрос: животът в семейството и ученическите години на Стаматов. Както е известно, той е роден в Русия. До тринадесетгодишна възраст живее в Тираспол (родния му град), Акерман, Одеса и Николаев. Стаматови са изселници от Калофер, вероятно след похода на Дибич в 1829 г. Бащата — Порфирий Стаматов — е бил юрист — съдебен следовател в посочените по-горе градове. Майката на Стаматов — Доротея — е била втора жена на Порфирий, който е имал от първия си брак две деца. Георги е четвъртото дете в семейството. А след него, почти през две години, са се родили още 8 деца. Стаматов никъде не говори за своето детство. В сп. „Венец“ той казва: „Ро-

ден съм в Русия — не познавам живота на българското дете. Пръв път видях българчета — съученици в Николаев. . . Заедно следвахме в гимназията и с тях учех български език“. Тук главното внимание е насочено да се подчертае, че той не е познавал живота на българското дете и българския език, но това свидетелство е важно и в друго отношение: малкият Стаматов е израсъл в руска среда. За този факт свидетелствува още един документ: когато в 1880 г. бащата и майката се завръщат в освободена България (Порфирий Стаматов е назначен за председател на Върховния касац. съд), а двамата братя Александър и Георги остават да учат в Николаев, в едно писмо майка им ги съветва: „Старайте се да изучите български език“. Семейството се е движило изключително в руска среда, което дава основание да се смята, че до постъпването на Стаматов в пансиона на Тодор Минков върху неговото формиране е оказвала влияние руската действителност, руската култура. В много страни от поведението на гражданина и писателя Стаматов по-късно ние ярко можем да видим тази мощна струя, от която се определят неговата висока култура, неговите демократически разбирания, много черти от характера му. В един от вариантите на автобиографичната скица сам писателят е отбелязал: „По кръв може би да съм българин, не по ум — най-малко по душа“. Нас в случая не ни интересува признанието на Стаматов само за себе си, а като ключ за разбиране на едно противоречие в личността и творчеството му. В същата скица, спирайки се на периода след първите години на съдийство и писателска дейност, той пише: „Разочарованието от България. Русия — 1 1/2 год. И тука и там чужд“. (Тук става дума за това, че през 1903 г. Стаматов отива в Саратов). Известно е неговото признание, изказано с дълбока болка и мъка: „В България станах офицерин, съдия, писател. Живея тук 45 години, а се чувствам чужденец“. Черти от характера му: недоверчивост, мнителност, гордост, необщителност, създавани в пансионната атмосфера, във военното училище и подсилени от уволнението му от служба при Стамболовия режим и личната му трагедия в живота, пречат на писателя да се приобщи към живота на народа, подсилват чувството му за отчужденост и самотност. Неговата принципност и безкомпромисност, които той проявява към всеки и които стигат до педантизъм, също го изолират дори от близки и приятели. Всичко това спомага Стаматов да не може да се слее с българската действителност, да остава страничен неин надблюдател и, въпреки горещия си патриотизъм, да стои настрана от обществения живот. Той е дошел в този свят със зародиша на високи чувства и стремления, които ще се подхранват от прогресивните стремления на нашия народ, за да се превърнат в една нравствена уравновесеност, принципност и постоянство на характера и гражданското поведение. А от друга страна, гниенето на тази действителност ще поражда дълбока болка, страдание, мъка, дори безнадеждност.

От семейната среда Стаматов носи и някои черти, с които се характеризира гражданската му доблест, принципност и чувство за справедливост. Тези качества той е създавал у себе си не без влиянието на баща му, който се ползува с име на честен и principien гражданин. Гражданското поведение на бащата особено добре се разкрива от едно писмо до Фердинанд (препис от него е запазил самият Стаматов), в което първият председател на Върховния касационен съд в освободена България порицава антинародната политика на немския агент и гордо връща всички ордени, с които го е бил награждал. Това е остър, саркастичен до-

кумент, написан с гражданска доблест и патриотизъм, напомнящ за някои черти от поведението на писателя Стаматов като съдия и художник.

В семейството особена близост е съществувала между Георги и по-големия му брат Александър. Близки по възраст, те заедно растат и учат в Русия и в България, а после — заедно служат като офицери. Саша е винаги материалната и морална опора на Георги. Особено — когато уволняват от военна служба по-малкият брат.

Що се отнася до художественото възпитание на Стаматов, в семейството особена роля е играла по-голямата му сестра Маня. Надарена с тънка поетическа душа и нежно сърце, тя е била първият съветник и наставник в ранните литературни занимания на младежа. На нея той доверява първите си стихотворения. От нея получава не само насърчения, но и първите критики и напътствия. Писателят е запазил в архива си няколко трогателни писма от своята сестра, свидетелстващи за здравите естетически принципи, които му препоръчва, за нейната висока култура, за топлотата и сърдечността, с които се отнася към начинките на поетически талант у Стаматов. Тези писма показват, че първите си художествени впечатления Стаматов е получил от великите руски майстори Пушкин и Лермонтов, голяма част от произведенията на които той помни наизуст до старини. Също така тези писма свидетелствуват, че още с първите си поетически опити Стаматов се насочва към граждански мотиви, в които се чувства отражение на съвременния нему обществен живот. Може с положителност да се каже, че в резултат на насърченията на този близък нему човек, Стаматов се е решил да изпрати в „Денница“ първото си стихотворение, напечатано през 1891 г.

Ученическите години на Стаматов са бурни и изпълнени с влечения към литературата и изкуството. От малкото данни, с които разполагаме от този период, трябва да споменем един намек от автобиографичните бележки на писателя: „Изпъждането ми от всичките гимназии. Пушкин мой любимец“. За какво е бил „изпъден“ Стаматов, не е известно. Можем само да се догаждаме, че то не е било за случайни прояви, които са без значение за формирането на човека; иначе писателят не би му обърнал внимание при съставянето на автобиографията си. А от друга страна, едно писмо на бащата до Александър ни навежда на мисълта, че двамата братя не са били чужди на някои прояви на руската прогресивна младеж по това време. Изразявайки недоволството си от поведението му, бащата предупреждава сина, че „волнодумството и излишните разсъждения могат да доведат децата до окови и каторги“. В какво конкретно са се изразявали „волнодумството и излишните разсъждения“ ние не знаем, но ясно се разбира, че тук се касае до прогресивни идейни прояви, които се преследват от властта и които обикновено се окачествяват от „порядъчното“ общество като „свободомислие“ и „излишни разсъждения“.

Нашата наука все още не е проучила дейността на гимназията-пансион на Тодор Минков в гр. Николаев, под чийто покрив са се възпитавали много български младежи. В този пансион почти в едно и също време се учат и растат трима от най-талантливите писатели на 90-те години: Алеко Константинов, Г. П. Стаматов и Георги Кирков. Безспорно във въздуха на това училище са се носели идеи, които не само са подхранвали писателските заложби на младежите, но са изостряли техния мироглед и естетически възгледи, подготвяли са бъдещите изобличители на капиталистическия строй.

Стаматов сам смята, че този период има голямо значение за неговото развитие. Ето на какви моменти обръща той внимание: „Николаев. Българите там. Писане стихове. Г. Кирков. Писма в латински стихове. Т. Тодоров, Абрашев, Панайотов и др. Оперети. Хофман. Първа смътна любов към жената. Мечти за България. Отецеството.“ И в друг ръкопис: „В Ник[олаев]. Колко пъти сме бягали вечерта през черния вход, за да отидем в оперетата. Обичахме да четем. Имаше група поети, свой театър, начело с покойния Г. К. Той беше и драматург и първия трагик. Почнах да пиша, разбира се, по руски и не ще съмнение — стихове.“

Три факта тук имат особено значение: първо — връзките с българската среда и мечтанията за отечеството, второ — дейният литературен живот в гимназията и, трето — началото на заниманията с литература.

Докато имената на Тодоров, Абрашев и Панайотов се сменават само за да се попълни списъкът на българските младежи, които се учат по това време в Николаев, то името на Кирков е свързано с една от най-ярките прояви на обществения живот на учениците. В свободното си време тук българчетата издават ръкописен вестник, в който се печатат стихове, статии, очерци за народния фолклор и др. В редакцията на този вестник участва и Алеко Константинов. От цитираните погоре бележки се вижда, че Стаматов не е бил чужд на тези прояви. Особено впечатление ще е оставил у него Георги Кирков и неговото участие в ученическия театър. В какво са се изразявали мечтите на Стаматов за България ние лесно можем да се досетим. Току-що освободена, родината се е явявала в романтична светлина, като прекрасен земен кът, в който цари справедливост и волен щастлив живот. За това ни подсеща написаният след седем години кратък очерк „Нашата земя“, пропит от възторг пред красотата на родната земя и дълбока мъка и разочарование от съдбата на нейния трудолюбив народ. „Рай! Божествена земя! Обет-ван кът на човека! Вгледай се само как тихо и величествено тече гордият Дунав, дигни нагоре очите си: отсреща — неизменният могъщ балкан — тоя стар, гостоприемен поборник на свободата — как в него нежно гората люлее листата си, гачели шепне, че инакви са били хората тогава, едно време. . . не сега, че за нещо по-друго са умирали. . .“ В подтекста на това лирическо описание на родината ясно се долавя дълбока симпатия към демократическата борба на нашия народ за освобождение, към високите възрожденски идеали, за които са умирали най-добрите негови синове. И в други творби, когато се докосне до тази величава борба, до имената на Ботев и Левски (напр. в „Малкия Содом“), писателят говори с възторг. Неговият пиетет е зароден в ранните мечтания за отечеството, когато в детската душа са се сливали високите идеали, придобити от руската прогресивна култура с идеалите на предосвободенския демократизъм. В тези ранни младежки години ние трябва да търсим зародиша на големите идеали, които ще се развиват през целия живот на писателя, от които ще се определя неговият хуманизъм, ще го сближават с прогресивните сили на нашия обществен живот, ще събуждат в душата му дълбоки страдания и разочарования и до края на живота му ще подхранват сатиричното жило на неговия талант.

Връщайки се към своето детство, Стаматов е направил спит да разкаже за първите си впечатления при пристигането в България през 1882 година. Това е, разбира се, разказ, който, писан в зряла възраст,

носи безезите на своето време. Но той не може да не бъде приет като ценен документ за онова първо чувство от родината.

„Наближаваме Лом. Почна да се вижда кея, натрупаната публика по него. Параходът допря. Спуснаха прохода и аз стъпих пръв път на българска земя.

От публиката излезе напред висок красив господин и по формата ни позна, че сме тези, които очаква.

— Децата на г-н Стаматов?

— Да, — отговори Саша скромно.

— Как пътувахте?

— Много добре — пак отговори Саша.

— Трябва да сте уморени, гладни. Хотелът е близичко, на пет-десет крачки. Разпоредих се и за ядене, макар че не е време за обед.

Въпреки близкото разстояние ние седнахме във файтон. На капрата стражарин. Господинът е бил окръжният управител в Лом.“

Окръжният управител и стражаринът на капрата са първите образи, които са се натрапили на жадната за възприятия юношеска душа. Какво е отношението на Стаматов към тези образи? Събудили ли са те положителен отклик, симпатия? В цитирания по-горе текст, както и в следващите описания на подмазващия се управител, на неговото угодничество към техния баща-големец в държавата, издълбоко се промъква иронията, сарказмът, които се раждат от противоречието между мечтите за родината и действителността. Тези два образа (на окръжния управител и на стражаря) са напомняли за руския царизъм. А осмиването им говори за отрицателното отношение на писателя към действителността, която изтласква на преден план представителите на насилието.

Това отрицателно настроение към официалната държавна власт Стаматов особено силно е подчертал в очерка „Дядо Йоцо гледа“ — една оригинално написана оценка на Вазовия разказ под същото заглавие. Обяснявайки, че възхищението на дядо Йоцо от българския представител на държавната власт трябва да се отнася само за първите години след Освобождението, че по-късно тези представители са се превърнали във враждебна на народа сила, Стаматов много ясно изразява своето отрицателно отношение към тях, сливайки се с настроенията на широките народни маси.

Не може да не се свърже изразеното по-горе иронично настроение към околийския управител и стражаря с картината от руската действителност, която писателят рисува в очерка „От Женева до Саратов“. И тук първият образ на руската земя при граничната гара се явява във възплъщението на „скобелевския тип стражар“ и „жандармения полковник“, срещу които е насочено острото сатирично жило на писателя.

А каква е представата на младия Стаматов за народа? Едва ли той е могъл да види още в първите години на своето завръщане истинския лик на нашия народ. Той се движи във „висшето“ тогавашно общество, постъпването във военното училище не е спомагало да се създаде реална представа за народните низини. Но ако видим как по-късно писателят изразява своето отношение към тях в очерка „Нашата земя“, не можем да не подчертаем, че въпреки всичко Стаматов е придобил вярна представа за народния живот. „Да, чудна е нашата земя! Благословена природа — рай! . . . А да се поиздигнеш на известна височина и да обгърнеш с погледа си цяла България? — Колко мизерни, мънички ще ти се видят княжеските палати, какви миниатюрни офицерите, даже

дивизионните командири, даже министрите, когато отиват на доклад пред „господаря“!... Пред очите ви ще се мярнат широки, безкрайни полета, покрити с хора — кой с лопата, кой с мотика, кой със сърп в ръка. Питайте ги какво ще ви кажат те за тихия Дунав, за бурното море, за гордите балкани, за Розовата долина, за всички тези краища, за които вие и в стихове, и в проза пишете у нас и с патриотизъм разправяте в Европа? — Вижда ли се широкия Дунав, когато пред очите тъмнее. Съзират ли се гигантските върхове — с пречупен кръст на две? Усеща ли се миризмата на розата, кога се храчи развалена кръв? Слушат ли се песните на славей при звуковете на стражарските сабли и шпори?...“

Ние малко се отклонихме и навлязохме в подробности от по-сетнешния живот на Стаматов с цел да потърсим какви черти от неговия характер и отношение към живота са се зародили още в Николаев, какви противоречия се създават в неговата душа още при първия му допир с нашия народ, с българската действителност. Речем ли да обобщим казаното до тук, макар и въз основа на много оскъдни данни, ние не можем да не подчертаем, че основното съдържание на зараждащите се у Стаматов представи за обществото стои близко до демократизма на Вазов и Алеко Константинов. Върху тази основа по-късно ще се наслояват и кръстосват много нишки, които животът ще поражда и от които ще се изграждат много от противоречията в миогледа и поведението на писателя.

За да приключим с кратките бележки върху формирането на младия Стаматов в Николаев, нужно е да кажем няколко думи за естетическото му възпитание. Както вече казахме, литературното възпитание на Стаматов започва с Пушкин. В пансиона в Николаев руските на Стаматов с творчеството на Пушкин стават по-здрави. Заедно с това литературните занимания в гимназията, литературните кръжоци, в които участвуват и българи, литературният вестник, театралните представления, посещенията на театъра и операта — обогатяват душата на бъдещия писател. Наред с литературата, музиката дълбоко увлича Стаматов. По късно, в Женева, тази любов значително се разширява, той дири, по свидетелството на негови състуденти, дружбата на онези, които свирят на някой инструмент, посещава опери. Стаматов познаваше добре музикалната култура, живееше с музиката, особено обичаше Моцарт, Чайковски. Появяването на едно от най-хубавите му произведения — „Паладини“ — е свързано с тази любов към музиката — най-вълшебното и най-трудното от изкуствата, според него.

★

Жизненият път на Стаматов, макар и не бурен и противоречив като пътя на някои други писатели негови съвременници, е богат и многообразен. В него се пречупват много от събитията на историческата действителност за период от шестдесет години, оставили в една или друга степен своя отпечатък или върху личността на писателя, или върху изобразените от него картини и образи. Движейки се върху най-главните моменти от живота на Стаматов, трябва да подчертаем, че почти всичко, което той преживява след завръщането в България, по време на службата във военното училище и казармата, студентските години в София и Швейцария, съдийството, участието във войните, неговия семеен живот, сърдечните и приятелски вълнения — обогатява и доразвива онези основни черти от характера, миогледа и естетическото му светоусещане, които са заложиени още в Русия. С много тънка и чувствителна душа,

затрептяла от младини под въздействието на поезията и изкуството, Стаматов дълбоко преживява личните и обществените събития, които оставят трайни бразди в творчеството му. Нямайки възможност тук да очертаем по-голям брой от онези моменти, които характеризират гражданина и писателя, ние ще се спрем само върху най-важните, онези, които според нас, са сложили най-осезаем отпечатък върху развитието му.

Сам Стаматов отбелязва, че той не е имал никакво особено желание да учи във военното училище. Било е мода тогава, в първите години след Освобождението, децата на висшите чиновници да започнат своята кариера като юнкери. Това е свързано и с пренесената от Русия традиция, и с нуждите на младата още държава. С военното училище Стаматов свързваше редица черти в характера си: точност, спретнатост, чувство за ред, самодисциплина. Самото учение обаче не е обогатило неговата култура. Сам той пише: „Тест години марширувахме. Три пъти бихме могли да обиколим света.“ В тънката ирония се промъква чувството на отчужденост от атмосферата, която е господствувала във военното училище. Главният момент от биографията на Стаматов във военното училище е свързан с обогатяването на неговите знания и връзки с литературата. Преподавателят му по литература е бил русин. Той си изписал от Русия цялата класическа руска литература — „от Ломоносов до съвременниците“. Стаматов получил разрешение да чете книгите на своя учител. Заедно с руските класици, тук са и изданията на най-големите световни писатели: Гьоте, Шилер, Хайне, Петюфи, Данте, Петрарка, Сервантес, Шели, Балзак, Флобер, Зола, Мопасан и др. „Последните бяха мои любимци — пише по-късно той, — покрай старите даскали — Гогол, Щедрин, Достоевски“. Тук очевидно се е формирал реалистическият вкус на бъдещия писател, който по това време продължава да пише стихове, вече на български език.

Стаматов имаше извънредно богата литературна начетеност. Познаваше почти цялата европейска литература. Той подчертаваше: „Когато седна да пиша — пред мене е разтворено всичко най-хубаво, което литературата е създала“. Тази начетеност води началото си от времето, когато Стаматов е във военното училище. Книгите му са помогнали да излезе невредим от затъпяващата атмосфера на царската военщина, така правдиво изобразена по-късно от него в разказите „Вестовой Димо“, „Пикник“, „Два гиганта“ и др.

Три години Стаматов служи като офицер, запазвайки своя независим характер и мироглед. Един документ красноречиво потвърждава това. Със заповед от командира на 3-ти артилерийски полк в Пловдив от 1888 г. поручик Стаматов се наказва с домашен арест затова, че по време на офицерска езда е възразил на командира на батареята, самоволно е слязъл от коня си и не е изпълнил „приказанието“ да препусне карьер. От офицерска служба той бива уволнен заради русофилските си настроения.

Стаматов преживява всички войни, които сполетяха нашата родина след Освобождението. Изследователят не може да отмени неговото поведение по време на тези тежки изпитания за народа. За много от нашите писатели войните са донасяли резки изменения в тяхното гражданско и литературно развитие. Свързани с политиката на българската буржоазия, с дълбока криза в народния живот, войните са били тежко изпитание за мирогледа и гражданската устойчивост на писателите. За Стаматов войните представляват страшен трагизъм, той не приема нито една от тях, запазвайки се от гниенето, което те носят. Стаматов не

взима участие в Сръбско-българската война. Но той е юнкер и преживява общонародното напрежение. На тази война по-късно той посвети разказа „Киранов“ (1910 г.), облъхан с любов към човека. Картината на войната е дадена в Некрасовска светлина. Реалистичната рисунка на пейзажа се съпътства с углъбяване в преживяванията на човека, с вникване в психологията му. Дълбока трагичност, крушение на нравствените устои, отчужденост от парадната патриотарщина, висок общочовешки идеал за ценността на човека, жестоко погазен от обществото, в което господствуват грубият интерес и кариеризмът — такива са основните тонове, които звучат от този разказ. Той е свързан и с настроенията в обществото преди Балканската и Междусъюзническата война, които Стаматов приема като истинско народно бедствие. Долавяйки подготовката на войните, той отразява в разказа мирните настроения на народа, враждебността му към бесния шовинизъм и военщина.

Разказът „Киранов“ представлява едно интересно явление в нашата художествена литература. Направим ли сравнение между него и романа „Аз убих“ на Морис Ростан, ние се удивляваме на еднаквостта на образите, картините, мислите, разсъжденията и идеите на двете произведения. Ако Стаматов бе написал разказа си след Ростан, направили бихме го обвинили в плагиатство.

През време на Балканската, Междусъюзническата и Първата световна война Стаматов не обнародва нито един разказ. През цялото време мълчи, изживявайки мъчително шовинистичния бяс. През първата война той е мобилизиран, но не взема участие в боевете. За своите настроения по това време той написва „Странички от дневник“ — разсъждения върху войната, които показват, че Стаматов не е разбирал правилно причините на войните, но заедно с това — какъв дълбок човешки протест, стихия, непримирим е кипял в неговата наболяла душа.

Тук, в отношението на Стаматов към войната, се прояви дълбоката противоречивост на неговата личност. Изпълнен с омраза към войната, той не намира сили да противостои, подчинява се на нейния стихияен поток. Въпросът за войната той разглежда като нравствен проблем, който влиза в противоречие с човешката същност, човешкия прогрес. И затова той се стреми непосредствено да не участва в нея, непрестанно се бори с нейната зараза. За разлика от други писатели, той не написва нито едно произведение, което да е в услуга на шовинизма и войната.

Първата световна война той изживява с голям стоицизъм. Мобилизиран като съдия, той отстоява своите човешки принципи срещу развилнялата се военщина, като не подписва нито една смъртна присъда. Това свое поведение той смяташе за най-голям човешки капитал.

През 1914 г. Стаматов със силен глас застава срещу войната, макар и от абстрактно, нравствено, „общочовешко“ гледище. Той публикува една импресия, в която показва трагичността и ужаса на войната, нейното пълно противоречие с историята на човечеството, пълната ѝ безнравственост. Откъснат от прогресивните сили, които в този момент под ръководството на Благоев водят народните низини в борба против войната, Стаматов спира до тук своя протест.

Непосредствено след войната обаче той е един от писателите, които, макар и косвено, най-пълно и най-силно изобразяват нейния антинароден характер с повестта „Малкият Содом“. Заедно с това повестта разкрива дълбоко и правдиво кризата в българското буржоазно общество след 1918 година.

Както на много наши писатели, войната помага на Стаматов да изостри своето реалистично перо. В резултат на това, освен „Малкият Содом“, в двадесетте години той написа най-зрелите си творби: „Паладини“, „Вириянов“, „Лида Друганова“, „Нарзанови“, „Скитници рицари“, „Майка“ и др., събрани в двата му тома разкази (1928—1929) и „Прашинки“ (1934).

*

Много често нашата критика, когато разглежда творчеството на класическите ни писатели, за да обясни някоя тяхна слабост, прибегва до сравнение с онова, което ни се иска те да бъдат, с онова, което те не са могли да станат. Към Стаматов още тесносоциалистическата критика постъпва така, изтъквайки, че писателят стои на позициите на буржоазията, че, макар и да критикува действителността, той върши това с цел да укрепи господството на капитализма. Заради политическата неизясненост на писателя, критиката отхвърля изцяло творчеството му.

В епохата на капитализма, когато основното противоречие в живота се разрешава в непримиримата борба на работническата класа, начело с комунистическата партия, обществените явления се мерят според тяхната връзка и зависимост с тая борба. Лениновото учение за двете култури и за партийността на литературата е ключът за правилната оценка на явленията.

Нашата съвременна марксистическа литературна наука правилно поставя писателите критически реалисти от периода на господството на капитализма към прогресивното демократическо литературно движение, което в една или друга степен подпомага борбата против буржоазията и фашизма. Правилно се разкрива и гравитирането на писателите критически реалисти в периода на най-голямото изостряне на класовите противоречия и на създаването на нашата пролетарска революционна литература в две направления: към шовинизма и декадентството от една страна, от друга — към постепенен преход към социалистическия реализъм. Когато въпросът се постави обаче за осветляване на конкретни явления и отделни писатели — ние още не сме постигнали значителни резултати. При опита конкретно да се разглеждат някои писатели критически реалисти се стигна до две погрешни положения: обръщайки внимание на яркостта, с която се разкриват някои страни от действителността и противоречията в нея, които съвпадат с марксистическата картина при оценката на тези явления, някои писатели (Елин Пелин, Яворов) обективно се поставят в мирогледно отношение по-високо, отколкото исторически това бе възможно; от друга страна — обръщайки внимание предимно на мирогледа и на идейно-теоретическата позиция на някои писатели (Стаматов, Страшимиров, П. Славеиков) — стигна се до подценяване на тяхното творчество, до заличаване на народността и прогресивността му.

Стаматов през целия си живот остава „чужд“ на обществените борби, които се водят у нас. Единственото поприще, гдето той отразява своето отношение към обществените явления — това е литературата. Тук той не е индиферентен към основните противоречия на нашия живот. Напротив, творчеството му богато отразява тия противоречия, активно се намесва в тях в полза на народа, на прогреса.

В случая нас ни интересува от какво се определя това отношение на писателя. Както вече бе подчертано, Стаматов идва от Русия в България с определени демократически настроения. Военното училище не изменя тези настроения. Отношението на Стамболовия режим към него

засилва антимонархическите му разбирания. За изясняване на този период голямо значение би имало анализиранието на съдържанието на сп. „Разсъмване“, редактирано от Стаматов в Сливен през 1891 г. За съжаление обаче, всички опити да се открие макар и един брой от него досега не се увенчаха с успех.

Основните разбирания на Стаматов по обществените въпроси се оформят по време на неговото следване в Швейцария. Вече зрял по години, оформен като писател, той се опитва да препени политическите течения чрез своя разум. Лишен от здрава житейска връзка с основните обществени сили в нашата страна, той извършва тази преценка по чисто абстрактен и логически път. И стига до извода, че не трябва да се меси пряко в политическите борби.

Какво отношение има Стаматов към социалистическото движение? През целия си живот писателят не е имал никакъв допир с работническата класа. Ако той говори, че селяните за него са „енигма“, „terra incognita“, то още по-далечна и по-непозната му е армията на работниците. И докато много честни представители от нашата интелигенция по хуманистичен път стигат до пролетариата, запознават се с неговото положение в обществото, застават на неговите позиции, като единствена възможност за осъществяване на своя хуманистичен идеал, Стаматов до края на живота си не можа да извърви този път. В Женева той се сближава с много младежи, които пламенно живеят с идеите на социализма. Той се запознава с тези идеи. И не ги възприема. Той пише: „Социалистите ми се виждаха книжни войници“. От това време започва неговата близост с Тодор Луканов, който високо цени писателя, неговото направление. В писмо от 1905 г. той му пише: „Разходвай жизнените си сили в работа за човечеството и против неговите недъзи и, мисля, там е щастието за тебе. Чрез литературата ти превъзходно можеш да го правиш и го правиш. Продължавай само най-усилено и туй то“. През 1903 г. писателят обнародва в сп. „Ново време“ малък очерк „В храма на науката“, което показва, че няма отрицателно отношение към партията на тесните социалисти. По-късно сътрудничи в списание „Съвременник“ на Г. Бакалов (1909 г.). Сам Бакалов търси неговите разкази. По-късно дълбока дружба го свързва с Койка Тинева. Той разказваше как е посещавал нейни публични събрания и колко „далеч“ е оставал от тях. В архива на Стаматов са запазени позиви, бюлетини, листове, издадени от Кюстендилската организация на Българската комунистическа партия непосредствено след Първата световна война. Особен интерес представляват онези материали, в които се излага становището на партията по отговорността за войната и се разкрива антинародната роля на българската буржоазия. Предателският живот на Абаровци, нарисуван с такава правдивост в повестта „Малкият Содом“, по дух и направление съвпада с картината, която партията разкрива за предателската роля на буржоазията.

През целия си живот обаче Стаматов не застава никъде против партията. Но той не прие Великата октомврийска революция, не възприе социалистическото общество, което се създаваше в Съветския съюз. И когато през 1935 г. Людмил Стоянов, Орлин Василев, Г. Караславов и др. посветиха специален брой на в. „Кормило“ на неговото творчество, посочвайки реализма му и неговата насоченост към изобличаване недъзите на буржоазното общество, Стаматов се побоя да направи крачката, която бяха направили редица големи критически реалисти (Анато

Франс, Ромен Ролан, Барбюс и др), като се приобщиха към социалистическия идеал и с това оплодиха творческото си развитие с нови стимули, а с едно лаконично писмо заяви: „Вие погрешно се наричате мои ученици. Чужд ви съм, чужди ми сте. Различни схващания за живота, различни рецепти за злото в него“. Стаматов не само показва своето политическо безпътие, но несъзнателно услуги на онези, които с кървав терор задушаваша прогреса, унищожаваша културата, слагаха вериги на народа. До края на живота си той обаче остана честен гражданин, принципиален противник на фашизма, дружбата му с редица писатели комунисти се засили.

Имал ли е Стаматов някакъв обществен политически идеал и изразил ли го е? На този въпрос може да се отговори положително. Някои критици, които пишат за писателите критически реалисти, подчертават, че у Вазов може да се види някакъв обществен идеал, че такъв дори може да се долови и у Алеко Константинов и Т. Г. Влайков, но че в цялото творчество на Стаматов няма никакъв подобен намек. Това не отговаря на фактите. В очерка „От Женева до Саратов“ Стаматов много ярко и категорично изразява своя идеал за държавно устройство, възхвалявайки патетично Швейцария. В това отношение той стои до демократическия идеал на Алеко Константинов, но по-високо от Вазовия. Днес ние виждаме съвършено ясно, че писателят не е разбрал напълно живота, че идеализира, украсява дребнобуржоазния демократичен ред в Швейцария от края на миналия век, с неговата „търпимост“ към политическите емигранти и „зачитане“ на човешката личност и свобода, с реда и тишината“ и идиличното благоденствие на гражданите. И това е било съвършено естествено при наличието на тираничния режим на Стамболов у нас и при картината на руското самодържавие, останала в паметта на младежа от детинство и нарисувана в пълен контраст на швейцарската картина в същия очерк. Но за онова време, особено за времето, когато е публикуван очеркът (1928 г.) въпросът за демократическите права на нашия народ и за въвеждането на демократичен ред, подобен на този, който Стаматов възхвалява — има голямо прогресивно значение. Това е обществен идеал, който има здрави корени в нашето общество, в потъпкването на демократическите права от фашизма, в необходимостта да се доведе докрай започнатата с Освобождението, но спряна от буржоазията демократическа революция. Този идеал има прогресивно значение, независимо от това, че ограничеността на Стаматовия мироглед не го свързва с единствената историческа възможност той да бъде докрай осъществен — с борбата и победата на работническата класа.

Ние засегнахме въпроса за общественно-политическите позиции на Стаматов, тъй като това има значение за неговите естетически позиции, за правилното определяне на характера на неговия критически реализъм.

*

Както вече споменахме, първата творба Стаматов отпечатва през 1891 г. Това е стихотворение, подписано с псевдоним Аврамов. Стаматов отбелязва, че след като то излязло в „Денница“, престанал да пише стихове. Това не отговаря на истината. И по-късно той пише и печата стихотворения. Така, в сп. „Българска сбирка“ през 1895 г. се появява „отломъка“ „Из дневника на страдалеца“ (кн. 6 и 7), пропито с лермонтовски настроения, мрачни мисли на разочарования от живота. През 1899 г. той превежда „Три палми“ от Лермонтов, а през 1900, 1901 и 1902 г. по-

следователно стихотворенията на Ада Негри: „Чакай, мила, ще дойдеш и ти“, „Изповед на един труп“ и „Пожар в рудника“. Поетическото творчество на Стаматов е слабо. То не оставя следи в нашата литература.

Белетристиката на Стаматов се появява през 90-те години на миналия век. За пръв път печата в сп. „Мисъл“. До края на века, той се оформя като писател със свой образ. През 1899 г. той вече се готви да издаде сборник разкази, търси издател. Но първата си книга издава през 1905 г. През деветдесетте години най-ярки негови разкази са „Хамалин“, „Пикник“, „Идилия“ и „Вестовой Димо“. Първите му творби са написани в духа и стила на Вазов. Те не се отличават от белетристиката, създавана от А. Страшимиров, Т. Г. Влайков и др. Посочените по-горе четири разказа обаче внасят нещо ново в белетристиката ни. Докато „Хамалин“ поставя нравствената проблема за безчовечното отношение на богатите към хората на труда, „Идилия“ ни пренася в света на експлоататорите. С този разказ в творчеството на Стаматов се завързва една вътрешна тема, която по-късно той подхваща в „Генко Михов“, „Два таланта“, „Малкият Содом“, „Нарзанови“. Показвайки верни картини за живота на българските капиталисти от различни исторически моменти, писателят спира особено вниманието ни върху проблемата за човека, за неговия морал. Социалната проблема той изобразява като нравствена проблема. Него преди всичко го интересува съдбата на човека изобщо, като нещо универсално и един път за винаги дадено. Изучавайки действителността, поставяйки си задача чрез изкуството да се включи в нейното поправяне, да посочи язвите ѝ, онези явления, които унижават човека, той обаче несъзнателно се доближава до обективните закономерности на живота. Така в творчеството на Стаматов с голяма изобличителна сила изпъква порочният, вълчи живот на българската буржоазна класа. Показвайки как човек се задушава в атмосферата на егоизма, на алчността, на спекулата, на измамата — иронизирайки, надсмивайки се саркастично над Генко Михов, над Линовски, над Абаров и Нарзанови, показвайки ни пълната нравствена безизходност на тяхното общество, той естествено се приближава до гледището на работническата класа върху това общество. Художествените картини и образи, които той създава, внушават пълното право на обществото да поведе борба за унищожаване на това зло. И макар писателят да се мъчи да застане над борещите се в живота сили — той пълнокръвно се намесва в тяхната борба, подпомагайки прогресивното развитие.

По-друг характер имат разказите „Пикник“ и „Вестовой Димо“. Наред с картината на разложението сред офицерството, писателят ни въвежда по необходимост и в света на българския селянин, тъй като обективната действителност го насочва натам. И макар че много пъти в различно време писателят заявява, че не познава българското село, не познава душата на селянина, в тези два разказа, колкото и парадоксално да звучи, Стаматов с голяма сила се домогва до изобразяване на някои особено характерни черти на селския живот от края на миналия век. Писателят застава на страната на унижените, той създава положителния образ на Димо; рисувайки пострадалите от безобразията на пияните офицери („Пикник“), той рисува пейзажа на селския живот, показва немотията, дълбоката омраза на селската беднота към царската армия. И с това писателят явно застава на страната на селяните. Несъзнателно в творчеството му се издига гигантският гняв на народа срещу враждебната нему държавна власт, получил такива стихийни прояви в селските бунтове

против десетъка. В тези бунтове едно от исканията на селяните е да се премахне унизителното вестовоство. С тези разкази Стаматов се нарежда до Яворов, Антон Страшимиров и Цанко Церковски — най-ярко отразили в творчеството си народното негодувание в тоя период.

Погледнем ли развитието на Стаматов като белетрист, ние не можем да не забележим обаче, че неговата сила не е в творчеството му през деветдесетте години. Тук се заражда и оформя неговият талант, а разцветът му е в две други епохи. Единият период е в първото десетилетие на века, а вторият — в двадесетте години. И както вече казахме — за разлика от другите реалисти, които търпят резки промени в своя мироглед и метод — Стаматов се развива без сътресения, непрестанно обогатявайки своето майсторство, засилвайки своето изобличение. През периода 1900—1910 година най-характерни творби на Стаматов са „Дядо Йоцо гледа“, „В миши душки“, „Генко Михов“, „Малков и Славин“, „За едно кътче на душата“, „Два таланта“, „Киранов“ и др. Тематичният кръг на творчеството му в този период е разширен с нови сфери на действителността, с нови области на човешките прояви. „Малкият“ човек, смазан от живота, загубващ своя човешки образ, човекът, който със страшна болка на душата привиква на подлости, който придобива уродлива физиономия, — става предмет колкото на неговата ирония, толкова и на дълбокото му състрадание. Писателят се смее с горчиви съзлизи на това човешко пропадане. Сатиричността и иронията обаче косвено се насочват не толкова върху отделните герои, колкото върху условията, които го пораждат, които го принуждават да постъпва подло, долно, да хитрува, да се подмазва, да подлизурствува. Тук изниква по особен начин хуманизмът на писателя. Дори и в отрицателния герой ние виждаме неговата болка, мъка, което прави образите човешки възприемчиви.

Най-силен е Стаматов като художник и изобличител в двадесетте години. Тогава се появяват най-зрелите му творби: „Малкият Содом“, „Вирянов“, „Лида Друганова“, „Паладини“. Издадените през 1928 и 1929 г. два тома разкази придават определена физиономия на писателя. В този период кръгът на тематиката му е най-широк. Особено място тук заема положението на жената в обществото, в семейството. Нови обществени проблеми стават предмет на изобличителното перо на писателя.

Намалява ли изобличителната сила на Стаматовото творчество в този период? От самото изброяване на произведенията му се вижда, че една такава теза е неправдоподобна. „Малкият Содом“ е най-изобличителното произведение на писателя. „Вирянов“ с най-голяма сила показва гравитацията на безпочвената интелигенция към фашизма и „силната власт“, „Паладини“ разкрива гибелта на таланта при развращаващите условия на живот, „Нарзанови“ — съжителството, срастването на капиталиста с престъплението и с пълната безираственост. Погледнем ли развитието на Стаматов с оглед на обогатяването на вътрешната тема за човека и неговото място в живота, ще забележим, че тази тема търпи известна еволюция. Това се обосновава от промените в действителността. В деветдесетте години, колкото и мрачни да са картините, все някъде тлее възгледът на надеждата. Положителният идеал, известна мечта за чист живот, дори и когато той се изразява чрез страданието, чрез борбата или примирението с действителността все някак се прокрадва. По-късно това начало изчезва. Борбата се води по най-суровите закони на еготизма, за място в живота („Вирянов“, „Нарзанови“, „В автомобил“ и др.). Стига се до някаква биологична неизбежност, при която героите действуват

без угризение на съвестта, оправдават всяка подлост като необходимо следствие от самия живот. Но проявява ли се авторовото отношение към този тъмен свят? Какви са позициите на писателя? Не стига ли той до мизантропия, до човеконенавистничество? В отговора на тези въпроси се крие една от особено характерните черти на творчеството на Стаматов, както и на критическия реализъм през епохата на най-острите сблъсъци на класовата борба при капитализма.

Буржоазното общество създава един страшен антагонизъм между личността и обществото. Творческата личност неминуемо стига до чувство за сломеност от обществените условия, безнадеждно страда от жестокостите на действителността. Затова литературата на критическия реализъм неминуемо стига до дълбока тъга, до песимизъм. И тук неизбежно у критическия реализъм се създават условия за неговото разпадане. Изчезне ли общественият идеал, стига се до декадентството и натурализма. У Стаматов този процес се довежда до самия предел, без да се мине отвъд. Към края на творчеството му в много разкази, особено в „Прашинки“ могат да се забележат натуралистически елементи, които се характеризират в човъркането в дребните явления на живота. Но това още не е натурализъм. Кое държи писателят в орбитата на реализма? Това е типизирането, свързано с ярко изразена ирония, с активно вмесване на писателя в разказа, присмиването над недъзите, бичуването. В това бичуване ние непрестанно чувствуваме неговата нравствена сила, положителните идеали, от които той се смее, клейми, изобличава, жигосва. И това той прави дори и тогава, когато с болка „оправдава“ по силата на „биологичните закони“ изневирата на жената, подлостта на чиновника, продажността на журналиста — тъй като всичко той поставя в зависимост от условията на живота. Характерно е и това, че дори и когато в най-черни краски рисува падението на жената — той не стига до аморалността. В това отношение неговите разкази много напомнят графическите картини на Илия Бешков.

Песимизмът, тъгата, мъката са характерни спътници на писателите критически реалисти, проявяващи се в различна степен и форми у отделни творци. Те произлизат от противоречието на техния обществен идеал с условията на живота, от исторически ограничените им възможности да преодолеят субективно своята изостаналост от развиващия се живот. И въпреки това тяхното реалистично творчество „изпреварва“ изостаналостта на миросгледа им. Същото се получава и при Стаматов. В неговото „огледало“ се е отразила правдата на живота до такава степен явно, че творчеството му отива напред, въпреки че съзнателно не се е стремил към това, че не го забелязва дори. И когато неговите ученици, минали границата на критическия реализъм и навлезли в необятните постори на социалистическия реализъм му посочиха това, той уплашено завика „Чужд съм ви, чужди ми сте!“ Опитва се да отрече творчеството си. Но не съумя, защото вече бе казал с голяма сила и прямота присъдата си над лъжата и престъпленията спрямо човека, които бе извършил господстващият капиталистически строй. В обясненията той дори не можа да скрие, че все пак, основното у него е критиката на недъзите на този строй. Обективно исторически в тази остра критика, в сатирата на Стаматов прозират възжеланията за по-добър живот на широките народни маси, на народа.

И ако се върнем на въпроса за естетическия идеал на Стаматов, ние не можем да не се спрем на неговата мисъл: „Да бъдеш писател — най-

мъничек — трябва да обичаш човека, живота, да имаш жизнерадостна душа и да мразиш лошото в когото и да е — не като началник, а естет. Инак всичко е фалшиво“. На много места в своите бележки писателят се занимава с обвиненията, които буржоазната литературна критика непрестанно му отправя, че е песимист, мизантроп. Той не разбира истинския обществен и политически смисъл на тези обвинения, които целят да защитят буржоазното господство от стрелите на неговата остра сатира, да притъпят удара на тези стрели. Но той защищава с чиста страст своя хуманизъм. „Обвиняват ме в песимизъм, мизантропия. — А аз съм влюбен — както не съм обичал ни една жена — в красотата, природата, в истината. . . Аз търся човек. . . и обичам даже вас — затуй ругая — инак отдавна бих счупил писалката.“

Сравним ли тези мисли с определението на Белински, че поетът не може да ненавижда своите изображения, каквито и да са те, напротив — той по-скоро ги обича, защото те му се представят като „просветлена идея“, или с въведеното от него понятие за „поетически прекрасното безобразие“, отнасящо се за Гоголевските сатирични творби и образи, ние по новому трябва да погледнем на творчеството на Стаматов. Без да преувеличаваме значението на неговия реалистичен метод, ограничен от липсата на правилен научен мироглед, без да преувеличаваме или омаловажаваме неговия обществен и човешки идеал, ограничен от липсата на здрави връзки на писателя с прогресивните сили на народа, ние не можем да не видим, че силата на Стаматовото творчество има корените си от една страна в непрестанния стремеж на писателя да изучава живота, да го изобразява вярно и правдиво, надниквайки над външните, видими страни на явленията, от друга страна — в дълбоко патриотичните и хуманистични настроения на неговата душа. Много бегло тук засегнахме и едната и другата страна на тези особености, не за да изчерпим въпроса. Смятаме, че сме постигнали целта си, ако само сме спомогнали да се натрупат някои факти и съображения, въз основа на които да се извадят правилни заключения.

Творческото дело на Стаматов не е незначително и малко. То крие в себе си много проблеми. Особено много въпроси събужда своеобразието на неговото творчество, спецификата на неговия критически реализъм, на неговия стил. Тук не засегнахме тези въпроси, тъй като задачата ни бе да покажем най-общо някои отделни въпроси, свързани с мястото на Стаматов в историята на нашата литература.



МИЛЕНА ЦАНЕВА

ИВАН ВАЗОВ И КУЛТУРНИЯТ ЖИВОТ В ИЗТОЧНА РУМЕЛИЯ

НЕПОКОРЕНАТА „АВТОНОМИЯ“

В неособено сложната биография на Иван Вазов годините, прекарани в Пловдив, се отделят ясно като очертан период, със своя особена физиономия, със свой колорит, върху който слагат отпечатък и темпераментът на младежките години, и обаянието на всяко едно време, в което прави първите си стъпки една нова епоха. Никъде другаде личността на Вазов не се разгръща така богато и всеотдайно, никога по-късно обществената му мисъл не се издига така високо и по графика на неговите художествени постижения не се очертават толкова много върхове.

През краткото, но бурно съществуване на автономната област 30-годишният поет съумява и да остави в сърцето си простор за трепетите на младостта, и да бъде едновременно и политическа фигура, и просветен и театрален деец, и пламенен публицист, и вдъхновен писател. Целият му живот се направлява и движи от една характерна за него чувствителност към „социалната поръчка“. Нейната повеля прави от него депутат в Областното събрание, активен общественик, редактор на списания и вестник, продуктивен публицист, отзивчив литературен критик, усърден преводач, драматург, детски писател, учебникар. Това не значи разпръскване на творческите сили. Многото различни посоки на дейност само разширяват погледа на поета. Пълнокръвното течение на неговия живот само влива повече жизнени сокове в творчеството му. И тъкмо в тия неспокойни и наситени с дела години, талантът му достига пълния си блясък. Учудващо е богатството на неговото художествено дело от този кратък период. За времето от края на 1880 до есента на 1885 г., когато става Съединението, той създава повестите „Немили-недраги“, „Чичовци“ и „Митрофан“; разказите „Хаджи Ахил“ и „Кандидат за хамама“; спомените „Неотдавна“; пътеписите „Един кът от Стара планина“ и „Мочурът“; поемите „Зихра“, „Трайко и Риза“, „Загорка“, „В царството на самодивите“, „Кихавицата на Саллюста“ и „Синайска роза“; стихосбирките „Гусла“, „Поля и гори“, „Италия“ и „Стихотворения за малки деца“; драмата „Руска“; комедията „Господин Мортагон“ (в съавторство с Величков) и още цяла редица сатирични стихотворения и публицистични, политически и литературни статии, печатани главно в „Народний глас“, а също така многобройни преводи от класици на световната литература, правени за съставената заедно с Величков христоматия.

Откъси от монография „Вазов в Пловдив“

В края на своя живот, спомняйки си за тези дни, Вазов ще каже: „И чини ми се, че тоя духовен подем най-много, ако не всецяло, се дължи именно на Пловдив, на неговото просветено общество, което ме съгръваше със своята отзивчивост и съчувствие; на пловдивската великолепно природа, която ме въодушевяваше; на пловдивското синьо небе и на пловдивския въздух. Ето защо, аз се чувствавам щастлив в тоя мой втори роден град, гдето получих най-чистите вдъхновения, гдето моята муза крепна и моят дух се укрили“.¹ Разбира се, би следвало да очистим този цитат от гланца на юбилейната любезност, но това не би накърнило основната му мисъл — тясната връзка, която самият Вазов чувства между тогавашната си дейност и обществения и културен живот в своеобразната столица на непокорната турска „автономия“

★

„Автономията“ — така най-често се означава в тогавашния език обявената за турска провинция Южна България. По пътя на Русия към Цариград и Проливите трябваше да бъде поставена преграда и за тази цел Берлинският конгрес осъди една част от България на обезбългаряване. Дори името ѝ не трябваше да напомня за нейния български характер и тя получи етнически чуждото за нея название Източна Румелия. Но народът, който бе устоял срещу петвековния гнет на турските и гръцки асимилатори, успя да унищожи и изкуствените граници, които капиталистическите „велики сили“ прокараха през самото сърце на България. Богатият обществен и културен живот, който буйно разцъфтява в опустошените земи на Тракия, скоро доказва неопровержимо на света, че Източна Румелия е дълбоко българска област.

При новите икономически и политически отношения, създадени след ликвидирането на националния гнет и полуфеодалните турски порядки, Пловдив, град със стари културни традиции и средище на богата и плодородна област, с будно българско население, взело най-дейно участие и в просветното движение на Възраждането, и в героичните национално-освободителни борби, осигурява особено благоприятни условия за развой на културата. Стимул и вдъхновение на тоя развой става високопатриотичната задача, която историческият момент поставя пред населението на Южна България — да докаже своята принадлежност към българската нация, да разкъса наложените граници и да довърши делото на нашето Освобождение. И тази задача бива изпълнена блестящо. Скоро дори интернационалната столица на областта, гърчещият се довчера Пловдив, придобива определено българска физиономия и се утвърждава не само като средище на българска област, но и като най-крупният културен център в България, който оставя зад себе си столицата на свободното Княжество.

И не случайно още на 6 септември 1880 г. К. Иречек пише на М. Дринов: „Впечатления на Южна България бяха най-приятни: тука има друг дух, други хора, ред и строй, напредък и действителен патриотически възторг. Тук намерих тия българи, за които приятелите толико ми са разказвали преди войната и за които те са знаели да възбудят моите симпатии; тука е България, а не на север от Старата планина!“²

¹ Реч при посрещането на гара Пловдив. — Иван Вазов. Събр. съч., т. XXII, 1950, стр. 314.

² Годишник на Народната библиотека в София за 1923 година, 1924 г., стр. 207.

Фактите, които ни е запазила историята и статистиката, потвърждават това впечатление на съвременниците. Така например, докато в София първите години след Освобождението няма нито едно книгоиздателство, в Пловдив в началото на 80-те години се намират двете най-големи книгоиздателства в страната, ръководени от известните стари и заслужили просветители Хр. Г. Данов и Д. В. Манчов. „Българското книжарство до сега си има средището в Пловдив“ — отбелязва К. Иречек, като изтъква, че в Източна Румелия се печатат книги, особено учебници, повече отколкото в Княжеството.¹

Картина на богат за времето си културен живот, в който решително надмощие има българският елемент, прозира и зад цифрите, които намираме в статистическите данни, печатани през 1885 г. във Вазовото списание „Зора“.

Показателен за демократизма на културния живот в областта е фактът, че изграждането на новата култура започва преди всичко от бързото развитие на народната просвета. През 1883 г. в Източна Румелия вече се обучават 3/5 от децата в училищна възраст. Известният белгийски икономист Лавеле, обиколил по това време Балканския полуостров, изтъква, че това отношение е значително по-благоприятно, в сравнение с положението на началното обучение в Босна, Сърбия и Княжеството. Силно впечатление му прави и фактът, че най-хубавото монументално здание в Пловдив по това време е именно девическата гимназия. „В София и в Белград — пише той — пожертвували милиони за правене на дворци за господарите. Тука главата на господарството се доволствува с едно старо здание, което застрашава да се разруши, и от двете единствено направени големи здания, едно посветено на образованието на девиците, другото — за образование на момчетата“.²

Това действително прави чест на румелийските обществени и политически дейци. Независимо от характера на по-късната, а и на тогавашната им политическа дейност, в този момент, ръководени от задачата да утвърдят българският характер на областта и подтиквани от самите народни маси и от все още живите възрожденски традиции, те водят една културна политика, рядка за буржоазно правителство. Не може да не направи впечатление например фактът, че докато при гласуването на бюджета за 1881—1882 финансова година областното събрание отказва кредитите, предвидени за мебели и личен персонал на Главния управител, и с това едва не предизвиква оставката му, за следващата финансова година то отпуска една немалка на времето си сума за създаването на българска театрална трупа. А от бюджета за 1883 г. 4,728,922 гроша са били предназначени за делото на народното образование — което е съставлявало 1/11 част от общите разноски или около 1.30 лв. на човек от населението. „За Франция — възхищава се Лавеле, — подобна сума би се равнявала на 300 милиона франка.“³ Разбира се, както и преди Освобождението, учебното дело продължава да се опира преди всичко на пряката поддръжка на самия народ. В дейността на градските и селски общини първо място заема училищното строителство. „Първата страст, която се появи у народа веднага след Освобождението ни, беше страстта към училищата, — пише през 1882 г. Иван Вазов. — . . . И ние виждаме днес във всяко почти село, че

¹ К. Иречек. Из Източна Румелия. — В. „Марица“, бр. 455, 14. I. 1883.

² Емил де Лавеле. Балканский полуостров. България, Румелия и Турция. В. Търново, 1890, стр. 141—142.

³ Там, стр. 141.

най-хубавото здание е училището. Ония, които ни корят така често, че сме народ, недостоеен за свобода, трябва да обърнат внимание на тоя факт. . .¹ Така още в първите години след Освобождението се очертава един от най-характерните белези на българския пейзаж. Бляскавата белина на новите училища сред мрачните селски къщици е било първото нещо, което е привличало погледа и учудвало чужденците, посетили по това време Южна България.

Но не всичко, с което може да се гордее Източна Румелия, така ясно се хвърля на очи. Външно това е просто една изостанала област и трябва добре да я познаваш и обичаш, за да видиш в нея оня културен подем, с който се гордее в спомените си Иван Вазов. В стремежа да се достигне равнището на напредналите европейски страни тук духовната култура значително изпреварва материалната. Докато последният турски паша, управлявал тези места, не е знаел нито да чете, нито да пише, — повечето околийски началници на автономията са със средно образование, а някои от тях владеят и по няколко чужди езика. Но дори и в Пловдив бързо развиващата се нова култура все още се скрива зад ориенталските черти на бита и примитивността на материалната култура. „Всичко това е ужасно източно“ — възкличава Луи Леже, объркан из лабиринта на столичния град, в който улиците нямат имена, а къщите нямат номера.² Из кривулиците на тези тесни улички все още се провикват „сакаджиите“ — продавачите на вода, черпена от Марица — столицата на източна Румелия няма дори водопровод. Но през 1885 г. тук излизат 10 български периодични издания и съществуват 8 печатници, три библиотеки и дори един оригинален надпис: „Тук се пишат прошения и се продават руски революционни книги.“ Главната поща едвам може да се открие „в един двор, горе по една стълба, в дъното на един коридор“.³ Но за гостите на града съществува вече един твърде приличен „Grand Hôtel de Bulgarie“. Стръмна и неблагоустроена е уличката, която води до малкото кафене на Сахат тепе, където в определени вечери, под звуците на военната музика, пие лимонада и кафе провидският „beau monde“. Но затова пък в подножието на същото тепе, още през март 1881 г., се издига онова скромно здание с гръмко име „Международен театър Люксембург“, в чиято кокетна зала са давали представления не само любители и чуждестранни артисти, но и първата българска театрална трупа, субсидирана от държавата. Областното събрание се помещава в една бивша турска баня, но в нейните стени тежко отекват авторитетните звуци на цитатите от чуждестранни юридически и икономически произведения, с които, по свидетелството на Иречек, често си служели румелийските депутати.

Именно от тази трансформирана в парламент турска баня, българското население дирижира обществения живот в областта. Въпреки усилията на западната дипломация, въплътени в Органическия устав, огромното мнозинство от депутатите са българи, неофициално официален език е българският.

Общо, тук господства благоприличният, „парламентарен“ тон, нарушаван от време на време само от насмешките над някой по-простичък депутат или от пламенната невъздържаност на „l'enfant terrible de

¹ Иван Вазов. Събр. съч., т. XXI, 1950, стр. 141.

² Пътвания на г. Луи Леже из Южна България през 1882 г. — „Народний глас“, г. VI, бр. 490, 1884.

³ L. Leger. La Save, le Danube et le Balkan. Paris, 1884, стр. 260.

l'Assemblée“ — 25-годишният К. Величков. „Уверяват ни — пише Луи Леже — че това събрание е по-изискано от събранието в Княжеството. В София селяните преобладават, тука — интелигентните класи, капацитетите, както казвахме някога.“¹

Тази интелигенция, окупираше банките на Областното събрание, както и административните длъжности в града, се стича тук от всички краища на областта още през 1879 г. — млада, ентузиазизирана, но много често и вече покварена от дъха на утвърждаващите се нови обществени отношения. „През това време бях за няколко дни в Пловдив — спомня си Д. Юруков — градът беше станал същински пазар за чиновници. — Цялата интелигенция от Южна България се беше стекла и чакаше назначение на служба. Единствените разговори бяха:

— Ти какъв си назначен? С каква заплата?“²

Събитията след суспендирането на конституцията в Княжеството изпрацат за известно време към Пловдив нова вълна — този път от политически емигранти. По различни причини, границата между двете Българии преминават в една или друга посока и редица други представители на следосвобожденската интелигенция. При тези приливи и отливи между Княжеството и Автономията, с Пловдив се свързват за по-голям или по-малък период от време почти всички големи имена в нашата тогавашна литература и публицистика: Иван Вазов, К. Величков, П. Р. Славейков, Захари Стоянов, Стоян Михайловски, Найден Геров, Петко Каравелов, Михаил Маджаров, Йоаким Груев и др. Нуждите на новия държавен апарат бърже поглъщат интелигентните кадри. И тъй като в мнозинството си те се състоят от млади хора, това придава особен облик на обществения живот в областта. „Младежта — говори за този период Михаил Маджаров — . . . се постави на чело на обществените работи. . . Между избраните народни представители мнозинството бяха младежи на възраст от 25 до 35 години.“³ Този пълстър по произход интелигентен слой, млад и в житейски, и в обществен смисъл, бързо и лесно усвоява европейската култура или поне нейните външни атрибути. На банкетите се слагат фракове, носят се цилиндри и ръкавици, правят се празнични „визити“, оставят се визитни картички, макар и без адрес, обявяват се дори и дуели — макар и без кървава развръзка. А в езика безпрепятствено навлизат галантни френски изрази, чужди термини и названия. Знанието на чужди езици е нещо обикновено за пловдивското общество. Заедно с езиците нахлуват и се кръстосват и различните чужди влияния. Мнозинството от по-видните обществени дейци тук е получило западно образование. Особено много са френските възпитаници. За разлика от характерното за България положение, в Русия са се учили само няколко от видните политически и културни дейци, работили в Източна Румелия. Но този факт съвсем не е в състояние да измести благотворната възрожденска ориентация на нашата култура. Влиянието на великата руска демократична и хуманистична мисъл продължава да е основното и решаващото. То се поддържа и от горещите чувства на любов и благодарност към освободителите — у народа, и от политическите интереси на русофилски настроената едра търговско-земевладелска буржоазия.

¹ L. Leger. La Save, le Danube et le Balkan, Paris, 1884, стр. 258.

² Д. Юруков. Спомени из политическия живот на България, 1932, стр. 83.

³ М. Маджаров. Из живота на Иван Вазов в Пловдив. — Сп. „Българска мисъл“, г XIV, кн. VIII-IX, 1939, стр. 439.

Западното влияние се изразява повече във външния по-„европейски“ колорит на пловдивското общество. „Пловдивската интелигенция — пише Иречек — се облича по най-новата мода, много млади мъже говорят плавно французки или английски (от Цариградските училища), а в обществените отношения изпъква по-голяма изтънченост на нравите; затова чужди пътници, които не знаеха български, по-добре се чувстваха в Румелия, отколкото в Княжеството, когато на енергичният български, макар и учен планинец, някак си неприятно му беше между тези изнежени, както им казваха „византийци“.¹

Разбира се, тази характеристика важи главно за „елита“ на пловдивското общество — една интелигенция с претенции на аристократизъм, свързана с известния „патрициански слой“ на богатите пловдивчани. Тя заема господстващо положение в областта, претендира да дава тон на обществения и културен живот, гордее се с образование, получено в прочутия американски Роберт колеж, или в някоя от големите западни държави. На върха ѝ стои прочутата търговско-земевладелска фамилия Гешови, която дълго време си присвоява монопола върху командните постове в областта.

В облика на Пловдивското Областно събрание липсва демократичната пъстрота на софийския парламент. Още на 4 януари 1880 г. консервативно настроеният Иречек записва в дневника си: „В Княжеството само чиновници и селяни, в Румелия средна класа, нито един руски възпитаник в румелийското областно събрание, но повечето от Роберт колеж, нито един селянин.“² Три години по-късно той отново се възхищава от този факт в пътеписа си „Из Източна Румелия“.

В Областното събрание, както и изобщо в политическия живот на областта, голяма роля играе едрата буржоазия. При все това, в някои отношения то успява да защити демократичните свободи по-добре от софийското Народно събрание. Този печат на демократизъм върху неговата дейност се слага от своеобразието на историческите обстоятелства, при които е поставена Източна Румелия. За всички слоеве от нацията основна историческа задача на момента е окончателното освобождение на Румелия, присъединяването ѝ към свободното Княжество. И върховете на буржоазната класа, които преди Освобождението отказваха да се наредят под знамето на революционната освободителна борба, сега се възползват от дадените на автономията свободи, за да застанат начело на народните маси в борбата за обединение на разкъсаната България. Това придава известен демократичен оттенък на тяхната дейност от този период, особено в първите години след Освобождението, в борбата за „по-българяване“ на Източна Румелия. Това обяснява и прогресивните моменти в тяхната културна политика.

И все пак не в малобройния буржоазен елит ще търсим оня фактор, който определя основния характер на създаващата се тогава нова българска култура. Когато историята проследява как стъпка по стъпка, като се започне от въпроса: с фес или с калпак да пристигне Главният управител и се дойде до революционния акт на Съединението, Източна Румелия утвърждава своя български облик, — зад имената на водачите, зад претенциите на аристократичните фамилии тя вижда истинската историческа сила — непобедимата, неизтощима и непресек-

¹ К. Иречек. Княжество България, ч. II, Пътувания по България, стр. 155.

² К. Иречек. Български дневник, т. I, 1930, стр. 87.

ваща сила на народните маси. Тази сила, която създава и културните ценности на разглеждания период. Защото народът със своята неизчерпаема енергия е, който стои зад културните начинания на младата държава, като тебен потик, поддръжка и защита. Пак народът е она извор, от който черпи своите основни кадри културният живот.

При това нашата закъсняла в своето историческо развитие буржоазна класа не успява да даде големи фигури, които да наложат на културата своя отпечатък—нейният облик се определя преди всичко от личности, свързани по своята дълбока същност с народния дух. На пръв план тук проблясват познатите имена: Иван Вазов, К. Величков, Захари Стоянов — в областта; П. Р. Славейков — в Княжеството. През първите години на нашия свободен живот именно те са тези талантиливи представители на народа, които превземат от буржоазията делото на националната култура, като вливат в него своя демократизъм, хуманизъм и здрав реалистичен поглед върху света.

Макар и свързана с изграждането на буржоазната държавна надстройка, в първото десетилетие след Освобождението българската култура полага по пътя на своето развитие една здрава демократична основа, в която се вграждат и прогресивните традиции на Възраждането, и благотворното влияние на великата руска култура. И четирите големи имена, които посочихме, имат своята заслуга за това, но първото място безспорно принадлежи на Иван Вазов. В продължение на пет години той заема централно място в обществения и културен живот на Източна Румелия и в утвърждаването на народната, прогресивна линия в българската култура с смисълът на цялата му дейност от този период.

„АЗ ЗДРАВ СЪМ СИН НА ЗДРАВО ПОКОЛЕНИЕ“

В Пловдив Вазов пристига, по сведенията на тогавашната преса, на 5 октомври 1880 година.¹

Кратката му служебна кариера в свободното Княжество е завършила неуспешно. Улисани в своите партизански борби и кариеристични домогвания, софийските политически дейци не се погрижват да създадат благоприятни условия на вече достатъчно известния поет. Изобличителен документ за първите стъпки на българската буржоазна държава са редовете, които Вазов отправя до приятеля си Вацов през юли 1880 г.: „Да ти кажа открито аз искам да си остана по съдебната част, но да видим що ще каже моя министър, който споделя този предразсъдък, че човек, който пише поезии и се храни с фантазии сявга, не може добър чиновник да бъде. Както видите, това понятие вреди на моята кариера значително, затова аз винаги се заричам да не пиша вече. Но ето крастата ме не оставя.“² Литературните успехи му донасят и много огорчения от дребнавата завист и злоба. Стига се до там — поетът, чиито произведения са наша национална гордост, да бъде укоряван публично, че вместо да събира материали по обичайното право, пише „някакви „Грамади“ и други глупости“.³ И целият този шум се повдига заради скромната му длъжност председател на Окръжния съд в Берковица. Клеветите и интригите най-после успяват: той бива преместен във Видин, като помощник прокурор на Окръжния

¹ В брой 126 на в. „Народний глас“ от 7 окт. 1880 г. е отбелязано: „Завчера пристигна в градът известний ни поет г. Ир. Вазов.“

² Иван Вазов. Сборник от спомени, материали и документи, 1949, стр. 293.

³ Ив. Д. Шишманов, Иван Вазов, спомени и документи, 1930, стр. 57.

съд и, схванал това като понижение, си подава оставката — толкова повече, че неговите приятели в Пловдив, както му съобщава майка му, го канели да се прибере по-скоро при тях.¹

Това е, тъй да се каже, външната история, поводът на прехвърлянето му в Пловдив. Но зад него се крие нещо по-дълбоко, нещо, което рисува гражданския и човешки облик на поета откъм неговата най-хубава страна. Южна България е истинската родина на Вазов и тази родина все още не е свободна — там го зове дългът на патриота. „Вие казвате, че самите румелийци бягат от Румелия — отговаря той на въпросите на учудените си приятели в София — е добре, аз с още по-голямо нетърпение ламтя за там. Сърцето ми ме влече към Южна България, но сега и дългът ме тика там. Тя има нужда сега от своите верни синове, от труда им, от ума им, от усилията им, за да може да се подигне, да заживее нов честит живот. Княжество България има сичко. То няма нужда от мене. Аз бих направил престъпление, ако подражах на малодушните. Нищо няма да ме спре да изпълня един свещен дълг към разсипаната и нещастна област, на която аз съм син!“²

В момента на Вазовото пристигане, в Пловдив още няма открито изявиени политически лагери. Политическото господство на едрата буржоазия, начело с фамилията на Гешовци, е оспорвано само от недоволните гласове на отделни неуспели амбиции. Но за по-късната политическа ориентация на Вазов се оказва решаващ фактът, че още първите му стъпки в обществения живот на областта се обвързват с името на Ив. Ев. Гешов. Ценител на литературата, поклонник на Вазовия талант и сам с известни литературни амбиции, всемогъщият тогава председател на Областното събрание побързва да вземе под свое покровителство току що пристигналият поет³ и спечелва по този начин за своята бъдеща партия едно голямо име. По-нататъшното развитие на политическите отношения, рязкото разделение на различни лагери, разгорещаването на партизански страсти, враждебното отношение на П. Р. Славейков и русофобството на Захари Стоянов, постепенно ограничават и пресичат възможностите на Вазов да излезе извън тази политическа сфера, с която се свързва още при идването си, въпреки че по своята социална характеристика тя му е съвсем чужда.

Също така чужд по дух на тази среда е и младият пламенен Величков, с неговите естествени демократични обноси и стара омраза към аристократическите претенции на пловдивския елит. Това обстоятелство сближава още повече двамата приятели и затвърдява тяхното литературно и политическо сътрудничество, основано върху почти пълното покритие на обществените им и литературни възгледи от това време. И, струва ми се, не случайно те не вливат силите си в редактирания от Гешов и Маджаров солиден вестник „Марица“, а предпочитат да издават свой вестник, със самочувствието, че прокарват в него своя независима линия. Тази независимост е по-подчертана в периода до официалното образуване на „народната“ партия (средата на 1883 г.). Но и по-късно, когато общото течение на политическата партия, в която са влезли,

¹ Ив. Д. Шишманов, ц. кн., стр. 57.

² Иван Вазов. Събр. съч. т. XXII, 1950, стр. 82—83.

³ По ходатайството на Ив. Ев. Гешов веднага след пристигането си Вазов е назначен за народен представител от главния управител, който според Органическият устав имал това право. След това Областното събрание го избира и за член на Постоянния комитет, най-важния орган в своеобразната система на управление в областта.

повлича двамата поети, — от общия дух на тъй наречените лъжесъединисти продължава да ги отделя чистотата на техния патриотизъм, искреността и последователността на техния демократизъм.

Бързата политическа „кариера“ на Вазов под покровителството на Гешовия „монопол“, разбира се, възбужда завистта на мнозина. Спечелени са първите врагове. Пусната е в ход първата поредица от онези нападки, клевети и обиди, които ще тровят до края живота му в Пловдив. Публично, в печата, се оспорва правото на поета да бъде назначен за народен представител, тъй като не притежавал предвидения за такива случаи ценз—висше образование. Това първо сблъскване с претенциите на новоизлюпената буржоазна интелигенция, която счита, че има право да гледа на народа от висотата на своя диплом, дълбоко оскърбява Вазов. И от конкретния факт се ражда поетическото обобщение — появява се сатиричното стихотворение „Дипломираните“, с мотото от Беранже: „Не, аз нямам диплом за рицарство. Аз зная само да обичам своето отечество, аз имам прост произход, и дори много прост,“ и с ефектен ударен завършек:

И Ботев, тоз герой, тоз мрачният певец,
и без диплом умря в Балкана кат борец.

Не зная дали сатиричната сила на тези стихове не е подразнила ухото и на някои от аристократеските се покровители на поета. Във всеки случай, сред изисканата френска и английска реч на тяхната среда, от която така се възхищават чужденците, навярно за пръв път се разнася президзвикателно:

Да, господа, невежествен съм аз.

Това не е плахото извинение на по-простия — това е гордото самочувство на представителя на народа. Но пред силата на поетичния талант, пловдивският елит е принуден да направи компромис със своята аристократическа надменност.

Така, с идването на Вазов, на фона на разнородното пловдивско общество се откроява фигурата на един истински представител на народа, на онова здраво и честно поколение, което пренесе през прага на новата епоха дълбокия демократизъм на нашето Възраждане.

★

Участието в Областното събрание и особено работата в Постоянния комитет непосредствено сблъскват Вазов с обществените борби и проблеми на епохата, държат го в постоянна връзка с актуелните задачи на времето. Във втория Постоянен комитет на областта той е избран дори и за секретар и неговият подпис носят 147 протокола от това време. Но в самите протоколи рядко срещаме регистрирано негово изказване, още по-рядко в протоколите на Областното събрание. Разпространено е дори мнението, което самият той поддържа в спомените си, че за него депутатството е било просто една синекюра. В писанията на противниците му от този период изобилствуват подигравки по повод на неговото мълчание в Областното събрание и Постоянния комитет, подигравки в духа на грубичките нрави на тогавашната безцеремонна преса. Но дори и само фактът, че те така често отправят стрелите си към него, ни пречи да приемем твърдението им, че той представлявал една „политическа мумия“. В действителност редките изказвания на Вазов се обясняват не с лип-

сата на интерес към разискваните въпроси, а само с неговото неумение да говори пред много хора.

В тоз тон своята реч захванах
и успях да я развия,
за пръв път оратор станях
(жал, че не ме чухте вия).

— иронизира той своите ораторски способности в писаната по това време (1884 г.) поема „В царството на самодивите“. А едно десетилетие по-късно определено признава: „Между многобройните недостатки, с които великодушно ме е наградила природата, аз обладавам още един, непонятен и непростителен даже в една страна, която има парламентарен живот: аз съм най-лошият оратор на света.“¹ Стеснителен и мълчалив всред многолюдни събрания и шумни компании рисуват поета и спомените на неговите приятели и близки. Но ако стеснителността е пречила на Вазов да бъде постоянен участник в разгорещените спорове, това не значи, че той се е отнасял към тях с безразличие. Преди всичко самата му длъжност на секретар на Постоянния комитет го е заставяла да бъде в течение на неговата работа. „Славен другар и ценен обществен служител“ го нарича в спомените си за съвместната им работа тогавашният председател на Комитета Ив. Ев. Гешов. Но дори и той повтаря разпространеното мнение, че по време на заседанията поетът „мечтаел“². Против това мнение правилно въстава Симеон Радев, като се позовава на Вазовите изказвания, които намира в протоколите на събранието и Комитета.³ Най-убедителното доказателство обаче, че всичко, което се е разисквало там, е намирало най-жив отклик в душата на поета, са неговите художествени произведения и политически статии от този период. Същия ден, когато се разисква законопроектът за бюджета, излиза и Вазовото стихотворение „Бюджетът“; същия ден, когато се разглежда законопроектът за намаляване чиновническите заплати, той написва „Смущението на наمالените заплати“. А когато бюджетарната комисия през ноември 1883 г. унищожава кредита от 500 лири, предвиден за „насърдчаване разни книжовни предприятия“, вестникът на Вазов и Величков не се забавя да излезе със статия, явно писана от редакторите му, която осъжда това решение и апелира за провалянето му в Събранието⁴. Това състояние, което съвременниците са вземали за мечтателен унес, всъщност е било само зорко вглъбяване в околната действителност. Тогава, когато те са смятали, че духът на поета се носи далеч от техните спорове и борби, той навърно е превръщал в образи и ритъм своите възприятия и мисли или е набелязвал точките на следващата темпераментна статия за в. „Народний глас“. Впрочем в Областното събрание Вазов влиза именно в качеството си на поет, като „застъпник на литературата“, както се изразява в спомените си.⁵ И явно е, че като неин застъпник се чувствава той там. Затова, когато събранието разглежда

¹ Иван Вазов. Събр. съч., т. XXII, 1950, стр. 296.

² Ив. Ев. Гешов. Впрегнатият Пегас. — Юбилеен сборник Иван Вазов, 1870—1920, под ред. на Хр. Цанков.

³ Вж. Симеон Радев. Иван Вазов в Постоянния комитет и Областното събрание на Източна Румелия. — Иван Вазов, сборник по случай сто години от рождението му, 1950.

⁴ „Народний глас“, бр. 448, 23. XI. 1883.

⁵ Ив. Шишманов, ц. кн., стр. 64.

законопроекта за печата, обикновено мълчаливият Вазов, „безглаголният пловдивски Петрарка“, както го подиграват враговете му¹, счита за свой дълг да преодолее стеснителността си и да се изкаже по този въпрос, който пряко засяга литературата. А ако повярваме на точността на спомените му, участието си в работата на Постоянния комитет той използва, за да повдигне там дори един такъв тясно литературен въпрос, като този — да се провери истинността на народните песни, събрани в нашумелия сборник на Веркович „Веда словена“².

Несъмнено пак като „застъпник на литературата“ Вазов е назначаван от Постоянния комитет и от Дирекцията на народното просвещение и в редица комисии по въпроси на културата и образованието. Името му срещаме в комисии по законопроектите за Областната печатница и за средните училища⁴, той е член на Комисията по прошенията за правителствени стипендии за следване в чужбина⁵, назначен е в театралния съвет при първата българска професионална театрална трупа⁶, избран е от Областния училищен съвет в комисия по разните проектоправилници, програми и закони от областта на училищното дело⁷ и т. н. За съжаление, днес е почти невъзможно да се установи как конкретно е работил във всички тези комисии и съвети Вазов. Но несъмнено, с дейността си в тях той е сложил свой отпечатък при организирането на съответните области от културния живот на Източна Румелия. Още повече, че неговите изказвания, разпръснати най-вече из колоните на „Народний глас“, показват, че той е имал определено мнение по въпросите, които влизат в компетентността на съответните комисии. От друга страна, разбира се, именно участието му в тях го е заставяло да вземе отношение по тези въпроси и е давало материал и потик на публицистичната му дейност.

Повече преки данни могат да се намерят за участието на Вазов в някои културни дружества, създадени в Пловдив по това време. В първите години след Освобождението, когато липсват институти със стари традиции и общественият и културен живот все още търси форми за проява, създаването на редица такива дружества с по-широки или по-специални задачи става особено характерно явление за столицата на Източна Румелия. И не случайно в първата редакция на Вазовата „Сантиментална разходка по Европа“ Пловдив е характеризиран между другото именно с „дружества си шумни, винаги заспали“. И двете определения са съвсем точни — след шумната си поява обикновено тези дружества са заглъхвали постепенно и твърде бързо са се саморазтуряли, поради нехайното отношение на обществото и на самите им членове към тяхната дейност.

Друго Вазово стихотворение от това време гласи:

Наш'то време с шум е
много плодовито,
дружествата, куме,
ражда страховито.

¹ Вж. в. „Южна България“ от 14 ноември 1884.

² Иван Вазов. Събр. съч. т. X, 1945, стр. 290.

³ „Марица“, 12. II. 1882.

⁴ „Народний глас“, 9. XI. 1882.

⁵ Там, 14. VIII. 1881.

⁶ Там, 18. II. 1884 и „Марица“, 22. I. 1885.

⁷ „Марица“. 4. VI. 1885.

Братства, сказки, трупи —
всичко правим смело.
Всякой ден се лупи
нещо нездързело.

Бърже го прославим
с име безпримерно,
после го оставим
да умре мизерно. . .

Нататък се предават отговорите на членовете, когато ги каниш на заседание, отговори, характерни за тогавашната действителност — един отивал на бал, друг е зает с устройването на интриги и т. н. Никой не се тревожи, че благодарение на неговото нехайство дружеството ще умре: следната година ще се родят нови.

И тук поетът е верен на своя обичай да дава в творчеството си израз на всичко, с което се сблъсква в живота. Тази негова сатира дължим на собствения му опит, като участник в подобни злополучни начинания.

Както научаваме от тогавашната преса, месец и половина след пристигането си в Пловдив, той бива избран в настоятелството на т. н. Ученолюбиво дружество, основано още преди неговото идване. То си поставяло за цел „да съдействува на просвещението чрез даването на сказки и купуването от капиталът му една библиотека“.¹ Библиотека дружеството не успява да основе, но из тогавашната вестникарска хроника се срещат непрекъснато съобщения за изнасяните от негово име съботни сказки на различни теми. През 1882 г. то се саморазтурва, като предава капитала си на Дирекцията на просвещението². Повече от година преди това във в. „Народний глас“ е напечатана бележка, писана по всяка вероятност от Вазов: „С жалост се научаваме — гласи тя — че ученолюбивото дружество в Пловдив, на което годината се свърши в началото на този месец, щяло да прекъсне съществуването си. Причината на това било немаренето на членовете му да се съберат на общото му годишно събрание, за да чуят отчета на настоятелството му, при всичките приповторени приканвания от председателя на дружеството. Тая престъпна апатия, що се появява в нашата интелигенция вред, дето не се чува звънкий глас на интереса, е едно печално явление, което се констатира всъде и всякога. Срамно!“³ Една от поканите, с които Ученолюбивото дружество напразно е призовавало своите членове, намираме в бр. 253 на „Марица“. Тя е подписана: „За настоятелството на дружеството, книгопазител И. Вазов“. В какво друго се е проявила работата на Вазов като член от настоятелството на Ученолюбивото дружество и книгопазител на неговата несъществуваща библиотека, не бихме могли да кажем, тъй като не разполагаме с повече данни.

Несравнено по-голяма дейност развива той в основаното в началото на 1881 г. Научно книжовно дружество. Даже съвсем няма да бъде пресилено, ако се каже, че няколкогодишната дейност на това дружество се дължи почти изключително на неговите усилия. През цялото време на съществуването му той е негов председател и, както се изисква от Устава, „ръководи всички дружествени дела“.⁴

¹ Писмо от ръководството на Ученолюбивото дружество до Йоаким Груев, с дата 18 авг. 1882. — Архив на Пловдивската народна библиотека, фонд Йоаким Груев.

² Там.

³ Бр. 243, 20. XI. 1881.

⁴ Устав на Научно-книжовното дружество. — „Марица“. бр. 258, 6. II. 1881.

Научно-книжовното дружество в Пловдив е създадено по образа на Браилското българско книжовно дружество. То си поставя за цел „разпространяването на науката и развиването на българската книжнина“, чрез „издаването на едно периодическо списание и на разни полезни книги“. Други форми на проява в Устава не са предвидени. Но изглежда, че поне в началото на своето съществуване, то е смятало да развива и по-широка дейност. Към тази мисъл ни навежда обявлението за започването на списание „Наука“, в което се казва, че неговото издаване е „една от главните работи“ (к. м.) на основаното Научно-книжовно дружество, т. е. предполага се, че то ще бъде най-важната, но не и единствената му проява. Това заключение се потвърждава и от статията, която намираме в бр. 38 на сливения в. „Съветник“. Скрит зад подписа „Един от Пловдив“, нейният автор, явен русофоб, се възмущава, че Научно-книжовното дружество в Пловдив дало съгласието си да се открие в града една книжарница, специално за руски книги. От статията не може да се разбере — а други данни нямаме — в каква точно зависимост от дружеството е поменатата книжарница, но явно е, че такава зависимост съществува.

Научно-книжовното дружество е устроено по подобие на академия. Членовете му — почетни и действителни — не се записват сами в него, а се избират и са задължени всяка година да представят по половин печатна кола оригинален труд. Действителните членове, по постановлението на Устава, се избират „из онез български, които са свършили висши учебни заведения или, които са се отличили с книжовна или учителска деятелност“. Управлението е поверено на 5-членно настоятелство, което е същевременно и редакционен комитет на издаваното списание.

Броят на членовете му не е голям. При учредяването си то брои 28 души. Това става причина да го обвиняват, че е твърде затворено, че не дава достъп на други хора; по адрес на настоятелството и специално на Вазов непрестанно се подхвърлят язвителни нападки за стремеж към някакъв монопол в културата и т. н. . . Всъщност работата се състои в това, че, както научаваме от годишния отчет, от една страна някои от поканените за членове не са се отзовали на поканата, от друга — настоятелството имало решение да предложи за членове и още хора, но не могло да направи това, понеже не успяло да свика никакво събрание.¹

Признанието, че не са могли да станат предвидените месечни събрания, показва, че и тези малко членове, които „приели с горещо съчувствие“ предложението за съставяне на дружеството, впоследствие в голямото си мнозинство са се отнасяли твърде безразлично към неговата дейност. Дори годишното отчетно събрание, както свидетелствува тогавашната преса, се е състояло в присъствието едва на 10 души, включително 5-мата членове на ръководството. При това, то се свиквало за втори път — първият път се отложило поради липса на хора. Всичко това показва, че когато някои от Вазовите противници наричат Книжовното дружество „несъществуващо“, думите им не са далеч от истината. Според устава то е трябвало да се счита разтурено, когато членовете му останат по-малко от 10 души. По всичко изглежда, че подобно положение е настъпило още през втората година от неговото създаване, но председателят му Иван Вазов, който почти единствен дълго време поддържа неговия угасващ живот, продължава и след това да издава спи-

¹ Сп. „Наука“, г. I, кн. X, ян. 1882, стр. 841.

сание „Наука“ и по този начин Научно-книжовното дружество формално все още съществува.

★

Но най-активно се намесва Вазов в политическите, обществени и литературни борби на своето време чрез редакторската си и публицистична дейност. Особено големи възможности в това отношение му предоставят страниците на „Народний глас“. От момента на пристигането си в Пловдив до последния брой на вестника, той е в неговата редакция, повечето време заедно с К. Величков. „Манчовите поети“ — с това прозвище най-често фигурират в колоните на враждебната преса двамата приятели, наречени така, по името на издателя на вестника известният Д. В. Манчов. Както показват редица данни, които тук нямаме възможност да приведем, този оригинален книжар, учебникар и страстен граматик, твърде много се е месил в списването на вестника и с пълно право може да се счита за негов трети съредактор. Но все пак главната работа е падала несъмнено върху Вазов и Величков. Тук тяхното сътрудничество е било така тясно, че днес понякога е извънредно трудно да се разграничи редакторската и авторска дейност на единия и другия — особено при някои уводни статии, които, както изглежда, са писани съвместно.¹ Но това не затруднява очертаването на идейния облик на Вазов, тъй като по онова време обществените и литературни възгледи на двамата писатели са извънредно близки.

В свръх редакторска и публицистична дейност Вазов се вдъхновява от висока представа за ролята на журналистиката в обществения живот. В условията на току що освободена България, когато все още липсва литература, която да има „знанието и силите, да разработи нашите обществени и народни стремления“, в нея той вижда „единствения оракул, към когото обществото всякога се обръща и от когото търси лекарство и отговор във всичките си болки, нужди и съмнения“.² Сблъскал се вече с първите наценки на онова безцеремонно ограбване на държавата и народа, което ще се оформи по-късно в период на първоначалното натрупване на капитала, авторът на цитираната мисъл още през 1882 г. остро поставя пред българската преса задачата: „с неумолима строгост и неустрашими енергия да издирва и истреблява тия паразитни елементи, които развращават и грабят и обществото, и правителството.“ Нямайки ясна научна представа за закономерностите на общественото развитие, той вярва, че контролът на пресата би могъл да запази чистотата на установяващите се нови обществени порядки. „Главното си внимание журналистиката трябва да обръща — призовава той — върху това, щото новите политически и обществени условия да не паднат в ръцете на личности, които ще експлоатират и грабят народа и с това от самото начало ще подкопаят обществената ни и политическа бъднина.“³ Отношенията между преса и правителство са разрешени в духа на свободата и демократизма. Народът заплаща вестниците „за да служат на неговите интереси“; нужен е „свободен печат“, а не „органи на правителство, които да благодумствуват и да пеят химни, когато потрябва гръм от негодувание“⁴.

¹ Въпроса за авторството на статиите в „Нар. глас“ ще разгледаме другаде.

² „Народний глас“, бр. 323, 8. IX. 1882. — В изданията на Вазовите съчинения, включително и най-новото, тази статия не е влязла.

³ Там.

⁴ „Народний глас“, бр. 236, 28. X. 1881.

Свободолюбивият и демократичен дух, характерен за линията на „Народний глас“, се проявява особено ярко в борбата му срещу всяко посегателство върху свободата на печата. Неговите редактори Вазов и Величков са най-активни участници в оживените разисквания около разглеждания през есента на 1881 г. законопроект за печата. Пред Областното събрание Вазов излиза с гореща защита на свободното слово, в която еднакво силно звучи и гласът на поета, и гласът на гражданина. Той настоява свободата на печата да бъде считана за свещена и от името на честната обществена мисъл заплашително заявява: „Когато стане нужда, когато един чужд владетел си позволи да посегне върху нашата целокупност, върху нашата самостоятелност и народно достолепие, когато един владетел като княз Батенберг в България, например, поиска да тури вериги на свободата, тогава никой не може да възпре един честен, либерален орган да осъжда тая постъпка и да произнесе приговорът си, когото съдилището не смее и не може да произнесе.“ Отношението към предлагания законопроект е остро и категорично: ако той се приеме без изменение, „то не ще да бъде закон за свободата на печата, а закон върху натиска на печата“¹. За да стане още по-ясна цялата демократичност на тези думи, трябва да се отбележи, че те се отнасят за един законопроект, изработен въз основа на закона за печата във Франция, една от страните на класическата буржоазна демокрация.

Ярко и темпераментно развива същите мисли и уводната статия в бр. 236 на „Народний глас“. Но в нея има и един нов момент. Отхвърлят се членовете, които предвиждат наказания за оскърблението на някое религиозно вярване. „Как ще може да се говори — четем тук — върху някои зарази, които гризат като червеи нашето общество, върху някои заблуждения, които затъмняват умовете и съвестите, ако самото споменаване на тях ще се гледа като доказание на общата, установената нравственост; като оскърбление на някое религиозно вярване, което здравият разум отдавна е осъдил?“ В тези редове се чувства безспорно отражението на една от онези прогресивни традиции, които завещават на новото време вождовете на нашето революционно движение Ботев и Каравелов — култа на здравия разум.

Редакцията на вестника ревностно бди за всяка опасност, която заплашва свободата на словото. Когато по повод на един процес срещу редактор на вестник се повдига въпросът дали в областта е в сила турският закон за печата, „Народний глас“ решително се изказва против подобно тълкуване, като заявява, че Областното събрание в две сесии е отхвърляло законопроекти за печата, съставени общо взето в свободолюбив дух, не за да остави в сила един не само несвободолюбив, но тиранически закон.² А когато става известно, че един околийски началник си е позволил да ревизира книгите на Котленското читалище, вестникът с възмущение напомня, че дори „турските каймаками, които на pewno знаеха, че българските читалища са бунтовни центрове, пак се въздържаха да си ударят печатите на читалищните книги.“³

Твърде интересна за степената, до която стигат тези свободолюбиви позиции, е статията, печатана в бр. 385 на „Народний глас“. Наистина, при нея е ясно, че авторът не е нито Вазов, нито Величков (той е

¹ Дневници на третата редовна сесия на Областното събрание, 11 окт. 1881 — 12 дек. 1881. Заседанието от 27 октомври.

² Бр. 366, 5 февр. 1883.

³ Бр. 361, 19. ян. 1883.

по-скоро Захари Стоянов, който по това време сътрудничи тук), но за нас в случая е важен фактът, че редакторите я допускат във вестника си. Тя засяга положението на печата в царска Русия, където според авторът, в настоящия момент бил обявен „кръстоносен поход“ против свободното слово и излизали само „безцветни“ правителствени вестници, в които „ще видите да се говори за мундира на княз Бисмарк, за ревматизмът на бразилската царица, за богатствата на персийският шах, но нищо за народа и за неговите човечески правдини.“ „Тежко нещо е да бъде човек вестникар в Русия!“ — възкликва той, като разказва някои курioзи от бдителността на руската цензура и посочва особените похвати, до които е принуден да прибегва знаменитият руски сатирик Салтиков-Шчедрин, за да бичува недостатъците на руската действителност.

Затова, когато и в Княжеството бива изработен законопроект за печата, за вестника на Вазов и Величков, който винаги живо се интересува от работите на Северна България, е съвсем естествено да заяви: „Съставителите на законопроекта могат горделиво да кажат, че с него са изкопали гроб, на който може да се тури тоя надпис: Тука почива свободата на словото.“¹

Самостоятелната работа на Вазов като редактор и публицист най-ясно се очертава в периода от есента на 1880 г. до есента на 1881 г., когато Величков следва право в Париж.

За Париж Величков заминава на 25 октомври 1880 г.² Тъй че само 20 дена след пристигането си в града Вазов се вижда вече самостоятелен редактор на политически вестник, без да има до себе си поддържката и помощта на своя приятел и съмишленик. „Сега — спомня си той за този момент — ако и по природа не създаден да бъда активен борец, аз се видях принуден да взема известно участие в борбата на двете партии, съединистическата и казионната, които се очертаваха вече. Пиших политически уводни статии, но без подпис, и продължавах главно да печатам стихотворения във вестника“.³

„По общата мода и аз политикувам“ — с добродушен присмех говори той за своята политическа дейност от тоя период. Писател-гражданин, свързал най-тясно творчеството си със съдбините на своя народ, Иван Вазов всъщност не притежава нито темперамента на обществен деец, нито стройната система от възгледи на определен политик. И само повелята на историческия момент и силата на обстоятелствата заплитат името му в политическите борби на Източна Румелия.

Запазил много нещо и от оная чистота, и от оная наивна трезвост на понятията, в които го възпитава семейната среда, той и до края на живота си не успява да разбере правилно сложността на политическите отношения в освободена България. Но дори и когато не може да открие правилни ориентири за конкретния път, неговата върховна цел винаги остава една — щастието на родината. Тази цел е ръководната нишка и на неговия път през неуталожения кипеж на обществения живот от 80-те години.

„Народний глас“ минава за един от органите на „съединистите“. Но субективно неговите редактори считат вестника си за независим

¹ Бр. 365, 2 февр. 1883.

² Вж. съобщението в бр. 131 на „Народний глас“, 24. окт. 1880.

³ И в. Д. Шишманов, ц. кн., стр. 64—65.

защитник на народните интереси. „Ние считаме за нужно да отговорим, — четем в една полемична бележка на редакцията — че „Народний глас“ не е партизански орган на никаква партия и не приема от никого субсидии или вдъхновение предварителни, както става със всичките вестници в Княжеството. „Народний глас“ е орган на Конституцията, на принципа на свободата и никакви узки съображения или лични симпатии не могат да ни принудят, макар и минутно, да отстъпим от програмата си, която е проста и ясна: да гоним тиранията!“¹ Наистина, това е писано през 1881 г., т. е. преди официалното образуване на „народната“ партия. Но и по-късно, у редакторите продължава да живее това чувство на политическа независимост и несъмнено е едно: че преди всичко техният патриотизъм диктува основното направление на вестника им — борбата за обединение на разкъсаната родина.

Идеята за Съединението, в една или друга форма, се проявява и в политическите статии, и в художествените материали на „Народний глас“. Той е чувствителен към всичко, което засяга утвърждаването на Източна Румелия като б ъ л г а р с к а област и страстно реагира на всеки свързан с това въпрос — като се започне от надписите на пощенските марки и се стигне до изборите за Областно събрание и създаването на български театър. Неговите страници не веднъж напомнят на читателите и за поробените македонски земи. Патриотизмът на редакторите е искрен и дълбок. Те са изпълнени с решимост да служат на големия народен идеал. Но по въпроса за пътя към постигането му следват политиката на своята партия и споделят нейните грешки.

Не е в задачите на настоящата работа да се разглежда „Народний глас“ като политически вестник. Но не може да не се отбележи един от тези моменти в неговата линия, които рисуват в най-благоприятна светлина гражданския облик на редакторите му и са свързани с общата демократична и прогресивна насоченост на тяхната обществена и културна дейност от тоя период. Това е твърдата позиция, която вестникът заема по отношение на реакционния преврат, извършен през 1881 г. от Батенберг, решителната борба, която повежда в защита на народните свободи и права.

Живият отклик, който получават в областта събитията от Княжеството, показва още веднаж на света българското самочувство на нейното население. „Главното за нас, които сме привременно източно-румелийци, а винаги б ъ л г а р и, е да тръгнат правилно обществените дела в България“ — се казва в една статия на „Народний глас“ през 1883 г.² Нещо повече. В момента, когато в Северна България се преследва всяко свободно слово, демократично настроените румелийски публицисти се чувствуват задължени да станат изразители на гнева на измамения народ. Особено решително, последователно и пламенно повежда борбата срещу диктаторския режим на Батенберг вестник „Народний глас“. Какъв е бил отзвукът на тази негова борба, може да се види дори само по следните два факта: През 1881 г. правителството на Батенберг забранява внасянето на „Народний глас“ в пределите на Княжеството,³ а през 1882 г. Захари Стоянов изпраща от Русе следната телеграма до редакцията: „Българските патриоти от Русе Ви са дълбоко признателни за братските

¹ Бр. 230, 6 окт. 1881.

² Бр. 451.

³ Вж. „Народний глас“, бр. 200, 23 юни 1881.

чувства и защита на конституцията. Говорете, братя, защото ние не можем вече. Стоянов¹.

Борбата на „Народний глас“ против диктаторските домогвания на Батенберг се изнася на първо място от Вазов. Сам той в спомените си говори: „Още преди да се завърне обаче Величков от Париж, в България бе суспендирана конституцията, и аз, кипящ от възмущение, публикувах, пак без подпис, няколко огнени статии, против дръзкото посегателство върху народните свободи.“² Всъщност тези статии са много повече от няколко. За известен период Вазов просто се специализира по въпросите на Княжеството, следи зорко развитието на събитията там и остро реагира на всичко, което възмути гражданската му съвест. Статиите му дишат гняв и ненавист против всеки, който се осмели да посегне на народните права. Той не се спира и пред най-силните думи, за да заклеми името на Батенберг и на всеки, който му помага в неговото антинародно дело. И безмилостен към „чуждестранец“, „на когото първото самостоятелно дело в Княжеството беше едно клетвопрестъпление и първий пример една подлост“, изразява своята увереност, че „българският народ няма да остави на бога да наказва виновника на злочестията му.“³ Гневни стрели улучват всекия, който в борбата между народа и княза застане на страната на последния. Възмущението от българския екзарх прелива веднага в голямото обобщение: „Владетелите и тираните винаги са смело разчитали на духовенството в борбите си с човеческият напредък, с хода на нещата и с революцията на идеите.“⁴ Авторът е готов да „бъхте“ „безжалостно“ злото „било облечено то в личността на един чуждестранец-клетвопрестъпник, било в мундира, било в расото.“⁵ Като ехо от великите идеи на загиналите революционери прозвучават думите му: „Народът. . . иска свобода, а не княз!“⁶

Много пламък и поетическо вдъхновение лъха от тези статии на Вазов. Защото за него те не са „политика“, а изпълнение на дълг към родината и народа. Жестокото разпокъсване на България, трагедията на македонските земи, абсолютистичните стремежи на Батенберг — това са въпроси, които засягат цялата му същност на патриот и демократ. Иначе, към политическите борби той има по принцип отрицателно отношение. Без ясна представа за закономерностите на общественото развитие, Вазов схваща делението на обществото на различни политически лагери като някаква социална язва. И понятието политика за него най-често означава безпринципна партизанщина, в чиято основа лежи борбата „за кокъл“. Близкото участие в обществения и политически живот на Източна Румелия му дава възможност да види ниските, користни цели на това, което външно се прикрива зад красиви фрази за народа и отечеството. Политическите нрави в оформяващото се буржоазно общество създават у него убеждението, че политиката е „кал“. И това става един от основните мотиви и в неговата поезия, и в неговата публицистика от това време.

¹ Захари Стоянов. Неиздадени съчинения, 1943, стр. 353.

² Ив. Д. Шишманов, ц. кн., стр. 65.

³ „Народний глас“, бр. 202, 30. VI. 1881.

⁴ Там, бр. 268, 24 февр. 1882. — В изданията на Вазовите съчинения, включително и най-новото, тази статия не е влязла.

⁵ Там, бр. 194, 2 юни 1881.

⁶ Там, бр. 202.

На тясно политическите въпроси, които повдигат във вестника си, Вазов и Величков гледат по-скоро като на някакво необходимо зло. В една уводна статия четем: „Истинско щастие е за вестникаря, когато намери възможност да се изскубне за минута поне от задушителния въздух на политическите събития и борби, в които е длъжен да живее.“¹ Тази статия, посветена на годишнината от Шипченската епопея, показва към коя именно област насочват „Народний глас“ сърцата на неговите редактори. Това е областта на големите патриотични дела и проблеми. В тях е истинският патос на вестника.

„Народний глас“ се стреми да поставя пред българското общество задачи от национален мащаб, да засяга всички области на обществения живот — и икономиката, и политиката, и културата. Особено охотно се отварят страниците му за въпросите на културата. За Вазов това е една трибуна за широко участие в културния живот, за решително въздействие върху насоките на неговото развитие. Оттук той издига тревожния възглас: „Нашето чиновничество не чете. Нашето чиновничество не мисли“²; от тук води борбата си за основаване на български театър; от тук остро критикува Дирекцията на просвещението, когато тя се опитва да направи „икономии“ за сметка на културното развитие; тук печата критическите си рецензии на учебници и книги; от тук призовава българската интелигенция: „Прочее, господа, напред, пишете, кой щото може и кой щото предпочита. По-добре наука, по-добре литература, отколкото пасквил, и кални партизански членове. Пишете! Науката е светилото на един народ, литературата е животът му.“³

Този призив е ръководно начало в неговата дейност. В условията на оформяваща се буржоазна България Вазов намира своето истинско място в борбата за развитие на родната култура.

★

Когато сравняваме различните оценки на културния живот в Източна Румелия, натъкваме се на едно противоречие. От една страна, днес е общепризнат културният подем, който съществува тогава. За него говорят в спомените си редица тогавашни дейци, в това число и самият Вазов. От друга страна, същите тези дейци в изказванията си от началото на 80-те години са давали твърде често друга, съвсем не така ласкава оценка на своята съвременност. Това е особено характерно за Вазов, в чиито работи от това време ще срещнем толкова оплаквания от застой, от мъртвилото, което владее в областта на културата. Тази разлика в оценките, давани от един и същ човек, не трябва да ни учудва. Между едните изказвания и другите лежат няколко десетилетия. Когато от такова разстояние поглежда към онова бурно време, Вазов естествено вижда само крайните резултати и тях отбелязва, без да се спира на борбата, която е трябвало да води сам той, и малцината като него, за да се постигнат тези резултати — борба, свързана с тежки усилия и много горчивини. Защото, наред с условията, които благоприятствуват културния подем, 80-те години създават сред заможната пловдивска общественост и главната пречка по неговия път — наченките на капиталистически обществени отношения. Чертите на капитализма, които навлизат в българ-

¹ Бр. 493, 25 авг. 1884.

² Бр. 285, 28 апр. 1882.

³ Иван Вазов. Събр. съч., т. XXI, 1950, стр. 79.

ското общество, не са твърде благоприятни за неговото духовно развитие. Те гласкат интересите на хората, в това число и на част от интелигенцията, в друга насока. Меркантилният дух все повече се налага и заглушава духовните интереси. Настава ново, „практическо“ време, време на „тесни чела“ и „широко разтворени джебове“, по сполучливата характеристика на поета.¹ И в своя стремеж да издигне родната култура на по-висока степен, той е принуден да води тежка борба с равнодушието, което неведнъж са срещали сред обществото културните начинания. И в неговата публицистика, и в неговата поезия от този период явно се откроява темата за „апатията“.

Изминали са едва няколко години от Освобождението. Във въздуха все още се носи опиянението от свободата. Капиталистическата надстройка е още в началото на своя строеж. Вълчий морал на капитализма още не е извършил големи опустошения в духовете. А Вазов вече долавя това, което ще бъде най-характерната му черта, и с всичката страст на поет и гражданин, въстава срещу него: „Някои с гордост казват, че ние сме позитивен народ. Лъжа! Ние ставаме материалисти! Подир няколко години, ако отиваме все така, . . . ние ще изгубим вярата в себе си и в бъдещето си и нашият идеал няма да бъде освен джобът ни, добре натъпкан с пари.“² Без, разбира се, да схваща, че всичко това е органически присъщо именно на буржоазно-капиталистическото общество, народният поет последователно и упорито се противопоставя на насоките, в които буржоазните обществени отношения гласкат хората. „Ние имаме най-голяма нужда днес от людете на идеята, а не от людете на разчета“³ (к. м.) — страстно и настойчиво се стреми той да отклони българската интелигенция от тесния кръг на кариеристичните сметки и партизански страсти и да я насочи към широките кръгозори на духовните интереси, на общественно-полезната просветна и културна дейност. Непрестанното сблъскване с нейното равнодушие му донася много огорчения, но не убива нито желанието му за работа, нито вярата му в бъдещето. „Бъдещето ще бъде такова, каквото го приготвим“ — заявява той и този лозунг осмисля цялата му дейност.⁴

★

Бъдещето — то е винаги пред очите на поета, и като цел, и като вяра, и като критерий. Цял устремен към бъдещето се очертава образът му сред хаоса на оная преломна епоха и с това става особено близък на нашите днешни, бързо политнали към бъдещето дни.

Това е първото десетилетие след Освобождението — време, в което се ликвидира една минала епоха и всичко е все още в строеж, всичко е само подготовка към бъдещето. И нещо познато и родно ни лъхва от пожълтелите страници на историята. Ето преди цели 70 години Вазов изрича думи, които могат да ни вдъхновяват и днес: „Ний трябва да бързаме — зове той. — Това, което други са имали време да направят в няколко десетки години, ний трябва да го постигнем, да го направим в няколко години. Историята върви сега с бързината на парата и на елект-

¹ „Народний глас“, бр. 284, 24. IV. 1882.

² Иван Вазов. Събр. съч., т. XXI, 1950, стр. 74.

³ Там, стр. 73.

⁴ „Народний глас“, бр. 255, 6 ян. 1882 г. Статията, от която е взета тая мисъл, не е влязла в изданията на Вазовите съчинения, включително и най-новото.

ричеството. И ония народи, които не вървят заедно с нея, тя ги смазва безопасно в непреодолимия си ход.“¹

Извънредно живо е у Вазов през този период чувството за диалектичния ход на историята. Той пристъпва към обществената си и културна дейност с ясното съзнание, че старите форми на живот не отговарят на новите задачи. Градят се, търсят се нови форми — и в бита, и в културата. „Каквото и да правим — се казва в една негова статия — старите обичаи, поне в градовете, издъхват и ще умрат съвсем под натиска на новите идеи и на новите елементи, които се внесоха в живота. . . Новото поколение. . . не се задоволява вече с миналото и иска то само да мисли, да действа, да създава, тъй както му диктуват новите потребности, както изисква новото време, време на прогрес и преврати.“ Усилията да се върне миналото са „смешни и безполезни“. Законът на развитието е „неумолим“. И Вазов приветствува прогресивния развой на живота, който поставя постоянно нови задачи и изтъква нови ценности, като отхвърля всичко старо. Неговият зов е: „Трябва да се върви напред към новото, към жизненото, широкото, . . . нека направим застоят да върви; нека да дадем на напредъка простор, без да го закачаме отзад с куки. . .“² А за тези, които се опитат наистина да дърпат назад, поетът има оръжието на своя сатиричен стих („Глас от Напредък“).

Любовта към простия човек от народа, когото в творчеството си поставя на такава висота, не замъглява трезвия поглед на Вазов. „Ние не трябва да се страхуваме — пише той, — че се отдалечаваме постепенно, но чувствително от понятията, обичаите и езика на българския селянин.“ Това, разбира се, не значи, че той наистина е готов да се отдалечи от народната душа — то значи само, че иска да издигне селянина до едно повисоко културно равнище. „Вместо да се мъчим да се не отдалечаваме от селянина — изяснява мисълта си народният писател — нека го направим да дойде той към нас; нека го изучим, нека го направим съпричастник на светлината, на която се радваме ние.“³

*

Приведените по-горе цитати са взети от едно изказване на Вазов по въпросите на езика. Езикът, със своята бързо развиваща се лексика, е един от първите показатели за развитието на дадена култура и не случайно именно във връзка с неговите проблеми поетът развива своите възгледи за прогреса.

В първото десетилетие след Освобождението езиковото развитие изобщо въълнува твърде силно културните дейци. Новото време идва със своите нови понятия, които трябва да намерят словесен израз. Лексиката на българския език претърпява бурно развитие. От друга страна, все още не е завършен процесът на установяване всички норми на националния език, формиран през време на Възраждането. В резултат на всичко това, по редица въпроси на фонетиката, лексиката, а и граматиката

¹ „Народний глас“ бр. 355—356, 1. I. 1883. — В изданията на Вазовите съчинения, включително и най-новото, тази статия не е влязла.

² „Наука“, г. II, кн. I, юли 1882 г., стр. 39—40. — Това е всъщност бележка на редакцията (несъмнено Вазов) към „Материал за българския речник“ от Д. Ил. Стамболов — бележка, превърнала се в цяла статия на повече от 5 страници, докато самият „Материал“ заема два пъти по-малко място. В изданията на Вазовите съчинения, включително и най-новото, не е влязла.

³ Там, стр. 40.

ката, се водят ожесточени спорове между различни езиковедски течения. Особено голяма бъркотия съществува по въпросите на правописа.

Макар и специално с езикознание да не се е занимавал, и да не е участвувал в борбите на различните езиковедски школи, като писател, т. е. като човек, за когото словото е основен градивен материал в неговата творческа дейност, Вазов естествено е имал определено мнение върху повечето от спорните въпроси. А като редактор, той неведнъж е бил принуден да пише и рецензии за езиковедски трудове — граматики или речници. Скромното название „Бележка от редакцията“ към една езиковедска работа в „Наука“ носи и цитираната вече прекрасна статия, в която обстойно се излагат неговите възгледи върху най-важните проблеми от развитието на езика.

Основното начало, което определя отношението на Вазов към езиковите въпроси, е разбирането на езика като исторически процес. Той съзнава „всичката обширност, разнообразие, видоизменение на тоя подвижний изразител на човеческата мисъл — езикът, който постоянно прави нови крачки в развитието си, под влиянието на разни социални и исторически обстоятелства“.¹ Централна нишка в изказванията му е повикът да не се спъва неговото развитие чрез схоластични и изкуствени правила, да му се даде простор да се развива, обогатява, усъвършенствува. Той рязко критикува „потопът от граматики“, залил българската учебникарска книжнина, именно защото вижда в тях желание да се върне назад, да се спре езиковото развитие.² Това развитие, чиято цел е да направи езика ни годен да изразява цялото богатство на новата действителност, разбира се, означава в известно отношение отдалечаване от говора на селянина. За Вазов това е естествено и оправдано.

„Безсмислено ще бъде — четем в поменатата „Бележка“ — да искаме да накараме един цивилизован българин да обуе гащите и да нахлузи шапката на един първобитен още наш селянин. . . Жестоко ще бъде да карате един просветен, един мислящ човек, да мисли и да пише, както мислил неговия дядо, както говори неговия брат — селянин в заглъхнал някой кът на Родопите. Това ще бъдат усилия колкото смешни, толкоз и безполезни. Миналото няма да се върне назад.“ Цял живот черпил с пълни шепи от богатствата на народните говори, големият майстор на словото правилно разбира, че все пак задачата е езикът на селянина да се издигне до равнището на книжовния, а не обратното.

Същият основен принцип — да не се спира прогресът — определя и неговите възгледи върху правописа. Тук той на първо място се противопоставя на етимологическата школа, която често осмива за нейното нежелание да се съобразява с развитието на езика. Но не може да приеме и твърде радикалните предложения да се изхвърлят крайните ерове, за които смята, че означавали твърдостта или мекостта на окончанията. Впрочем, макар и да има определено становище по тези въпроси, той в повечето случаи проявява само ирония към безполезните и схоластични спорове около правописа — което личи и от хумористичния му диалог „Филологическа разпря“, писан по повод на филологическите петъци в дома на Найдено Геров.

Второто основно положение, което характеризира отношението на Вазов към езика, е: „Нам трябва да думи.“ В неговите изказвания проличава

¹ „Наука“, ц. бел., стр. 36.

² „Народний глас“, 27 авг. 1883 г.

загрижеността на писателя, комуто са нужни хиляди тонове руда за извличането на всеки грам поезия. „Нека дадем — зове той — простор на мисълта, живот на красноречието, въздух на поезията: нека дадем повече и повече думи на езика си. Всяка една нова дума е едно придобитие, една мисъл повече за нас.“ Неговата препоръка е „нашите филолози да се оставят вече от дребните разпри и борби за отживелите *ы, і* и други безсмислени неща в правописанието ни и да се заемат мъжки да търсят и събират думи за българският речник, който и до днес блеще с голямата си нищета.“¹

Първият и основен извор за обогатяването на езика според Вазов са народните говори. Към „всичките затънтени краища на нашето обширно отечество“ отправя той езиковедите, натам насочва и собствената си творческа практика, чрез която се измъкват от забравата и въвеждат в литературния език редица прекрасни народни думи. Нуждите на родния език са му познати в подробности. Той например непрекъснато напомня липсата на достатъчно български думи за понятията от областта на ботаниката и се грижи да се запълни тази празнина в книжовния ни език, като зове да се открият народните названия на всички български растения. В списанието си „Наука“ дори помества един опит на С. Веженев да установи българска ботаническа терминология.

Но за него е напълно ясно, че словесният запас на народните говори не може да задоволи всички нужди на развиващия се език. Затова той допуска и оправдава заимствуванията от чуждите езици. Неговият трезвен поглед му диктува отрицателно отношение към крайностите на пуризма и, докато неведнъж подиграва ексцентричните изкуствени създания на известния пурист Богоров, той решително взема под защита нахлулите в езика ни след Освобождението русизми, галицизми, както и неологизмите, „създадени от случая и от нуждата, която не прибегва за съвет при филолозите.“² Особено категоричен е по отношение на русизмите. „Езикът ни — пише той — е беден от изражения, от обрати, от форми, които да изразят новите понятия и хилядите нови идеи, проникнали в нашият умствен кръгозор, заедно с толкова нови обичаи и явления в живота ни. Нам трябва думи. С няколко стотин думи само... не може да се създаде една литература. Трябва ли ни една дума, ние можем да я потърсим в народа, не намерим ли я, нека я вземем от най-близкия нам славянски език: от руският.“ Основание за това Вазов вижда преди всичко в общата славянска основа на двата езика, в наличността на общи корени в тях. Но има и нещо друго, което той не забравя: „Немислимо е да нямаме русизми в езика. Ние приехме от русите образованието, светлината, освобождението си и заедно с тях цял един език.“³ Това изказване несъмнено може да има ориентиращо значение и за днешното време, когато, усвоявайки съветския опит, ние неизбежно възприемаме заедно с него и някои от съответните руски думи.

Оправдано е в схващането на Вазов и заимствуването на отделни думи от другите европейски езици. „Навикът и времето няма да се забавят да им придадат български колорит“ — правилно отбелязва той една от закономерностите на тези заимствувания.

А ако се случи за някое понятие, за което сме възприели вече чужда дума, да се намери съответстваща българска — продължават неговите

¹ „Наука“, цит. бел. стр. 38, 36.

² Там, стр. 37.

³ Там.

разсъждения — още по-добре: „за едно понятие ще имаме две изразения, но които с времето ще сдобият непременно някакви малки оттенки.“ Грижата на писателя е в езика да има възможности за изразяване на всички нюанси на мисълта. „Нека събираме всичко що е наше забравено, но без да изхвърляме чуждото прието и необходимо — призовава той — многото в един език не е излишек, а богатство; колкото повече думи, толкова повече понятия, толкова повече материал за нови форми, толкова повече цветя за венеца.“¹

Проникнал с верния усет на писател в цялото многообразие, гъвкавост и широта на езиковите закони, Вазов посреща с възмущение всеки опит да се сведат те до определен брой безпрекословни граматични правила. Догматичният и схоластичен характер на тогавашната граматическа наука не може да го задоволи и затова надеждите му се насочват изключително към литературата. „Не граматиките са, които ще изработят и разхубавят езика ни, а хубавите списания [писания] на тоя език“ — твърди той.² Разбира се, вечното спърничество между литератори и езиковеди в тяхната обща любов към родния език и тук е дало своето отражение. „Една книжка хубаво написана принася по-голяма полза на езикът от двадесет вещи граматички“ — явно подценява граматичната наука поетът.³ Но общо неговата позиция е съвършено правилна. Защото никой не може да оспори, че: „Езикът на един народ се обогатява и облагородява чрез литературата, а литературата се прави не от ония, които се боят и тръпнат пред всяко слово, което има вид да волнодумствува и които чувствуват нервически спазми пред едно пропуснато *i*, пред едно не на място употребено *ж*, пред една реч, която не фигурира в словаря на Миклошича, а от ония, които пишат, т. е., които служат на мисълта, а не на буквата и без филологически претенции изказват си мислите, тъй както ги мислят и както знаят, сиреч, естествено, свободно, като имат само за ръководител добрия вкус и за цел — прогреса.“⁴ Това свободно и творческо отношение към езиковите закони, за което горещо се застъпва Вазов, е отличителна черта на неговия собствен език. Богат, гъвкав и свободен, той е най-доброто доказателство към възгледите на автора за ролята на литературата в развитието на един език, най-убедителната илюстрация към неговата мисъл, че „една идея, изказана хубаво и енергически, не се забравя, и формата, в която е изказана, въпреки постановленията на педантизмът, става и тя хубава и приета.“⁵

★

Родното, българското, неговото развитие и неговата прослава — това е ръководна нишка в дейността на Вазов през целия му живот. Но тя е особено ясна през този период, когато се свързва с общата патриотична задача да се покаже пред света българският характер на Източна Румелия. Това осмисляне на културната дейност от патриотичните идеали е най-ярко проявено в борбата на поета за създаване на български театър. Действително трябва да бъдеш пламенен и проникновен патриот, за да схванеш тази задача като свята мисия, за да наситиш кратката вестникарска бележка с толкова сила и патос:

¹ На ука“, цит. бел., стр. 38, 39.

² Там, стр. 39.

³ Там.

⁴ Там.

⁵ Там.

„Знаете ли какво значи това смешно, това малко нещо: основание на български народен театър?

То значи преврат.

Ако вие способствувате в една хилядна част за осъществление на тоя преврат, то вие сте изпълнили една свята мисия.“¹

Това не е празна високопарност или склонност към хиперболи. Патостът на тия редове е съвършено искрен. Той се диктува и от горещия патриотизъм на автора, и от неговата висока представа за ролята на театъра в общественото развитие.

Споменът за огромното въздействие на онези трогателно-наивни представления, които преди Освобождението будеха националните чувства на нашия народ, оформя Вазовата представа за театъра като „едно общо, голямо училище“. При това възпитателното му въздействие той схваща преди всичко в обществен смисъл. „Театралните представления — четем в една негова статия от това време — и в древността, и в новите времена са се считали и се считат като най-големи средства за образованието на народната маса, за запознаването ѝ с нейните вероизповедни възрения, с нейните политически съдбини, с нейното социално положение. Те са най-лесен начин да се изобличи един обществен порок, да се осмее една глупост, да се прослави една гражданска добродетел. Театърът е най-достойният способ, чрез който може да се възпроизведе, изтълкува и проведе в народната среда една патриотическа мисъл и да се възбуди в нея въодушевлението и пламенът на решителността и самопожертвуването.“² Това убеждение на Вазов придобива особена сила, преминало през призмата на своеобразното политическо положение в Източна Румелия.

В пьстрата интернационална столица на областта съревнованието между българи и гърци върви по всички линии. Затова фактът, че българското население, жадно за културни развлечения, е принудено да посещава представленията на гръцката театрална труппа, която „пребивава, играе и прави шум“ в столицата на Южна България, не може да не засегне патриотичната гордост на поета. И той не закъснява да попита от колоните на своя „Народний глас“: „Не трябва ли вече и българите, които са голямото болшинство на страната, да си създадат български театър, да си образуват своя народна труппа?“³ Този повик, подет през 1881 г. от пловдивския печат и общественост, дава своя резултат. В бюджета за 1882 г. Областното събрание предвижда 75,000 гроша за образуването на българска театрална труппа. Слага се началото на българския професионален театър.

Но заслугата на Иван Вазов не свършва с това, че той поставя с особена острота и сила задачата да се субсидира от държавата изграждането на български народен театър. По-нататък той се нагърбва с грижата непрекъснато да напомня на обществото, че трупата все още не е формирана, взема най-дейно участие в създаването и живота ѝ. Отглас от това участие е например съобщението, което намираме в „Народний глас“ от 14. I. 1884 г.: „По предложение на Постоянния комитет дирекцията на народното просвещение е назначила една комисия състояща от г. г. Набодкова, Бобчева, Лукаша, Богданова, Абаджиева и Вазова, за да размисли

¹ Иван Вазов. Събр. съч., т. XXI, 1950, стр. 77.

² Там, стр. 57.

³ Там, стр. 59.

върху начина как да се преустрои създадената вече театрална българска труппа, та да може с повече успех да съществува.“ В комисията, съставена през другата година, отново срещаме името на Вазов. Той е бил член и на самия театрален съвет, който е ръководил труппата и се е грижил за репертоара ѝ — област, в която писателят е могъл да бъде особено полезен.

Тази пряка организаторска работа се е допълвала от грижата на журналиста. В „Народний глас“ редовно се дават информации и за редицата любителски представления, и за организирането и дейността на започналата да функционира чак през юни 1883 г. постоянна театрална труппа. Рецензиите за театрални представления най-често носят следите на Вазовото перо. Тук той има възможност и да хвърли по някоя гневна стрела срещу равнодушието на публиката, която не винаги насърчавала с присъствието си младия театър, и да даде с по-няколко думи оценка на актьорската игра, и да се произнесе върху качествата на самата пиеса. Разбира се, тези непретенциозни бележки, кратки информации или по-обстойни анализи, са още твърде далеч от истинската театрална критика. Особено по отношение оценката на актьорската игра. Значението им е преди всичко в насоките, които се дават тук на театралния репертоар, в литературния анализ на драмите — въпроси, свързани вече с литературните възгледи на Вазов.

★

Но това постоянно патриотическо заостряне не попречва на Вазов да разбере, че българската култура не може да се развива извън широкия път на общочовешкото културно развитие. Неговият здрав патриотизъм му подсказва, че усвояването на натрупаните в други страни културни богатства не само не заплашва нашата национална самобитност, но напротив — необходимо ни е именно за развитието на наша българска национална култура. „Ние сме млад народ — пише той. — Ние не можем да не заимствуваме. Ние нищо нямаме свое, нищо не сме създали в областта на науката. Да заимствуваме днес, то е да печелим.“¹ Както от съдържанието на статията, от която е взет този цитат, така и от редица други изказвания на писателя, става ясно, че думите му се отнасят на първо място до усвояването на великата демократична руска култура.

Запознаването с културния живот и традиции на европейските, и специално славянските народи, е част от програмата на редактираните от Вазов списания — „Наука“ и „Зора“. На тези въпроси се отделя място и в страниците на „Народний глас“. Така, когато през 1883 г. в Русия нарочно създадени комитети започват да събират средства за издигане паметници на знаменитите руски писатели Гогол, Лермонтов и Достоевски, вестникът на Вазов и Величков настоява и българското общество да вземе участие в това благородно дело и прави конкретно предложение с тази задача да се заеме пловдивското Научно-книжовно дружество. Тъй като някои среди посрещат враждебно това предложение, „Народний глас“ напечатва и втора статия по този въпрос, с която изяснява възгледите си върху отношенията между славянските народи. Нейният автор (навярно Величков) е недоволен, че между България и Русия съществуват само официални сношения, които не засягат народните маси. Той не отъждествява народа и правителството и се интересува не от дипломатическите отношения, а

¹ „Наука“, г II, кн. I, цит. бел., стр. 38.

² Бр. 421, 1883.

от общуването между самите народи. Това общуване трябва да става върху почвата на културата. „Ние искаме сношение между двата народа — говори той, а очевидно така мисли и Вазов — в името на идеалите и на интересите на напредъка. Ние искаме двата народа да установят помежду си близки сношения, да се срещат и запознаят и възлюбят на почвата на науката, на изкуствата, на мисълта. Ние искаме за България да стане известна оная Русия, която работи, която мисли, която участва в всечовечески напредък, която гледа с истински братски чувства на всичките славянски народи“ (к. м.)¹.

В съгласие с тези схващания на Вазов и Беличков, в редактираните от тях периодически издания редовно се поместват преводи, а също така статии и бележки за живота и творчеството на големи западноевропейски или славянски писатели.

А в рецензиите, които пише за критико-библиографския отдел, Вазов отделя на преводните книги не по-малко внимание, отколкото на оригиналните. Като има предвид, че мнозинството от читателската публика, а и голяма част от самите преводачи са съвсем неориентирани във въпросите на европейските литератури, той се старае да даде в тях някои общи насоки — съветва да се превеждат „ония книги, на които авторите се гордеят със всемирна известност“; посочва, че „много книги се пишат днес в Европа, но измежду тях само малко има за работа“; предупреждава, че „както другите отрасли, така и литературата, а особено френската, има своите бездарни калпазани и спекулативни търгаши. За да закрийт своята нагла голота и да излъжат публиката тия последните турят твърде увлекателни заглавия на своите книги, като например: „Записки на една княгиня“, „Дневникът на началника на тайната полиция при Наполеона“, „Прекрасна мохамеданка“ и пр., от които заглавия не малко се увличат и някои наши преводачи“.² Самият Вазов твърде много държи на увлекателността на сюжета, но той съветва да се превеждат истински увлекателни книги, каквито са например научно-фантастичните романи на Жул Верн,³ и остро реагира на издаването на разни булевардни преводни книги като например: „Страшната нощ или заровеният човек в снега“⁴.

И тук на първо място го интересува обществено-възпитателната роля на литературата. Затова приветствува превода на романа на Виктор Юго „Историята на едно престъпление“, произведение, което за него „има двойна стойност, не само като хубаво съчинение, но и като книга, която чрез събитията и великите примери, които разказва, възбужда в душата стремление към най-благородни и възвишени чувства.“⁵ Затова и в рецензията си за излезлите на български няколко разказа от унгарския писател Мавро Йокай препоръчва да се преведат „неговите патристически романи“ (к. м.)⁶.

Но окончателната оценка във Вазовите рецензии зависи естествено и от качествата на самия превод. Така, макар и да е убеден, че „да преведе

¹ Бр. 424, 1883 г.

² Иван Вазов. Събр. съч., т. XXI, 1950, стр. 31.

³ „Народний глас“, бр. 462, 1884 г. — В изданията на Вазовите съчинения, включително и най-новото, тази бележка не е влязла.

⁴ Иван Вазов. Събр. съч., т. XXI, 1950, стр. 114.

⁵ Там, стр. 163.

⁶ Там, стр. 179.

човек Дон Кихота на родния си език, значи да подари най-скъпоценното украшение на книжнината си“, той все пак смята, че „с превеждането на Дон Кихота нашата книжнина не може се каза, че се обогатява,“ защото „както повечето от великите писатели, преведени на български, и Сервантес е имал печалната съдба да бъде загрозен.“¹

Преклонението пред големите таланти, които би искал да представи на българския читател в пълния им блясък, диктува строгостта на изискванията му. Всъщност повечето от неговите оценки на преводи са отрицателни. „Загрозени на български имаме вече Шилера, Шекспира, Гоголя, Лесинга и пр.“ — четем в същата негова рецензия.

Към създанията на световно известните майстори на словото той изпитва уважението на художник, който сам познава тънкостите и трудностите на творческия труд, и затова със страх следи всяко докосване до тях на чужди и неумели ръце. Особено рязко се противопоставя на всеки опит да се внесат от преводачите изменения във формата или текста на превежданите произведения — една слабост, която дълго време се среща в българската литература. „Ние винаги сме били на мнение, че един голям писател не може и не трябва да се превозжда освен в стилът и във формата, в която е писал той“ — твърди Вазов и с темперамента на поет раздвижва равния рецензентски тон: „Да преведем Шекспировите драми в суха българска проза, какво оскърбление на изящното! Да съкратим Сервантесовия „Дон Кихот“, да го намалим, притиснем, вкараме, натъпчим в една книжка като г. Самсаровата, каква насмешка над гения!“²

Като образец на българските преводачи е посочена руската литература, където „Байрон, Шекспир, Омир, Шилер и всички други гении са преведени в прекрасни звучни стихове (които — само руският език е способен да има), и тези велики автори изтълкувани на руски не губят нищо от величието си.“³ Но, макар и на едно място да признава, че руският език е за нас естествен посредник при запознаването ни с чуждите литератури, и макар и сам в преводаческата си практика да прибегва до неговата помощ — по принцип Вазов се обявява против превеждането посредством друг език — слабост, от която още не се е освободила нашата литература. „Шилер е от ония писатели, — говори той — за които заслужава човек да научи езика, на който са писали, за да може да чете в оригинал безсмъртните им съчинения. Те губят в превода, както разкошните тропически растения пренесени под суровото небе на северните страни и отглеждани в оранжерии с изкуствена топлина. Колко повече трябва да изгубват, когато са преведени от превод на други езици. Съчинения като Шилеровите трябва да се превозждат направо от оригинала и, за да се предприеме тоя труд, иска се съвършеното знание на езика, от който се превозжда, и на езика, на който се превозжда.“⁴

Твърде строг в изискването си за изключително внимание и уважение към произведенията на големите майстори, Вазов не прощава там, където открие небрежност или несериозно отношение към тях. Но към труда на преводача той се отнася като към полезно и необходимо дело, затова често съдържа темперамента си и преминава към наставнически тон, като ниската преводаческа култура на оня период го принуждава да слиза в наставленията си и до елементарното правило, че трябва да

¹ Иван Вазов. Събр. съч., т. XXI, 1950, стр. 138.

² Там, стр. 139—140.

³ Там, стр. 139.

⁴ Там, стр. 128.

се отбелязва от кого е преведеното произведение и от кой език е преведено то.

Повтаряни неведнъж в бележки и рецензии, тези мисли на Вазов несъмнено са имали голямо ориентиращо значение за оня начален етап в развитието на нашата култура. Но най-голяма роля в това отношение изиграва съставената от него и Величков хрестоматия с произведения на около 110 български и главно чужди автори. Това е едно крупно за тогавашните условия дело, още повече, че преобладаващата част от преводите съставителите са били принудени да правят сами. Обгърнала едно огромно богатство, създавано от човечеството в течение на векове, тази хрестоматия запознава българския читател с редица великани на човешкия дух и използва тяхното дело, за да му вдъхне високи граждански и естетически идеали. И тя не само бива въведена в тогавашните гимназии, но широко се разпространява и извън училището. Тъй че цяло едно поколение по нея възпитава своя литературен вкус, а заедно с това оформя и своя граждански и човешки морал. Насочвайки българския читател към здравата реалистична, демократична и хуманистична линия в световната литература „Българската хрестоматия“ на Вазов и Величков е пропратяла с това верен път и за българската художествена мисъл.

★

Но въпреки този интерес към художествените произведения на другите народи, Вазов неведнъж се оплаква, че българската литература била „задавена от преводи“, а на списанието си „Зора“ поставя задачата да бъде „колкото е възможно с по-оригинално съдържание.“¹ Защото усвояването на чуждата култура за него е само средство за разрешаването на основната задача — да се гради и развива наша, българска култура, която да отговаря на новите потребности на развиващото се общество и да се опира върху основата на най-добрите постижения на световната култура, но да бъде национална по форма, да служи на интересите на българския народ. Въпросът по какъв именно начин ще се придаде български облик на културата има за него само един отговор — преди всичко чрез литературата. Разбира се, поклонникът на прогреса, редакторът на списание „Наука“ не отрича, нито подценява значението на „здравата, положителната наука“, но при тогавашното съвсем зачатъчно състояние на нашата научна мисъл, той правилно схваща, че „ние можем да разполагаме с научното богатство на целия свят, но нищо няма да бъде наше, българско... Науката е общо достояние на цялото човечество. Един народ може да има чисто свое нещо само в литературата. Литературата, която е изражение на чувствата, гения и индивидуалността на един народ, е самата гаранция, която може да го заварди от сливания с друг елемент и от унищожение.“²

Приведеният цитат говори за високата обществена мисия, която отрежда на литературата Вазов. Това разбиране е основата, върху която се гради цялата му дейност. Литературата за него има обществени функции, израз е на народните чувства и идеали. Нещо повече — тя трябва да създава, да оформя тези чувства и идеали у народа, не да бъде пасивен съзерцател на живота му, а активен фактор в него. Тази идея е особено

¹ Писмо до С. Вацов от 25. IV. 1885. — Иван Вазов, Сборник от спомени, материали и документи, 1949, стр. 298.

² Иван Вазов. Събр. съч., т. XXI, 1950, стр. 78—79.

ясно изразена в уводната статия на бр. 323 от „Народний глас“, чиито автор, по всичко личи, е Вазов. В нея той изтъква, че другите европейски народи имат голяма литература, която им е вече създала обществени задачи и идеали и която имасили да ги защитава и да ги въвежда в съзнанието и живота на народа,“ и съжалява, че ние все още нямаме „литература, която би взела върху себе си част от задачата за възпитанието на народа, за определението и варденето на неговите интереси“¹ (к. м.). Тук определението на литературата като възпитател на народа и активна обществена сила, способна да брани неговите интереси е толкова ясно, че не се нуждае от тълкуване.

Същото разбиране за активната роля, която трябва да играе литературата в обществения живот, прозира и в острата критика, отправена към софийското „Периодическо списание“ за неговото „сънливо и меланхолично съществуване сред шума на борбите и напредъка, които галванизират мислящата част от българското общество.“

Сам писател, убеден във високото призвание на литературата, Вазов и през 80-те години съвсем естествено съсредоточава своята дейност преди всичко около нейните въпроси.

¹ Иван Вазов. Събр. съч., т. XXI, 1950, стр. 167.

ТВОРЧЕСКА АНКЕТА



АНДРЕЙ ГУЛЯШКИ

ЗА ЖАНРОВТО РАЗНООБРАЗИЕ В БЕЛЕТРИСТИКАТА И НЯКОЛКО ДУМИ ЗА СЕБЕ СИ

Ако се направи сравнение между поезията и белетристиката ни — от гледище на жанрово разнообразие — разбираемо като разнообразие вътре, в самия жанр — ще се види колко далече е отишла поезията, какво богатство от многообразие е осъществила тя, и колко назад е останала белетристиката ни — премного сиромашка в това отношение, и удивително консервативна в упоритото си придържане към едни и същи образци.

Ето, да вземем например битовата поема „Калиопа“ от Яворов. Поема, наситена с присъщите черти на жанра, но колко неповторимо многообразие в изразните средства, в строска, в художествената интерпретация на жизнения материал! Авторски разказ, лиричен монолог, сценировка, откъси със самостоятелна тематика — и всичко това — на няколко страници, споено, обединено в едно непоклатимо художествено единство! Бих искал да ми се посочи белетристично произведение от нашата литература, съответстващо на жанра — повест, да речем. Но повест, изваяна със същото богатство на изразните средства, със същата свежест на художествените хрумвания. Коя?

Ще кажат някои: — „Но белетристиката — това е... това не е флейта например, че да чуруликаш с нея всякакви трели, и във всякакви гама“. „Да — но тук не става дума за „чуруликания“, а за разнообразие на художествените похвати, за артистичното умение на твореца да се издигне над елементарното повествование — става дума за осъществяване на по-високо художествено майсторство. А многообразието на изразните средства, в които влизат най-различните начини на композиция, портретуване и сюжетно развитие — това многообразие е несъмнен белег за степента и силата на творческия талант.

У нас все още господства — и в теорията, и в практиката — елементарното, опростителско разбиране за реализма на изразните средства, т. е. „реалистични са само, или преди всичко ония средства, които непосредствено и по пряк начин разкриват правдата на живота“. Няма и не може да има никакво съмнение, разбира се, че тоя начин е едно прекрасно оръжие в ръцете на майстора-реалист, че с тоя начин бяха създадени и сега се създават монументални, дълбоко художествени, възпущащи литературни творби. Елементарността и опростителството не е в самия начин, в маниера на повествованието, в подбора на изразните средства, а в схващането, че едва ли не само този път „води до Рим“, че това е най-здравият и съвършен маниер на реалистично повествование, и че всички други начини повече или по-малко водят до отклонения от реалистичния метод. Днес, когато на преден план изникна въпросът за обогатяването и задълбочаването на нашия метод — методът на социалистическия реализъм, днес едва ли ще се намери критик, който открито да дефинира някакво враждебно отношение спрямо други стилове на художествени похвати, които не пряко, и не непосредствено, и не по познатия начин разкриват правдата на живота. Но налице е нескрито предпочитание пред известната и утвърдена вече художествена практика. Тъй или иначе, нашата литературна критика

в повечето случаи благоговее и от сърце възхвалява онова, което е в стила на изразните средства на Вазов, Елин Пелин, Йовков... дори в стила на литературните похвати на Т. Г. Влайков. А в същото време е крайно сдържана в оценката си спрямо ония изразни средства, които не лежат в горепоменатото стилово русло. Проявява мнителност, често е склонна да търси отклонения от реалистичния метод. Самият факт, че тя не чувствава необходимостта от поощряване на нови стилове от изразни средства, сам по себе си потвърждава наличието на известно опростителство по този толкова важен за нашето литературно развитие въпрос.

Не става дума за стиливия арсенал на „модерната“ западна литература, станал напоследък толкова примамлив за някои полски автори, от типа на Марек Хласко. Безличният космополитизъм на израза, търгашеската спекулация с импресионистичния и експресивен изказ — всичко това, естествено, няма нищо общо с реализма, и дълг е на нашата литературна критика из дъно да изкоренява подобни плевели, ако те се появят на литературната ни нива.

Не за такива плевели става дума. Става дума за правото на съществуване, за необходимостта от съществуване вътре, в художествената практика на социалистическия реализъм и на други системи от изразни средства, повече или по-малко чужди на онова, което познаваме вече от художествената практика на нашите големи реалисти. Защо например да не използваме някои бои от палитрата на импресионизма, ако това е необходимо за по-силното и отчетливо изявяване на една тема или на един определен момент от разказа? Защо да не използваме психологическия монолог, повествованието от първо лице, занемарената форма на дневниците, бележките и писмата — самостоятелно или в комбинация с авторския разказ? Ние трябва да създадем литература, в която градският човек да заеме онова място, което съответствува на днешното наше икономическо и културно развитие. А многоликият днешен градски човек, в чиято душевност се преплитат и чертите на специфично-националното, и на класовото, и на онова, което иде отвън, като влияние на различните направления от световната култура — този човек мъчно може да бъде всестранно обхванат и изобразен само със средствата на познатата система художествени похвати, напр. на Вазов или Елин Пелин.

Не е случайно, че реализмът на Гогол добива по-друг характер, когато той се допира до живота на градския човек. Изразните средства на „Вечерите“ се оказват непригодни, слаби за изобразяване правдата на живота в тогавашния Петербург. Цветистият, „редовен“ реализъм на изразните средства се чуши от чудати хрумвания, художествените преувеличения достигат хиперболични размери, нормалното се заменя с болезненото, с невероятното, авторският текст съжителства с разказ от първо лице и т. н. — и това, в рамките на случки от всекидневния и исторически конкретен живот на големия град. Изразните средства на „Вечерите“, толкова богати за художественото възсъздаване на селския живот, се оказват бедни за едно по-смело проникване в бита на градския човек.

Мнозина наши критици и рецензенти имат тоя навик — да пишат „пресилено“ срещу някои пасажки, където се описват психологически състояния. А ето как рисува Гогол душевното състояние на своя герой, когато същият за първи път вижда едно красиво момиче да се разхожда по Невския проспект. И това описание, на пук на всякакви предисания, не е предшествувано от никаква предварителна характеристика на героя, за да бъде то възприемано за възможно (курсивните думи са от речника на поменатите наши критици):

... „Ала дъхът му се спря в гърдите, всичко в него се превърна в неопределен трепет, всичките му чувства горяха и всичко пред него потъна в някаква мъгла. Тротоарът под него се движеше, каретите с коне, които препускаха, изглеждаха неподвижни, мостът се разтягаше и чупеше при свода си, къщата беше с покрива надолу, будката се навеждаше към него и алебардата на часовоя заедно със златните думи на надписа и нарисуваните ножици блестяха сякаш до ресниците на очите му. И всичко това бе извършил само един поглед, само едно обръщане на хубавичката главичка.“

Без друго, мнозина от нашите критици биха написали за този пасаж своето „пресилено“, ако срещу него не стоеше името на гениалния автор, и ако не познаваха оценката за тази повест, направена от един гениален критик.

Мнозина наши критици са склонни да изхвърлят извън бордовете на реализма някои художествени похвати, като просъницата, съня, видението, таксуват тия и подобни на тях похвати за реkvизит на импресионизма и пр. Добре ще е тези бюстителни на реализма да прочетат критиката на Белински за Гоголевия „Невски проспект“. В поменатата критика сънят на Пискаръв се оценява като върховно художествено постижение — именно, болезненото видение на героя, душевното блънуване, сънят... т. е. демодирания, „импресионистичен реkvизит“.

По Невския проспект се разхождат двама души — простодушият мечтател, художникът Пискаръв, и поручик Пирогов — самодоволен грубианин, циничен женкар и хитрец. Авторът не обяснява какво свързва тия двама мъже, които се различават по нрав и душевно устройство, както деня от нощта. Те просто се разхождат по Невския проспект и нищо повече. И линиите на техните съдби не се сближават и не се преплитат на нито едно място в повестта. Тъй е и в живота: срещат се двама души, съвсем различни — поговорят, походят, после всеки си върви по своя път. Но — биха казали мнозина критици (ако, разбира се, не беше Гогол насреща!), но — биха казали те — та не е ли тезис това: да събереш преднамерено два контрастни образа!

... „Пискаръв и Пирогов — какъв контраст — пише Белински. — О, какъв смисъл е скрит в тоя контраст! И какво въздействие произвежда този контраст! Пискаръв и Пирогов, единият в гроба, другият доволен и щастлив...“ За да завърши: „Да, господа, тъжно е на този свят...“

Всичко може да се каже за художествените похвати, с които Гогол е написал своя „Невски проспект“, само едно не може да се отрече — че това е творба, изумително силна, дълбоко реалистична от първия до последния си ред.

Та думата ми е за това — как „редовните“ реалистични изразни средства от „Вечерите“ се заменят с други, на пръв поглед „нередовни“, на пръв поглед съмнително-реалистични, за да бъдат изваяни монументални с безпощадния си критически реализъм художествени творби.

*

В новия ми роман — още непубликуван — моят главен герой, търсачът на „Златното руно“, поради редица стечения на обстоятелствата е извънбрачен син на баща чифликчия и на майка — ратайкиня. „Каква прозрачна хитрост! — ще кажат някои. Дори ще кажат: — тезис! Авторът дал контрастен произход на героя си, за да има с какво да обоснове по-нататък някакво си възможно лъкатушене в неговите преживявания, нали?“ Сигурно някои ще кажат така. И аз ще имам, уви, една утеха: само това — че в живота се случват и такива неща...

Но разбира се, каквото и да приказваме тук, нашата критика има най-малка вина за жанровата сиромашия на белетристиката ни, най-малка вина за ограничения „асортимент“ на художествените похвати. Голямата вина е преди всичко в тия, които на практика създават художествените похвати, и не критиците, а писателите белетристи носят отговорност за състоянието на работите в нашата белетристика.

Лично аз еднакво обичам и спокойния епичен тон на познатите изразни средства, и гласът на подтекста, и психологическата инверсия, и бележките, и разказът от първо лице. Най-много обичам комбинацията на тия няколко системи от художествени похвати. Но преди да стигна до инверсията, като изразно средство, аз бих доста път по чистия и прав друм, по който са вървяли такива крупни реалисти, като Йовков и Елин Пелин. Преди да стигна до фразата на подтекста, аз трябваше да се науча да говоря на нашенския български език. На това изкуство и сега се уча, и сигурно ще се уча до края на живота си — то е най-трудното, и на малцина е дадено да стигнат до съвършенство.

И друго искам да кажа: сапунени мехури ще са всякакви нови похвати, ако в тях липсва народността, онова което е цвят и миризма на българската душевност, на нашения си, български живот. Някои се опитват да новаторстват в изразните средства, пък нищо не излиза — или по точно, излиза нещо, но от него лъха чуждоземна миризма — епигонството си показва рождата.

Та аз обичам инверсията и подтекста, но всякога се мъча да обичам тия похвати в нашенско облекло. Направих някои опити в „Скъпоценният камък“, уж на шега, и вече не на шега ги продължих в романа си „Златното руно“, който скоро ще излезе от печат. А как и доколко съм успял — това ще кажат, разбира се, читателите — в последна сметка трайният интерес на читателите решава всичко. А на въпроса ви какви са моите усилия в тая насока, ето един скромен откъс, от който може да се съди, макар и бегло, за тях. „Щастливецът“ Исая, току що проходил със схванатия си крак, се среща, уж случайно, с Людмила, която никак и не подозира чувствата, които той изпитва към нея:

„... Аз не влязох в собата, ами взех, че изкарах изпод сайванта моторната си триколка, леко се настаних върху седлото и с пълна газ юрнах машината към полето. Тя подскочаше по набраздения от коловозите път, виеше, ръмжеше и кихаше, но на мен ми беше добре.

Спрях, когато излязох на пасбището, и отначало — плахо, а после все по-уверено захванах да крача напред и назад. Но скоро отмахал. А небето се спусна съвсем ниско, притъмня. Тих дъждец зашумоли по изсъхналата трева.

На връщане се отбих у Людмилини. Беше ми на пътя, та затова се отбих.

Тя редеше къщата, изтупваше прахта от книгите, подклаждаше огъня в огнището, и гъвкавата ѝ снага се извиваше като тръстика, и все си тананикаше на тих глас някаква песенчица.

Аз нарочно бях оставил бастона си в триколката.

— Милке — рекох ѝ — нещо не ти ли прави впечатление?

Казах това с доста горчиви нотки в гласа си. Имаше дим в собата, лютеше ми на гърлото.

Тя ме погледна през рамо и продължи да си шета около огнището. Окачи едно бакърче на опушената верига, и чак тогава се извърна, изгледа ме с добри очи и се засмя.

— Ах, да — каза тя — виждам те, че си проходил. Честито оздравяване!

Личеше си, че се радва.

После аз я запитах:

— Ти каточе ли чакаш гостенин?

— Гостенин чакам — кимна тя, и лицето ѝ засия, сякаш го беше огряла весела, невидима светлина. — И добави: — Чакам Алекси. Ние с него пак се сдобрихме, и той се зарече, кле се вече да не върши шуротии. Ще постъпи на работа в станцията. Ти радваш ли се?

— О, да — казах аз. — Много се радвам.

И си тръгнах. Все пак, тя ме изпроводи до портата, и както ми се стори — постоянно, докато аз се наместих в триколката.

А когато си отидох в къщи и останах сам, дълго стоях пред мокрите стъкла на прозорчето, дете гледане към полето, и много внимателно се заслушвах в кроткото почукване на дъжда.

Беше ми весело, удобно. Нямаше за какво да тъгувам. Пък ако някой ме попиташе — защо съм толкова весел, щях тутакси да кажа:

— Ами изорахме навреме, засяхме... Затова!

Не е ли истина?“



„ВИЕНСКИЯТ“ КОРЕСПОНДЕНТ НА В-К „ГОЛОС“ (1867—1868)

(Към въпроса за формирането на революционно-демократичния мироглед на Любен Каравелов)

През м. февруари 1867 г. Любен Каравелов напуска Русия и заминава за Сърбия.

През време на почти 10-годишното си пребиваване в Русия в бурните години на революционната ситуация, на селските бунтове и последвалите ги дълбоки промени в живота на страната, Любен Каравелов не остава безучастен към тези събития. В повестите си от руския период той възсъздава духовната красота на българския труженик, способен да въстане с оръжие в ръка срещу чуждестранните потисници („На чужд гроб без сълзи плачат“, „Дончо“).

Любен Каравелов завързва приятелски отношения с народника И. Г. Прижов; от страна на московската полиция той бива поставен под „таен надзор“ заради това, че четял произведенията на А. И. Херцен. Настъпва третата десетгодишнина на неговия живот; формират се основите на неговия мироглед. Но с изключение на статията си „По повод славянския отдел на вестник „День“ („Руская речь“, 4 януари 1862 г.) — която представлява отзвук на памфлета на Н. Г. Чернишевски „Народная бестолковость“ („Современник“, № 10, 1861 г.) Любен Каравелов не е разкрил своя мироглед в публицистиката. Положението му на чужд поданик в царска Русия, неизбежната опека на славянофилите не му позволявали открито да противопостави своите възгледи на идеите на самодържавния деспотизъм.

Когато през 1867 година става кореспондент на вестник „Голос“ в Белград (той е бил сътрудник на този вестник още през 1866 г), Л. Каравелов насочва целия си публицистичен жар към въпросите за единството на южнославянските народи в борбата им против турския феодализъм. Той жадува Русия и войската на Сръбското княжество да настъпят против Отоманската империя. Затова приветства действията на сръбския княз Михаил и засега се въздържа от критика на порядките в полуфеодална Сърбия.

Може да се получи впечатление, че Л. Каравелов се намира на славянофилски позиции по въпроса за освобождението на южните славяни от турско робство: той чака освобождение отвън и като че ли не се интересува от въпросите за социалното устройство на балканските държави след освобождението. Но това е само привидно. Даже в статиите в „Голос“ може, при внимателно четене, да се види нещо друго. Л. Каравелов помества тук прокламации от името на българските въоръжени отреди и чака всенародно въстание в България. На страниците на „Голос“ Л. Каравелов влиза принципаен спор с либералния деец от сръбската „Омладина“ Любомир Калевич който казва, че освобождението от турско робство може да се постигне „или посредством оръжие, или посредством мир“. За Каравелов няма такава дилема. В отговор на думите на Л. Калевич той пише: „Нужно е да се действа енергично и да се стараем с всички сили да постигнем своята цел, която може да бъде постигната, по мнението на народа, само чрез кръв“. Волята на народа е главното в големите исто

рически обрати — твърди Л. Каравелов, напомним на Л. Калевич неговите собствени думи, че „не само народът е длъжен да се подчинява на правителството, но и правителството е длъжно да се подчинява на волята на народа“. Л. Каравелов негодува против господата Чомаков и Тълчиленцов — български чорбаджии — „които изпратили адрес до султана, изразяващ верноподанически чувства на българския народ“ („Голос“, № 61, 2 14 март 1867 г.).

Но тук Л. Каравелов още не поставя въпроса за вътрешните социални промени. Става дума, действително само за национална революция на народа. Скоро обаче тонът и съдържанието на неговите статии рязко се изменят и той разкрива своето разбиране за националната революция като пръв етап от антифеодалната борба.

Обратът към мирното уреждане на конфликта с Отоманската империя, извършен от сръбското правителство в средата на 1867 г., развързва ръцете на публициста. Известно време Каравелов още възлага надежди на княз Михаил, като го противопоставя на собствените му министри Христич („... Между него и Митхад-паша няма никаква разлика; само че единият е паша, а другият — министър“), Цуквич или Гарашанин, но скоро се прощава и с тази илюзия. По думите на Л. Каравелов в Сърбия царуват турски понятия и деспотически начала“, процъфтява полицейското дѣбнене, а парламентът (скупщината) е потиснат и не играе никаква роля в живота на страната. Л. Каравелов предчувства, че в Сърбия назряват големи социални промени и слага в устата на „белградската публика“ следните думи: „Ако народът осъзнае своите сили, то без всякакво съмнение, нашите министри ще загубят своите места и доходи. Ето защо те се противопоставят на народното образование, на свободата на печата, на войната с турците и т. н.“ („Голос“, № 214, 5/17 август 1867 г.).

Но вътре в Сръбското княжество националната революция вече се е извършила! Трябва да се замисляме над езиковския език на Л. Каравелов, кореспондента на „Голос“, свързан с условия на работа с този вестник, и тогава ще стане напълно ясно, че става дума за революция против полуфеодална, чиновническа, монархическа Сърбия от страна на сръбския народ. Симпатии на Любен Каравелов са изцяло на страната на народа.

Тактическият характер на поддържаните от страна на Любен Каравелов действия на славянофилските кръгове в Русия и на сръбското правителство (в името на освобождението на балканските народи) във втората половина на 1867 г. се определя открито. Но още по-рано, на 6 май 1867 г. Л. Каравелов пише от Белград на един от своите руски кореспонденти за вестник „Голос“, че „само този вестник няма пристрастия славянофилски възглед, няма също и казионно направление“. Следователно Л. Каравелов съзнателно е търсил трибуна, където да може свободно да изложи своите истински възгледи (разбира се, в допустимите от цензурата рамки) и я е намерил в либералния „Голос“ на А. А. Краевски, който остава на своите автори (разбира се, в определени граници) право на собствено мнение и собствен стил.

Сръбското правителство започнало да се безпокои от кореспонденциите от Белград, които разобличавали слабите му места и тайните на вътрешната и външната му политика — това били вече не само незначителни, а по-чувствителни убождания. През октомври 1867 г. няколко броя на „Голос“ били забранени да се разпространяват в Сръбското княжество, въвела се цензура на руските периодически издания, а на кореспондента на руските вестници (т. е. на Любен Каравелов) било направено строго внушение, и засега работата се ограничила с това.

На 11 октомври 1867 г. Л. Каравелов пише на А. А. Краевски: „Аз днес заминавам от Белград. Дали няма да ме изгонят и маджарите — и това може да стане. Но каквото и да става, ние ще продължим започнатото дело, и славянското единство, както със сигурност може да се каже, ще се осъществи, независимо от всички несгоди и гонения. . . Обвиняват ме още и в това, че съм взел през лятото участие в българското въстание и съм писал прокламации към българите. Ако ме изгонят от Австрия, ще отида във Влашко

и пак ще продължавам започнатото“. По всичко личи, че Л. Каравелов е напуснал по това време княжеството. В кореспонденция от 18 октомври (вече от Нови Сад) той, без да се смущава от възраженията, свободно пише за произвола на министъра на народното образование в Сърбия — Цукич. Колко време е прекарал той този път в Австрийска Сърбия? Засага не ни се удаде да изясним това. Известно е само, че скоро сръбското правителство взело специално решение, с което на публициста се забранявало да живее и се намира в пределите на Сръбското княжество и на 19 февруари 1868 г. (стар стил) Л. Каравелов окончателно се преместил в Нови Сад. От началото на октомври 1867 г. Л. Каравелов, заради запазване на конспиративността, публикувал своите статии в „Голос“, подпечатани от чуждестранни населени пунктове и местности — „Нови Сад“, „Ниш“, „Букурещ“, „От бреговете на Дунава“; впрочем той така ги е подпечатвал и преди. Но след това неговите кореспонденции се появяват също с нови печати — „Пеща“, „Виена“. Това направило възможно пребиваването му в Сърбия още за известно време, скривайки неговото инкогнито.

*

Автор на неподписаните съобщения и кореспонденции от Пеща и Виена е бил несъмнено Любен Каравелов, макар че в този период на своя живот той не е бил нито в Пеща, нито във Виена. Ние вече видяхме, че Каравелов и преди това се е изказвал в „Голос“ като кореспондент от Босна, България, Нови Сад и други места, без да се намира в тези пунктове. Такава практика — при наличието на източници за информация — се е смятала тогава напълно допустима.

Кореспонденциите на Любен Каравелов от Пеща и Виена били публикувани в 312-ти брой на „Голос“ от 1867 г. и в 21, 28, 31, 72, 88, 95 и 105 броеве от 1868 г. (ноември 1867 г. — април 1868 г.).

Какви са доказателствата, че Любен Каравелов е автор на тези статии?

Преди всичко стилът на посочените кореспонденции (т. е. закономерно повтарящите се у даден писател особености на художествените форми в тяхното единство с идейното съдържание на творчеството) — е каравеловски. Сравняването им с другите статии в „Голос“, с повестта „Крива ли е съдбата?“ и с други произведения на Каравелов от този период ни дава право да твърдим това. На Любен Каравелов са присъщи специфични прийоми и в жанра на вестникарската кореспонденция, които рязко отличават неговите материали от другите материали на „Голос“. Започвайки с общия социологически тезис, който се готви да докаже, той преминава към разглеждане на конкретни факти и като ги обобщава, се връща към прокламирания в началото тезис върху нова, доказана вече основа.

Известно е, че на Л. Каравелов е присъща афектираност, приповдигнатост на стила. „Само слепият не е в състояние да види това!“ Подобни риторически твърдения-възкличания, каквито има много и във виенските статии, се срещат след това често и на страниците на „Свобода“ и „Независимост“.

Във „виенските“ кореспонденции австро-унгарските работи се разглеждат винаги през призмата на Източния въпрос и балканските проблеми, което е характерно за Каравелов.

За авторството на Каравелов свидетелствуват и исторически данни. От съобщенията в „Голос“ (брой 20 от 20 януари/3 февруари 1868 г.) се вижда, че австро-унгарското правителство е недоволено от вмешателството на руския вестник в неговата политика. Австро-унгарската преса изисквала от „Голос“ по-голяма умереност в тона и съдържанието на статиите. Тя направо твърдяла, че кореспондентът, който пише от Босна и Виена — е едно и също лице (т. е. Каравелов — Л. В.). Изплашената редакция на „Голос“ започнала да бие отбой. В 110-тия брой на вестника (21 април/3 май 1868 г.) е напечатана кореспонденция от Виена, но този път не анонимна, а подписана с инициалите „А. К.“ със забележка „от друг кореспондент на „Голос“ — с явно славянофилско,

а съвсем не радикално направление. Каравелов бил отстранен от „виенската“ рубрика и това позволило на редакцията на „Голос“ публично да отрече авторството на „босненския“ кореспондент във „виенските“ кореспонденции (№ 162, 13/25 юни 1868 год).

Изобщо в този период редакцията на „Голос“ е била недоволна от „крайните“ изказвания на Л. Каравелов. В забележка към една от неговите статии, посветена на сръбско-българските работи, редакцията пише: „Помествайки настоящата кореспонденция, ние предоставяме на отговорността на кореспондента съобщенията от него факти“. Найден Геров също писал, че редакцията на един от руските вестници била недоволна от кореспонденциите на Л. Каравелов.

Но така или иначе, дълго време неговите статии се появявали по страниците на „Голос“.

★

Като разобличава във „виенските“ си кореспонденции договора на сръбското правителство с Австро-Унгария, който го откъсвал от идеята за Балкански съюз, Л. Каравелов посочва, че австроунгарските власти провеждат политика на потискане на славянските народи, влизащи в състава на империята, и под маската на „освободителна мисия“ кроят завоевателни планове на Балканите.

Каравелов доказва с факти в своите кореспонденции, че Австро-Унгария е тюрма за народите; със съчувствие пише той за освободителното движение на чешкия, словашкия, сръбския, хърватския, словенския народ, за борбата на унгарските и австрийските трудещи се за социални права. В кореспонденцията „Виена, 22 януари/3 февруари“ („Голос“, № 31, 31 януари /12 февруари 1868 г.) Л. Каравелов осъжда хърватските униати за предателството им по отношение националните интереси на своя народ и провъзгласява правото на всички нации на самоопределение и самостоятелно държавно съществуване. Какви пламенни думи! Колко високо издигат те Любен Каравелов над огромното множество национални либерали от онзи период! Той пише за южните славяни: „Нека те приемат в сърцето си думите. . . „всеки народ, всяко отделно племе има еднакво право на своя свобода и своя съдба“. Признаването на това право — ето гаранцията за мира и съгласието между народите, ето така дълго желаното и все още ненамереното политическо равновесие между държавите! Неуважение към националното равноправие, стремежът на един народ да властвува над друг, на едно племе — над друго — ето причините за народните войни и не по-малко гибелното военно положение, под гнета на което страда Европа!“ Това е толкова далеч от славянофилската доктрина за сливане на славяните в една нация, както е далеч небето от земята.

В какво вижда Каравелов особената мъчителност на робството, легнало върху плещите на всички нации в Австро-Унгария — в характера на вътрешните социални отношения, господстващи в тази страна, в нейния феодален строй, в самодържавното устройство на страната, в засилването на клерикалите. В Австрия — пише той — „се разгаря борба, ожесточена борба между дворянството и духовенството, от една страна, и народа — от друга. И на нашето време се падна дял от тази вековна борба; надяваме се, че тази борба ще бъде последна. В Австрия, вследствие слабото развитие на народните маси, феодализмът и иерархията винаги са процъфтявали и до най-ново време поклонниците на привилегиите и на Рим се намираха в извънредно завидно положение. Те управляваха държавата, помагайки си един на друг, както им е угодно, свършено безотговорно; те неуморно се стараеха да скovat в тясна форма многобройните племена, влизащи в състава на Австрийската империя. През 1848 г. тяхното действие бе прекратено, но не задълго. Настъпи най-страшна реакция; отново поповете и феодалите започнаха да унищожават всякаква самодейност у народите, за да ги подведат, без разлика на националностите, под една мярка“ („Голос“, бр. 21, 21 януари/2 февруари 1868 г.).

Същото е и в Унгария. „Унгария е страна предимно аристократическа, главна роля в нея играят магнатите. Те заемат министерската скамейка, местата на представи-

телите в палатата; те са заграбили в свои ръце най-доходните места в администрацията; в техни ръце е съсредоточено богатството на плодородната страна и много от плодородните области се намират в зависимост от крупните земевладелци. По такъв начин властта в политически и социален смисъл е съсредоточена в ръцете на маджарските магнати, както това беше някога в Полша“ („Голос“, № 95, 6/18 април 1868 г.).

Л. Каравелов посочва двойната природа на унгарския национализъм, който е едновременно национализъм и на потисканата и на потискащата нация. Л. Каравелов зорко се вглежда в националната политика на императорското правителство и на унгарския сейм и когато е било необходимо в дълга си на кореспондент, биел тревога. В изявлението на един от виенските парламентъори, че Австро-Унгария не може да бъде пасивен зрител на въоръженото въстание на християните в Турция, той напълно правилно виждал не благоприятната форма на съжаление за тежкото положение на балканските народи, а завоевателната същност на умело замаскирани планове за експанзия. „Ето я мирната политика на свободна Австрия!“ — отбеляз а Л. Каравелов в иронически скоби, говорейки за „горещото“ желание на австрийското правителство да „помогне“ на балканските народи.

Да отбележим, че вината за националното потисничество Л. Каравелов хвърля не на австрийския и унгарския народи, а на управляващите феодално-клерикални групи. Той съчувствува на потисканите трудещи се класи на всички народи. Какъв изход вижда той за тях? „Да, трудно живее на света бедният работник-пролетарий, но и за него има средство да облекчи борбата си за съществуване. Това спасително средство е „асоциацията“. Л. Каравелов приветствува виенските трудещи се, създали „общество на работниците“ и оценява този факт като „проява на оживения жизнен процес у народа“ („Голос“, бр. 21, 21 януари /2 февруари 1868 г.). С такава симпатия се отзовава Л. Каравелов за създаването на демократическите организации в Унгария. „Образувал се е демократически клуб — пише той — за да пробуди в народа съзнание за собствените сили, да го възпита той сам да мисли и да действа, а не да предоставя на господарите да защитават неговите интереси, които той не познава и които също не го познават“ („Голос“, бр. 95, 6/18 април 1868 г.). Още в първите години на своя живот Л. Каравелов високо ценял революционните традиции на унгарския народ В статиата „С какво може да се помогне на българите“, отнасяща се към началото на 60-те години и написана заедно с И. Г. Прижов, той пише: „Общество като унгарското, учредено в Турино от Клапка и Кошут, или като руското в Лондон, основано от Херцен, такова общество може да тласне южните славяни напред и да им посочи прекрасното бъдеще“. (Исторически архив на Народната библиотека „Васил Коларов“, фонд 2, арх. ед. 21, лист 6).

„Виенските“ статии в „Голос“ послужили като повод на Л. Каравелов да изкаже най-пълно своите симпатии. Той безусловно свързва решението на националния въпрос с решението на социалните въпроси. Той противопоставя трудещите се на експлоататорите, независимо от националностите, идвайки съвсем близко до идеите на интернационализма, чужд на „славянския“ шовинизъм и „славянската“ ограниченост. Подготвя се преходът му от идеята за южнославянска към идеята му за Балканска федерация. Той е против монархията, за република, където народът би управлявал сам своята съдба.

„Виенските“ статии показват, че у Каравелов е съзряла мисълта за необходимост от организация, с помощта на която трудещите се, т. е. съобразно положението в България — селяните и занаятчиите — сами биха могли да изменят тежкото си положение и да извоюват свободата си.

Скоро вестник „Голос“ се отказва от услугите на своя кореспондент и той се озовал в унгарския затвор въз основа на лъжливо обвинение, че е съучастник в убийството на княз Михаил. Както се вижда, на австро-унгарското правителство се искало много да повярва на това и да изолира „опасното“ лице.

„Виенските“ статии в „Голос“ представляват непосредствен преход към статиите в „Свобода“ от 1869—70 г. и към тези в „Български глас“, където Любен Каравелов провъзгласява вече необходимостта от самостоятелна организирана борба на българския народ, за национална независимост и социална свобода, против социалните потисници и „отечествените“ експлоататори—чорбаджии. Виенските статии на „Голос“ внасят нови корективи в традиционната (и неправилна) представа за това, че мирогледът на Каравелов през този период се е развивал в руслото на либерализма на сръбската „Омладина“. По своите възгледи Любен Каравелов се е присъединил естествено към нейното радикално-революционно крило, към Светозар Маркович.

Л. В. ВОРОБЬОВ



НЕПУБЛИКУВАНИ МИСЛИ И БЕЛЕЖКИ ОТ Г. П. СТАМАТОВ

„Народ, който има Ботев — няма да загине!...“ — А какво правим, за да бъдем достойни да произнасяме името му?

— — —

— Да ругая нямам ни право, ни кураж; да споделям нещо няма пред кого — остана ми шеговитата ирония — и от нея ли искате да ме лишите?

— — —

— Чудно ми е как паякът не разбира всичката си жестокост спрямо мухата...

— И аз се чудя как мухата не се радва, че е такава вкусна и не му пожелае добър апетит.

— — —

Разликата между истинския художествен натурализъм и символизма е: читателят схваща живота у първия, колкото да е глупав, а у втория и самия автор не схваща що е писал понякога.

ЧЕРНАТА КНИГА

Дойдох тука да се освежа, чета, пиша, видя живот, хората — театъра, операта — общество, познати, колеги...

Какво? Никъде не ме канят, няма де да се чете... Театра е превзел Костов, в романа цари Д. Немиров, Иванчо... даже Ив. Карановски пише.

Няма живот за писателите. Издателите, списанията, вестниците се гаврят с нас. Вирее детската литература и вдетинени писатели. Но можем ли да се сърдим на обществото? Ние самите писатели пет пари не даваме един за друг — и всичките — за литературата.

ПРИ ЗАТВОРЕНИ ВРАТИ

Писателят, дошъл от провинцията — среща се и с колеги и познати само по учреждения, театри, кръчми, улици. Не в къщи...

Как ще изучаваш живота?

София е пустиня.

Къщи, прозорци, витрини, балкони, афиши... А никъде — никой не те пуца.

— — —

Не ми се пише, не ми се ходи никъде, не ми се живее...

Ще имам ли кураж да изчезна на време?

Гогов, П. Росен имат право на безплатно пътуване в цяла България в първа класа... „Затъ първата класа е винаги празна“ — добави Гогов.

— — —

Половин век почти работя... Достигнах до туй, че разказите ми — 3 томчета — могат да намерят 2 хиляди читатели. $3 \times 2 = 6$ хил. томчета по 50 лв. = 300 хил. л. И тези триста хил. л. трябва да ги вземе спекулант — ще си купи кооперативно здание — аз пак ще му бъда квартирант, а той меценат в България.

ПОЕМА В ПРОЗА

Аз искам да се издигна — не над вас — аз не ви виждам — над пошлото. — И то в рамките на вашия закон — няма да наруша правилник даже.

Обвинявате ме в песимизъм, мизантропия. — А аз съм влюбен — както не съм обичал ни една жена — в красотата, природата, в истината.

Вярвам в бога и не се боя. Защо да не вярвам? Нима за да се събори царизма или някое правителство — трябва да се събори и бог? Царете са лоши — а бог? — В едно: че ни е създал. Царете създадохме ние...

Аз искам любов... онази... възпявана от вас в пламенни лирически сборки, без да сте обичали някога кого да е...

Аз търся човек... и обичам даже вас — за туй ругая, — инак отдавна бих счупил писалката.

— — —

Мъчно ми е, срам ме е, че сме такива — и пак обичам България.

Не ми се живее тук — но тука искам да умра даже руган. Тука съм нещо.

— — —

Има нечестни. — Защо? — Има честни.

— — —

При всяка отрицателна критика — струва ми се, че ме уволняват от безсмъртие.

— — —

Пиша не за потомството — за няколко родни души. Все ще ги има при най-гадно общество. Именно тогава.

— — —

Ти можеш да напишеш биографията ми — не да я създаваш.

— — —

Не е страшно, че тялото ни ще гние — няма да го усещаме.

Страшно е, че приживе в нас гние човешината и ние живеем с разложена душа и навикнахме на смрадната ѝ миризма.

— — —

Бялата хартия в склада у нас е по-скъпа от ръкописа на най-известния писател.

— — —

Често най-нежен поет, най-впечатлителен писател се отвращават от живота, защото инстинктивно не могат да понасят насилия и гадости... И ги обвиняват в равнодушие и кораво сърце.

— — —

Защо си въображаваме — че ние — писателите, поетите, сме украшение, гордостта на обществото?...

Да беше тъй — богатите и хубавиците би ни канили и украсявали салоните с нас — а те не ни пущат и в коридорите...

Има изключения... — но тези г-да приличат на картини, купени на бит-пазар, закачени в бръснарниците...

— — —

Как можем да се възхищаваме от природата и да обичаме жената в днешни времена?

Може ли жената да бъде ангел, когато ние сме свини?

Бях на репетиция на тукашния хор.

Пееха: „Овчар на брег ходи, не смем за в'да да ида!...“

Сега овчарът май захвърлил овцете и тоятата... — опасал сабя... и е дошел в града нас да пасе...

Няма по-голяма свиня от него.

Знае го и той. И при все туй — колко обича той себе си... възхищава се — и сериозно мисли, че трябва на света.

Защо се плашат от много писатели — всеки трябва да си каже думата за живота. Лошо, че всеки иска и слава... и пари.

Разбирам прости смъртни да вършат подлости — но ние — избраниците...

В някои семейства има повече насилия и гадости, отколкото в диктаторските държави.

Колко издания претърпява красивата жена!...

Болно е — да срещнеш — гладно дете, саката хубавица и старец в дрипи.

Първата любов трябва да се крие от хората — тъй е свята тя...

Другите още повече — толкова са мръсни те.

Маркъм. Сандък за Америка.

Вдовица — турците убиха сина ѝ.

А тука неин син убива свои... българи...

Защо? И там поне турци — а той?

Когато получа хонорар, тръгна да си купувам нещо, което по-рано не ми трябваше, струва ми се, че съм обрал някого.

За да не чувствавам унижение през войната — мислих, че туй е сън — или всички играем фарс.

Писателите приличат на майки — във възторг са от своите рожби, каквито да са — а после се червят за уж най-хубавите.

Понякога ме е страх и срам да ям бисквити, да спя в чисто легло, да ходя във вани, да пуша extra, да се разхождам доволен с нови дрехи, да творя в уютна обстановка.

Правят конкурси за паметници, здания. — Защо не направят конкурс за министър на финансите, който ще представи средства за обезпечение живота на държавата и народа?

Ще дойде време, когато жената няма да бъде вечно оспорвана собственост на мъжа, а нейна лична. Тогава ще я имат само тези, които обича тя.

ОПИТ ЗА РОМАН

Упрекват ме, че не написах роман.

Надали мога.

Ще се опитам.

Ще взема един град — в него ще опиша част от България. Стари, млади — богати бедни, здрави, болни — умни, глупави — военни, цивилни.

Ще трябва поне един честен — де ще го взема?

PRO NOVA DOMO SUO

България не ми е родина — отечество. К-л (Кюстендил) отдавна ме приюти. . . прибра нещастен скитник — бездомник с два малки багажа — ръкописи и пламенно сърце. Нищо друго. . . Туй беше доста отдавна. . . тогава когато нямаше още филок-сера. . . война. . . победи. . . погроми. . . репарации. . . когато с няколко лева скан-дали се дигаха. . . Разходки. . . Хисърлък. . . гуляи. . . Разсадникът. . . Да там. . . по шосето. . . Управителят беше. . . туй не е важно. . . Една нощ. . . тя. . . славеи. . . Те ли пееха. . . или душите ни. . . не знам. . . Де ли е сега? . . . Жива ли? . . .

Тука аз утадох бодката от законната любов. . . Тука написах „Паладини“. . . „Малкия Содом“. . .

Тук се смеех и плаках. . . танцувах. . . мечтаех. . . писах и пих. . . пих и писах. . . И ти нежен като брат търпеше ме и трезвен. . . и пиан. . .

Тука преживях последния жизнен роман. . . Тука разбрах Милтона и Данте. . . Ето две къщи. . . там бяхме щастливи. . .

Колко време се е минало от тогава? Столетие?

Аз още я виждам застанала до пътната врата, облегната на балкона — посреща ме с усмивка. . .

★

Творческият процес у Г. П. Стаматов протича по особен начин. Реалист — или както той сам са нарича „натуралист“ — писателят създава творбите си в най-голяма близост с живота, с хората. В една от публикуваните по-горе бележки, той изказва мъ-ката си, че като е дошел в София, не може да намери допир с хората, което го лишава от възможност да изучава живота, да намира сюжети, да пише. В друга бележка той из-казва мисъл, че руските бежанци му дават повече сюжети, тъй като има по-тесен контакт с тях. Г. П. Стаматов не може да твори далеч от живота, далеч от хората. Той внима-телно наблюдава даже своите най-близки хора, изучава ги, анализира жизнените яв-ления, обобщава ги и извежда от тях типичните художествени образи. Обикновено нещо бе за него да ходи замислен из улиците, сякаш заслушан в темпа на живота, да наблюдава уж нехайно минувачите. Често можеше да се срещне из кафенетата, замълчан над чашата кафе да наблюдава околната публика. Сякаш чужд на всичко. В разговори с близки той беше също тъй остър, саркастичен и шеговит, както в разказите си. Опитваше се да скъса външната черупка, която обикновено обвива хората, и да надникне в ду-шата. И винаги във вътрешния му джоб стояха сгънати бели листове, върху които крадешком, върху масата на кръчмата, в млекарницата, в бръснарницата или кафенето, той записва родилите се в момента мисли, реплики на герои, очертания на отделни явления. А остане ли сам в стаята си — върху обикновени ученически тетрадки или върху големи бели листове се появяват първите бележки за бъдещите разкази. Така са се появили ръкописите, които писателят е озаглавил „Мисли“, „Сюжети“. Разтворят ли се, взре ли се човек в неравните, нечетливо написани с черен молив редове, понякога писани на руски език, в тях се откриват първите наченки на много от разказите на Г. П. Стаматов. В една тетрадка понякога могат да се открият елементите на много разкази. Това са обикновено отделни реплики, които характеризират героя, разкриват най-съще-ствените му черти, отделни мисли, които спират вниманието върху някоя страна от жи-вота, откъслечни диалози без имената на героите. Често пъти над тях вече стои името на бъдещия разказ, понякога само инициали.

После тези мисли, бележки, диалози се появяват по-чисто преписани в други тетрадки. Пак по няколко в една тетрадка, което показва, че писателят е работил едновременно върху няколко творби, постоянно допълвайки и обогатявайки първоначално родилата се мисъл. И всичко, което вече използва в разказа — бива зачертано с молив. Което означава, че писателят често е разгърщал тези съкровищници от жизнени факти и обобщения при създаването на творбите си.

Част от тези „мисли“ и „сюжети“ отразяват личните настроения на писателя, разкриват неговото душевно състояние, отношението му към съвременността, имат характер на лични изповеди и на оценки за живота. В тях се чувства много ясно горчилката, която буржоазният свят е оставил в душата на поета, остро противоречие между неговите хуманистични идеали и капиталистическата действителност, саркастичното отношение към недъзите, които са свързани с бита, с културата, с обществения живот. Тези мисли имат важно значение за разкриване миогледа на писателя. Ясно се вижда неговият протест към условията в живота, които осакатяват човека, принуждават го да върши подлости, да развратничи, да бъде нечестен, алчен, спекулант. В много от мислите се крие дълбока мъка, отчаяние, които са характерни за човека и гражданина Стаматов, чувства се известно безсилие да намери разрешение на жизнените въпроси. Навсякъде обаче се вижда непрестанно търсене, непрестанно външение, непрестанна борба за разрешение на дълбоката криза в обществото, в морала. В тези мисли се е отразил дълбокия вътрешен трагизъм, който изживява писателя в отделни моменти от личния си и граждански живот. Бележките са характерни със своя сатиричен, изобличителен тон, насочен към недъзите на загнилото в основата си буржоазно общество.

Публикуваните по-горе мисли и бележки не са подредени в хронологичен ред, тъй като Стаматов няма навик да поставя дата нито на един свой ръкопис. Стремим се да ги подредим по някаква вътрешна връзка между тях, доколкото това се поддаваше. Заглавията са поставени от самия Стаматов.

СТОЙКО БОЖКОВ



ИВАН ВАЗОВ ПОД УДАРА НА РУСКАТА ЦАРСКА ЦЕНЗУРА

Произведенията на Иван Вазов проникват рано в Русия. За рецензия на своя книга („Сливница“) и за превод на свое стихотворение („Не, не ще се радвам кръвожадно“) в руския периодичен печат той сам съобщава още в пътеписа си „Извън България“. През времето, когато живее като емигрант в братската страна (1887—1889) той завързва и лично познанство с руски писатели, които се интересуват от славянските литератури и специално от българската, какъвто е Уманов-Каплуновски.

На всички, които са познавали негови произведения, е било известно сигурно отношението му на възторжена любов към руския народ. Това обаче не е попречило на руската цензура да следи какви идеи и чувства се внасят чрез неговите произведения.

Как се е отнасяла тя към неговите книги, проникнали в Русия през 80-те години, не ми е известно. Вероятно е те да са стигали в ръцете на интересующите се по околните пътища, които тя не е могла да контролира. Тук трябва да се има предвид и обстоятелството, че през русофобския режим на Стамболов не е било възможно или най-малко не е било безопасно, да се изпращат открито по пощата книги в страната, с която дипломатическите отношения са били скъсани. Така, струва ми се, бихме могли да си обясним защо в протоколите на царската цензура за пристигнали от България и прегледжани книги на Вазов има данни едва от 1894 година, т. е. след падането на Стамболов.

Такива данни намерих в „Централния държавен исторически архив на СССР“ в Ленинград, дето бяхме през януари 1956 год. с др. Пантелей Зарев. Този архив е толкова

богат, че който търси документи за руско-българските политически и културни връзки, трябва да работи в него доста дълго време. Ние успяхме най-общо да се осведоим какво се намира там за български обществени дейци и писатели и да си вземем бележки само от някои документи — аз за Вазов, а Зарев за Христо Ботев.

Мене ме заинтересува отношението на руската цензура към нашия народен поет — как му се е отплатила тя за неговата голяма любов към руския народ. Вярна на своята реакционна мисия, пазителка на един тиранически и потиснически режим, тя се е отнесла към Вазов така, както и към демократичните и прогресивни руски писатели.

Първата Вазова книга, записана в протоколите на цензурата, е романът „Под игото“, отделното издание от 1894 год. След него идат: „Драски и шарки“ (1895, ч. II), „Италия“ (издание от 1894, получено в 1895), „Нова земя“ (1896), „Руска“ (издание второ, от 1889, получено в 1899 г.). По-нататък са записани през 1902 година „Видено и чуто“ и „Пъстър свят“; 1903 — „Избавление“, „Тъгите на България“ и „Великата рилска пустиня“; 1909 — „Борислав“; 1914 — „Под гърма на победите“. Всички тия книги са разрешени, или, както на руски е формулирано: „Значится в списке сочинений“, разрешенных к распространению“. За една книга обаче цензурата има специален протокол — за стихосбирката „Под нашето небе“ (1900), получена в 1901 година. Той е резюмиран така: „Доклад цензора К. В. Конопацкого о названном сочинении. Резолюция: разрешить к распространению с исключением части текста“.

Ето и самият доклад на цензора:

Вазов (Иван). Под нашето небе. Стихотворения. Стара Загора, 1900...

В означенном сборнике стихотворений на болгарском языке, на страницах 14 и 15, помещено одно, под заглавием: „Честь, правда и свобода“, как призыв к молодежи: „Молодежь, я люблю ваши смелые стремления и вашу пламенную жажду к возвышенным целям. Провозглашайте: честь, правду и свободу!“

Закончивая этим призывом каждую строфу стихотворения, автор между прочим пишет: „Многие из вас гибнут в борьбе с жизнью, с истиной. . . но оставшиеся будут, с железной волей, безкорыстными борцами за народные права, а их пылкий восторг — воспламенит и в сердцах других жажду славы, стремление к идеалам. . . Потому то молодежь — прекрасная сила, громившая и создавшая многое в мире, а дававшая первый сигнал к походу против лжи, могущества и насилия. . . о неудивительно, что им ломают крылья!“

Хотя призыв, по видимому, относится только к болгарской молодежи, однако считаю долгом, в виду современного брожения умов учащейся молодежи, представить означенное стихотворение на благоусмотрение заседания комитета.

К. Конопацкий

8/V 1901 г.

СП

Отстрана на доклада е записано решението на цензурния комитет:

Комитет постановил: исключить страниц 14 и 15.

Д. Джонковский

(Ц. Гос. Истор. Архив СССР, ф. 779, оп. 4, д. 289, 44 л.)

Съобщава: Г. Ц.



ГЕРОИ И КОНФЛИКТИ

Камен Калчев е писател с изивен интерес към нашия съвременен живот. Богат и разностранен е този живот и не се поддава лесно на художествено изображение, защото бързо се променя. Но толкова по-благородна е задачата на писателя, който се заеме да прозре в неговото противоречиво движение напред.

В своите романи на съвременна тема Калчев не се движи по периферията на обществото, старее се да вникне в сложния път на неговото развитие. Неговите произведения не са „забавно четиво“, те наваяват мисли за нашия нов живот, богати са с обществена проблематика. Последният роман на белетриста „Семейството на тъкачите“, както и предишният му „На границата“, потвърждават тази хубава тенденция в неговото творчество. Макар двата романа да се различават по тема и сюжет, между тях има нещо много общо: засегнати са някои важни обществени явления, подхванати са жизнени конфликти, нахвърлени са интересни образи из нашата съвременност.

В центъра на „Семейството на тъкачите“ се намира образът на ударника Борис Желев. Той е способен тъкач, ползува се с уважението на своите другари, почитат го и в целия град, името му е известно, прославено. Но почестите и славата, с които щедро го обсищват, са замаляли главата му. Героят твърде много израства в собствените си очи, започва да се чувства всемогъщ, смята, че в завода без него не могат, вниманието му все повече се насочва към собствената му личност. За социализма и социалистическото съревнование той може да говори съвсем гладко и правилно, но всъщност мисли главно за себе си, за личното си благополучие. Той не зачита ни другарите си, ни собствените си близки, безцеремонно зарязва добрата си и предана жена заради нейната приятелка — лекомислената и дръзка хубавица Гита. Напуска завода глух за гласа и на партията, самонадеян и раздробен, че се „месят“ в личния му живот.

Хубав ударник — ще каже някой читател. Та характерен ли е той, типичен ли е

за работническата класа? Това е глас от миналото. Не сме се много отдалечили от времето, когато появяването на такива герои в художествената литература възбуждаше подозрение и отрицание, дори ако играеха не централна, а съвсем второстепенна роля в повествованието. Въпросът „типично ли е?“ висеше като обнажен меч над главите на писателите. И се оказваше, че трябва да се изобразяват само образците комунисти и строители на социализма и най-мрачните реакционери, мастити представители на класовия враг. Но тъй като писателят на всяка стъпка се сблъсква с „междинни“ герои, тях той бързо трябва да преустройва и социалистически осъзнава, за да покаже нагледно основната тенденция на нашето развитие. Какво от това, че животът е безкрайно по-сложен? В сферата на „типичното“ не попадате тази сложност! И нищо чудно, че схематизмът победно шествуваше в литературата. Добре, че мнозина на практика изменяха на тези възгледи, отклоняваха се повече или по-малко от тях под влияние на жизнената правда. Тяхната абсурдност става особено очевидна, ако се запитаме: а типично ли е, възможно ли е една класа, един народ да се развиват без противоречия? Само антагонистични противоречия ли има в обществото през преходния период? Не е ли дълг на писателя на разкрива характерните слабости в една или друга област на живота, които пречат на нашето движение напред? Носители на тези слабости не се ли оказват често убедени строители на социализма? Но да не трупаме повече въпроси — всяка порочна теза ги поражда с десетки.

Главозамайаният ударник на Камен Калчев е не по-малко законен герой на една художествена творба от образцовия социалистически строител. Целият въпрос е как е обрисувал той, мотивирани ли са неговите постъпки, вникнал ли е авторът в неговата душевност, изобразил ли е правдиво средата му. Правдивото изображение на такъв един герой между другото би потикнало към полезни размисли неговите събратя по труд и успехи и тези, които са отговорни за тяхното възпитание.

Още щом се появява, героят оставя впечатление на самодоволен човек, който е навикнал да бъде център на внимание. Калчев вярно е доловил някои черти, които се срещат често у такъв тип хора. Борис Желев се държи като човек, който е претрупан със задължения и грижи и затова е уморен и малко разсеян, — попита за нещо събеседника си, а после сякаш забравя за неговото присъствие и не слуша отговора. Той се е върнал от банкет и използва случая да заяви: „Банкетите са едно задължение, което не винаги е приятно, особено пък когато са в твоя чест“ (стр. 35). Всъщност младият ударник обича и банкетите, и президиумите, и всякакъв род внимание и почести, които му се отдават, но знае, че комунистът трябва да бъде скромен и се старее да се представя за такъв. Същевременно все пак успява да напомни за себе си, за своите заслуги. Ето и тая вечер, когато жена му се завръща от село и довежда Гита, той дори не я попитва как е прекарала, как са домашните й, а постоянно разказва за журналистите, които ужасно му дотегнали със своите въпроси. „Моят почин, разбира се, ги интересува много, но аз им казвам, че не бива още да шумим, докато не получим удовлетворителни резултати.“ Напразно дядо Еким се мъчи да отклони разговора от тези пусти журналисти и писатели — на ударника много му се иска да се оплаква от тях, та всички да го слушат и да си мислят: и знатен тъкач, и скромен човек!... А когато чистосърдечният и откровен старец шеговито го прекъсва, Борис се нацупва, заявява, че говори сериозно и не му е до шегите, после мълква обидено — накърняват авторитета му пред гостенката. Не се успокоява, докато не „овладява положението“, поучително съветвайки Гита как да усвои бъдещия си занаят.

Суетата на Борис Желев понякога така избива, че не остава и помен от привидната му скромност. Впрочем, има случаи, когато героят смята, че скромността е излишна. Обаждат се например от местния вестник да му искат „изказване по случай деня на културата“. Той, разбира се, приема поканата и веднага запитва дали ще поместят и портрет към статията. Отговарят му утвърдително, но героят пак не се успокоява — желае да знае кой именно портрет ще поместят: известния или някой друг. Най-после се уточняват, че „става дума за снимката от фото „Изненада“. Борис остави слушалката, огледа се и бавно тръгна към мотоциклета на двора, като почесваше самодоволно с нокът мустачките си: „Интересен народ са това журналистите, нямат друга работа, дрънкат хората... Както и да е, трябва да им се послужи, нали и те трябва да изкарат хляба си“ (стр. 136). Какво трогателно великодушие!

За това чувство на самонадеяност и превъзходство е виновен преди всичко неустойчивият характер на Борис Желев, но то се култивира и от прекомерните почести и хвалби, с които го отрупват и във фабриката, и в пресата, и в града. С неговия портрет са украсени не само помещениата в завода, той блести — в огромни размери — и в градската книжарница, пък и другаде; тържество без Борис Желев мъчно става, директорът Чолаков е безкритичен към слабостите на своя най-добър ударник и просто го глези. И слабохарактерният Борис започва да мисли главно за славата си и авторитета си, за криворазбраното си достойнство на ударник, става все по-себелюбив и фалшив, официално-скромен в отношенията си с хората. Той се държи изкуствено дори с децата. Особено характерна за неговото поведение е една сценка с пионерите, дошли с покана да им разкаже спомени за себе си. Калчев е описал умело тази случка, разкрил е правдиво суетата на своя герой. Пионерите пристъпват тържествено, строени двама по двама, барабанът бие гръмко, а Борис Желев чака сериозен и мълчалив. Той изслушва поканата „навел смирено глава“. Така сдържано и много сериозно се държи той и в къщи, където домакините поканват пионерите. Говори поучително на децата и те слушат внимателно, но нещо тягостно е надвиснало в стаячката. Разведрия атмосферата кака Мара, която поканва пионерите да попят. Настъпва непринудено оживление. Бабата и жената на сериозния герой донесат орехи и сушени сливи, всички са доволни и радостни и особено дядо Еким — „пролетта, която цъфтеше и пееше навън, беше влязла в дома му“. Само на Борис се прекръшва настроението — останал е малко в сянка. Но истински удар е за него предложението на кака Мара да посвири на децата с мандолината, която отдавна виси, потънала в прах, на стената. „Борис трепна. Изведнаж лицето му се промени. Пребледня. Как е възможно той да забравява децата като последен панаирджийски музикант?“ (стр. 168). Той не отстъпва на молбите и на децата. Тогава дядо Еким взема мандолината и пионерите постепенно забравят за знатния ударник. Той отново тежко се обижда. Напуска компанията и макар — спазвайки приличията — да се извинява, веселото настроение изведнаж секва след тая демонстрация на накърнено самолюбие.

На срещата в училището Борис Желев говори гладко, сякаш изрича заучен урок. Той се наслаждава на фразата си, но не успява да привлече погледа и сърцата на децата. Това като че ли не го и интересува: гледа над главичките им, никого не забелязва, не прави усилия да се доближи до слушателите си, но най-усърдно изтъква

своите заслуги в производството пак под маската на привидна скромност. Едно дете изтъква предназначения за него букет, другарчетата му зашумяват и ораторът обидено прекъсва словото си. Настъпва пълна тишина, но Борис Желев продължава да мълчи.

„Ако не ви интересува — каза той, — аз мога и да си отида. Нали така?

Децата мълчаха виновно.

— Доколкото знам, пионерът трябва да дава пример във всяко едно отношение. Нали така?

Мургавото му лице беше поруменияло; черните мустачки, които обхващаха като гайтан горната му устна, нервно потрепваха; очите му строго пронизваха виновните палавци“ (стр. 174).

Героят е верен на себе си. Но ето децата го замолват да разкаже нещо за своята майка, загинала като партизанка. И като си припомня нейния живот, героичната ѝ смърт, Борис Желев заговоря искрено, топло, без поза. Очичките на децата светват, те затайват дъх, не зяпат вече през прозореца, не шушукат, а слушат с възненение. Ораторът забелязва рязката промяна в тяхното държание и по време на художествената програма изпада в тъжен размисъл: „Защо тържеството, посветено в негова чест, неусетно се беше превърнало в тържество за майка му? Защо всичко, което разказваше за себе си, беше вяло и досадно, а когато заговори за майка си детските очи светнаха като слънца? В какво се състоеше тайната на нейния успех? Имаше, изглежда, нещо по-голямо от парадите и поческите, по-сладко от славата, по-недостижимо от безсмъртието... Може би то се нарича народна любов? Пред тази народна любов, заобиколила като ореол майчиния му образ, стоеше той безмълвно на почетен караул и дълбоко се прекланяше, смутен от своя собствен живот“ (стр. 177).

Смутен е и читателят. И не само защото тонът на повествованието рязко се изменя — героят се показва пред нас изведнъж в нова светлина. Толкова самонадеян, себевлюбен и безкритичен е бил той досега, та неговите размисли за поческите, парадите и народната любов, неговият поклон пред героизма и себеотрицанието, смущението, което го обхваща от собствения му живот, са за нас съвсем неочаквани и страни, влизат в противоречие с изградената в съзнанието ни представа за облика на този герой. Авторът не е подготвил такива изблици на самокритичност и искреност и затова ние мъчно им вярваме. Не ни се вярва, че героят е почувствувал колко много се е отдалечил от своята майка, т. е. разбрал е колко себичен е сегашният му живот, въпреки че тъче на четири стана.

Впрочем Калчев много бързо ни връща към първоначалната ни представа за героя: терзанията му продължават една нощ, на другата сутрин той си е такъв, какъвто го познаваме. И до края на романа не страда от изблици на честност и самокритичност, от угризения на съвестта. В такъв случай не е ли по-добре просто да се махнат тези няколко пасажа, за да остане образът на героя цялостен и последователен?

Това би било най-лесното, но не и най-правилното. Калчев не случайно е поразтърсил съвестта на своя герой — почувствувал е, че в неговата обрисовка нещо не е в ред. Такъв уважаван и почитан от всички знатен тъкач би трябвало да има някои значителни човешки достоинства, които са го издигнали и в работата, и пред очите на неговите другари и на гражданите. Но тези качества остават скрити от погледа на читателя. Авторът явно е опростил образа на своя герой и за момент се е сепнал, решил е да напомни, че той, героят, не е толкова елементарен, не е нищожен себелюбец. Но задачата му се е сторила изглежда твърде лесна...

Впрочем, ако авторът беше задълбочил размислите и терзанията на Борис Желев след срещата му с пионерите, щеше да задълбочи и необоснованата, нежизнена противоречивост в неговия образ. Недостатъците в обрисовката на героя започват от много по-рано.

Камен Калчев е доловил вярно някои черти на възгорделия се от успехите и упоен от поческите, самонадеян и с чувство за превъзходство човек. Но като четем за поведението и мислите на неговия герой, никак не можем да си представим как се е издигнал той толкова. Какви са достоинствата му? Само сръчност на ръцете ли? Освен да си сръчен тук се изисква и да си поне що-годе умен. А Борис Желев ни е представен като съвсем ограничен човек — дотолкова, че когато иска да бъде най-авторитетен, най-много се излага. Той не умее да се държи дори с децата: трудно му е да събрани, че не може да привлече тяхното внимание със сух отчет за своите производствени постижения. И не му идва дори и на ум, че за да не слушат внимателно може би е виновно неговото поучително слово. До там се простира прозорливостта му, че един пропаднал плиткоумен субект като Аспарух Беглишки успява да го омотае с най-плоски, съвсем прозрачни комплименти.

В работата си Борис Желев почти не е обрисован, но при тези умствени данни трудно е да проумеем как така безукорно ръководи своята бригада.

При това смущават ни не само умствените качества на героя. Учудва ни също така, че той няма в душата си поне искрица от онези високи пориви, които движат в

работата първенците в производството като него. Може да се възрази, че авторът въвежда своя герой в повествованието, когато във възгордяната му и замайна от успехите глава са се настанили по-други производствени стимули. Но Борис Желев продължава да стои много високо в очите на другарите си, образцов е и в работата си. У него с положителност трябва да се предполага по-високи морални подбуди. А те остават извън погледа на читателя.

И тъкмо защото е опростил своя герой, Камен Калчев до голяма степен е обезсилил и критиката си на тези, които с преставаанията си подпомагат главозамайването на някой хора на труда, създават благоприятни условия за разрастване на тяхното самолюбие. Ние оставаме с впечатление, че хора като Борис Желев при всички условия биха живели като себелюбци.

*

Идва време, когато Борис Желев се сблъсква със своята семейна и трудова среда и пред погледа му не е така спокойна и безметежна. И това е напълно естествено: той не може да се движи все безпрепятствено по кривия път на своя егоизъм. Читателят очаква, че сега, в по-драматичните моменти на неговия живот личността му ще се разкрие по-всестранно. Но очакванията му остават напразни. Героят си остава все такъв плитък, какъвто го знаем — извън някой противоречещи пасажки. И сега вече е съвсем неубедителен като художествен образ. Калчев се е плъзнал по външното описателство, не е мотивирал постъпките на своя герой. Тук той е допуснал недостатъци, аналогични на тези, които срещаме в романа му „На границата“: след като е набелязал интересни конфликти, неочаквано ги е претупал набързо, не е осъществил хубавите възможности за по-задълбочена обрисовка на героите.

Замазване на конфликтите, слаба мотивираност на постъпките на героите, незадълбочена психологическа характеристика — ето основните слабости и в новия роман на Камен Калчев. Тези недостатъци са в тясна взаимна връзка, обуславят се един от друг, преливат се един в друг и пречат на автора да разгърне своите образи.

Борис Желев влиза в любовни връзки с хубавата, но празна Гита, макар отскоро да се е оженил и да очаква дете. Това не е никакъв обикновен случай в неговия живот, за да не се нуждае от мотивировка. Но авторът само ни осведомява за него — не прави почти никакъв опит да надзърне в душата на Борис. Ние разбираме, че стройната и напета Гита попада като жена на нашия герой, макар той отначало да се преструва, че му е безразлична и да важ-

ничи пред нея. Тя му се нрави и със своята сърчност в работата. Всичко това обаче съвсем не прилича на никакво любовно чувство. И изведнаж авторът декларира, че Борис Желев бил много влюбен в Гита, че страдал за нея и т. н. На подобни декларации ние не вярваме, защото Калчев не е разкрил художествено тази любов. У нас заляга убеждението, че героят зарязва своята мила и чистосърдечна жена, така дълбоко влюбена в него, просто защото физически другата е по-привлекателна. И странно е, че е направил това без каквато и да е вътрешна драма.

Борис Желев мисли за Гита, среща се с нея, върти любов, влиза дори в конфликт с дядо си, който го укорява за това му поведение, и никак не си спомня за своята млада жена в къщи, за бъдещето си дете. Така постъпват напълно пропадналите нравствено хора, а героят явно не е такъв според замисъла на автора. Не случайно на стр. 304 Калчев пише: „Колкото повече растеше любовта на Борис към Гита, толкова растеше и раздвоението му към неговото семейство. Сърцето му принадлежеше на Гита, а съвестта му все още не можеше да се откъсне от семейството“. Следователно в душата на героя се разиграва някаква драма. Но за съжаление авторът само съобщава за нея и никъде ни най-малко не я е разкрил художествено. А тя е толкова важна за характеристиката на героя! Така постъпва Калчев и на други места в романа — изпуска да разкаже тъкмо за това, което е най-същественото. Може би се плаши, макар и несъзнателно, от сложността на задачата, а може би не успява да съобрази кое именно е същественото.

Впрочем веднъж, когато вече окончателно скъсва със семейството си, героят се сеца за него — след заседанието на партийното бюро, пред което той категорично заявява, че ще кара по старому. Там е присъствувала и Яна и вече авторът не е могъл да я изключи от мислите на нейния съпруг. Образът ѝ изплувал изведнъж в съзнанието на героя и той едва сега разбрал, че не си е разчистил сметките с нея. Станало му дори ясно, че тези неразрешени сметки са го смущавали. Той се учудва: „Как така стана, че не помислих за това дете?“ (стр. 360). Заседно с героя се чуди пак и читателят...

И като си спомня най-после за детето, Борис Желев се озлобява: жена му, която се отличавала с голяма хитрост и практичност, щяла да му прави истории с това дете... Тази ли е душевната драма на Борис Желев, за която авторът декларира? Та този субект просто се опасява, че ще му нарушат спокойствието, ще сму-

тят любовните му удоволствия. Ние не виждаме той да изпитва капка съжаление или друго по-човечно чувство към своята жена, от която е виждал само грижи и нежност, към детето, което ще се роди. Така Калчев влиза в противоречие и с декларацията си за угризения на героя, за душевното му раздвоение, и изобщо със собствения си замисъл на образа. Вместо главогласия ударник пред нас започва да се очертава един нравствено банкрутирал човек. Ние не вярваме нито на любовта му, нито на съвестта му, защото авторът не ги е изобразил.

Камен Калчев е отминал нехайно не само любовната драма на своя герой. Не може да се предполага, че Борис Желев е безразличен към гласа на партията. Той добре знае какво е партията за работника и особено каква огромна роля е изиграла в собствения му живот. Но ето, че не се вслушва нито в решението на бюрото, нито в мнението на градския комитет. Срещу му застават тези, които доскоро са се гордели с него и са го издигали. Нима е възможно това да не го вълнува? Но авторът е уталосжил с лека ръка възмущенията му, по-точно замълчал е за тях. И героят отново се е оказал крайно примитивен. На заседанието на бюрото той заявява: „В интимния ми живот няма какво да се бъркат“, „... да ми поставят условия от интимен характер, не приемам!“ (стр. 353). Когато му напомнят, че е партия член, той тихо промълвя: „Нека партията ме разбере“. И тези думи са едничките, които загатват за някакъв трепет в душата на този човек. На излизане той си мисли: „Повече обяснения няма да им дава, нито пък ще ги моли. Досега те са го молили и отсега нататък пак ще го молят. Златни ръце като неговите не се срещат навсякъде и с тези ръце той може да си намери работа навред, дето си поиска“. Само по себе си тези мисли нито са фалшиви, нито са невъзможни. Но когато четем само за тях в един драматичен за героя момент, те не ни убеждават, а ни напомнят колко непрозорливо или небрежно е описал Калчев състоянието на героя.

Малко повече внимание е отделил авторът на конфликта между Борис Желев и дядо Еким. Чистосърдечният, безкористен и с будна съвест старец се тревожи, че неговият любим внук е тръгнал по кривите пътеки на щеславия и суетата. Той следи загрижено разрастването на Борисовото самолюбие и не стои със скръстени ръце. На места в този сблъсък между двамата се откроява нещо повече от личността на Борис Желев. Ние чувстваваме, че и той има своя „правда“ и макар да не сме съгласни с нея, разбираме някои дълбоки мотиви на поведението му. Но

това са искрици, които бързо угасват. Общо взето конфликтът не е разкрит задълбочено. И сега героят ни се представя едностранчиво. Когато целият град знае за връзките му с Гита, когато самият той се кази и формално да скъса със семейството си, малко странно звучат неговите възмущения и закани, предизвикани от укорите на дядо Еким: клеветата било, че Маргарита Коевска му била любовница, нямало да търпи да го шпионират, да разнасят клеки по негов адрес и пр. и пр. Наистина, озлобеният, заслепен в гнева си човек може да отрича с жар и фактите. Но извън тези изблици той би се замислил — съобразно с характера и морала си — върху справедливите укори и върху последствията на своите дела. А главата и сърцето на нашия герой са удивително празни тъкмо когато в тях трябва да има вихър от сложни и противоречиви мисли и чувства.

И нищо чудно, че неговият образ, въпреки отделни правдиво доловени черти, съвсем олеква в повествованието — заедно с обществената проблема, на която е носител.

*

Лошата склонност на писателя да заглажда конфликтите, да пренебрегва психологическата мотивировка дава естествено своите отражения не само върху образа на Борис Желев. От нея пострадват дори героини, които по основа са жизнени. Ето например Гита. Несъмнено тя е обрисувана общо взето живо, има свое лице, което се откроява между лицата на всички останали герои. Ние си представяме ясно стройната, висока девойка, с прави коси и бадемове очи, засенчени от дълги мигли. Тя пътува за града, където ще става тъкачка и е радостно възбудена; забравила е селото още щом се е скрила зад хоризонта, мислите ѝ летят напред, към живота в града, който силно я привлича. Тя говори шумно и високо, смее се без причина срещу вятъра, надвесена над прозореца на влака; от нея лъха здраве, бодрост, жизненост. Гита е весела, общителна и, въпреки своята ранна младост, много свободна в държанието си. Тя не страда от свия и стеснителност, лесно се приспособява към новата среда. Една вечер ѝ е предостатъчно, за да свикне в къщата на дядо Еким. Лесно свиква Гита и с обстановката в завода, бързо се ориентирва и в работата си. Тя е сърчна и отворена и не е възможно да остане в сянка. Около нея веднага се намират хора, които подготвят нейната бъдеща слава на ударник. Но Гита се прославя главно в друго поприще...

Новата тъкачка неудържимо се стреми към успехи и още повече към радостите на живота. Тя е необуздано жизнена и много самоуверена. Чувство на самоуве-

реност и вдъхва главно физическата ѝ красота, от която всички се възхищават. Но нейната самоувереност преминава лесно в нахалство, в някаква тарикатска „нахакалост“. С гордостта на завода Борис Желев тя не само се държи без капка почит и стеснение, но дори доброжелателно и фамилиарно го потупва по рамото. Честолюбивият ударник се черви заради авторитета си, но не може да устои и ѝ открива пътя напред.

У Гита има някакво противоречие между миловидната ѝ външност и разпуснатото ѝ държане, тарикатския ѝ език. Но това противоречие не е измислено, а жизнено, убедително. Всеки е срещал такива хора.

Жизнено, правдиво е и едно друго противоречие у Гита: нейната буйна жизнерадост и дързост при „благоприятни условия“ бързо секват и се сменят от плач — пак такъв бурен и неударжим, но и скоротечен. След като е ляла обилни сълзи сломената до преди малко Гита изведнъж пак става самоуверена и дръзка. Така се държи например, когато я улавят в общежитието наконтена за среща с чуждите чорапи. Разплаква се буйно пред възпитателката, а после, когато разбира, че последиците няма да бъдат тежки, самочувствието ѝ тутакси се връща: към нея не могат да се държат строго, защото я покровителства Борис Желев и защото всъщност без нея не могат. . .

Все така убедително е изобразил авторът своеобразната смесца между хитрост и наивност в характера и поведението на своята героиня. Увлечена в любовните си приключения и злополуки, Гита започва да гледа през пръсти на работата, дори отсъствава, без да предупреди. И ето директорът Чолаков я извиква в кабинета си и излива върху нея цялата си строгост. Гита слуша смирено, мълчаливо, плахо. Тя има вид на разкайваща се и не се оправдава, защото знае, че в случая мълчанието е най-подходящото поведение. Шом не се противопоставя, бурята ще мине и тя ще си остане невинна. И тя си мълчи, вътрешно заета с други мисли, които я вълнуват много повече от строгия глас на директора — мисли си Гита за своя любовник, който я е напуснал. В предвижданията си не се излъгва — гневът на директора стихва без особени последици за нея.

Но същата съобразителна, хитра девойка наивно вярва, че нейният непрокопан любовник Филип Славков, изпечен мошеник, е обхванат от някаква меланхолия, от тежка печал и ще се самоубие. Тя вярва също така, че той е честен и благороден, че страда и се жертвува заради другите; дава му дори всичките си спестени парички, за да облекчи неговите страдания. Правдоподобно ли е нейното поведение?

Да, правдоподобно е. Гита е влюбена, а любовта заслепява и освен това тя е толкова млада, няма житейски опит. У нея има нещо почти детско, въпреки цялата ѝ разпуснатост и дързост. То избива понякога най-неочаквано. Например Филип Славков въздиша с театрална печал, разкрива ѝ своя песимистичен възглед за живота, а на нея много ѝ се иска да го дръпне за мустаците — струва ѝ се, че той ще изкукурига като петел. . .

И така, несъмнено в образа на Гита има живот, художествена непосредственост. И все пак Калчев не е осъществил напълно възможностите, които съдържа така на белизаният характер. Причините пак се крият в недостатъчната психологическа мотивировка, в плахото, половинчато изображение на конфликта. Вследствие на това образът губи от своята яснота и дълбочина. На места авторът е съвсем лаконичен: той например ни съобщава, че Гита, след като отишла два-три пъти на кино с Филип Славков, се влюбила дълбоко в него. Това ни изненадва, защото в описаната среща между двамата, в начина, по който Гита се отзовава за Филип, никак не можем да подозрем някакво бъдещо чувство. За нея амбулантният търговец е „голям тарикат“ и нищо повече.

Все пак любовта на Гита към този провинциален суинг, далавераджия и донжуан е, разбира се, възможна, пък и не всякога авторът трябва непременно да мотивира. Но такъв важен, възлов момент не само в живота на героинята, но и в развитието на сюжета, като новата ѝ любов към Борис Желев, несъмнено е трябвало художествено да се мотивира. Калчев е описал мъката на Гита, когато Филип Славков я напуска, големите ѝ усилия да се срещне с него, да му каже поне „само една думичка“, поднесъл ни е нейното и наивно, и трогателно писмо. Духевните терзания на девойката са такива, че я обземат изцяло, тя зарязва работата си, изключват я от общежитието и пр. И ето изведнъж белетристът ни поднася една нейна нова любов. Но ако на първата ние все пак сме повярвали, макар да не знаем как е възникнала, втората не ни вдъхва никакво доверие. Авторът постъпва съвсем изненадващо: той изведнъж прекъсва разказа си за любовните мъки на героинята и ни я представя как се върти около Борис Желев. Цялото ѝ поведение е такова, че никак не говори за любов. Ние имаме впечатлението, че хитрата и безскрупулна Гита си има разни сметки, като се усуква около именития тъкач. Не случайно тя демонстрира навсякъде приятелството си с него. И ненадейно Калчев започва да представя Гита за влюбена в Борис. Това е пак съвсем гола декларация: авторът не е разкрил художествено тази любов, не е

разбулил мислите, чувствата, възвращенията на героинята. Нейният нов възлюблен е женен, очаква дори наскоро дете, при това жена му е бившата нейна първа приятелка. Очевидно положението, в което се озовава Гита, не е съвсем обикновено, богатото е с драматичен заряд. Нищо драматично няма обаче в разказа на Калчев. Той пак прескача това, което е особено важно и за характеристиката на героинята, и за развитието на сюжета. Едва в последните странички се е докоснал лекичко до драмата на Гита, разкрил е нещичко от нейната любов, ревност, мъка. Но понеже читателят не е подготвен, той само е изненадан от искрено то чувство на героинята: то е в пълно противоречие с поведението ѝ до тази сцена. Ето как образът на Гита губи от своята жизненост и убедителност.

В обрисовката на своята героиня авторът е допуснал познати вече на читателя недостатъци. Той е опростил образа. Гита би могла да бъде много по-богат характер, а следователно и разказът за нея — по-дълбок, по-драматичен, по-интересен и с по-голяма обществена значимост. На места ние чувстваме, че тази девойка има душевни качества, които я издигат над нейните връстници. Тя не само удивително бързо се ориентира в работата, но и се увлича в нея, отдава ѝ се с чувство, забравя за околните, дори за веселия Борис Желев, който я наблюдава на две крачки. Това е нещо като талант или възхищение. Но за жалост авторът само е загатнал за него. Така и на други места — пред нашия поглед се разкриват някои по-човешки, по-светли черти на героинята, но те бързо помръкват, удавени в нахалството ѝ, в грубостта и примитивизма ѝ и оставят у нас впечатление за механическа противоречивост, неизясненост на образа. Ако авторът е искал да опише една съвсем плитка, елементарна и лекомислена девойка, защо всички виждат у нея черти, които ще я издигнат, уверени са, че ще стане ударничка, защо на места ни дава друга представа за нея? Ако пък е имал за цел да обрисова един по-сложен характер, трябвало е с по-голяма смелост, с повече умение да разбули неговата противоречивост. Мисля, че този, вторият път е правилен и той би трябвало да се следва при едно евентуално второ издание на книгата. Ако се тръгне по първия и просто се „прочисти“ образът от положителните черти, разказът твърде ще издробенее, ще изгуби много от своята стойност.

Следователно Камен Калчев е склонен, от една страна, да замазва, потулява конфликтите, душевните сътресения и противоречия, а, от друга страна, да внася нежизнена, изкуствена противоречивост в обрисовката на редица образи. И, колкото и странно да изглежда на пръв поглед

това, втората слабост често е в причинна зависимост от първата: ако плахо се пристъпи към конфликтите и противоречията в характера и живота на героите, ако не се мотивират, не се разбулят техните корени и причини, те не убеждават, изглеждат изкуствени.

Ето още един образ, който нагледно ни убеждава в необходимостта от по-задълбочена художествена мотивировка — директора на завода Чолаков. Той е представен от Калчев като енергичен, десен, скромен ръководител, заклет враг на бюрократизма, канцеларщината и разтакаванията, с високо съзнание за своите отговорности в производството. Но този инициативен и устремен директор има един съществен недостатък: грижите му за производството не включват тези, които произвеждат — работниците. Или, по-точно, тези грижи са твърде общи, недиференцирани. Чолаков смята, че задълженията му към работниците се изчерпват, като им осигури хигиенични условия за труд, възможност за спортуване и пр. От живота им извън предприятието той никак не се интересува. Според думите на автора, директорът дели работниците на две групи: трудолюбиви и мързеливи. На първите вървял безгранично, а на вторите никак не доверявал. Този, който изпълнява плана, е чудесен работник, а онзи, който не го изпълнява, е загубен в неговите очи. И никак не се интересува директорът за причините, поради които един или друг работник не изпълнява нормите си. Той не обича да се вглежда в живота и душата на тези, които ръководи. За него е важно само как те работят в завода. Така борецът против формализма и бюрократията сам допуска формално отношение към работниците.

Възможно ли е такова противоречие у един ръководител? Възможно е, разбира се, и дори не се среща рядко. Но бедата е там, че авторът само декларира това противоречие у своя герой и затова то ни изглежда като теза, лишена от живот. Ние например не виждаме как се отразява върху живота на работниците, пък и върху работата този недостатък на директора. Така и обществената проблема до голяма степен пак е претупана, заобиколена.

На редица места читателят се сблъсква с необоснована противоречивост в поведението на Чолаков. Така например директорът понася много тежко няколко доста невинни критически бележки, направени му на едно съвещание от Петър Коевски, продавач в магазин. Ние сме изненадани от неговата нервност: връща се в къщи намръщен и раздразнен, нахаква без причина жена си, в завода също се люти. Такава честолюбива избухливост не сме очаквали от този скромен и делови човек. Ето защо тази случка ни прави впечатле-

ние, ние запомняме, че Чолаков твърде не търпи критика, не я понася леко. Но на едно заседание на партийното бюро работничката Ружа Орлова му казва горчиви истини за неговия своеобразен бюрократизъм, за равнодушието му към работниците, въпреки грижите за парка, спортното игрище и плажа. И Чолаков, който така болезнено реагира на безобидната критика на Петър Коевски, сега изведнъж заявява, че приема тежката критика на Ружа Орлова. Това поведение на директора е странно, защото с нищо не е мотивирано.

Изпълнено със странности е и отношението на Чолаков към Борис Желев. Той, разбира се, има най-добро чувство към знатния ударник, високо го цени и уважава. Но за учудване е, че никак не забелязва прогресиращото главозамайване на Борис Желев. Още по-голямо удивление буди начинът, по който Чолаков посреща връзките на Борис с Гита. Отначало той, според израза на автора, потъва от срам за Борис. И това е естествено за неговия строг, почти спартански морал. Но не е много естествено за честния му и открит характер неговото мълчание, стеснителното отдръпване на страна. При това странностите не свършват до тук. След като е описал срама на Чолаков от връзките между Борис и Гита, които те показват съвсем прозрачно пред него, две страници по-надолу Калчев пише, че според същия този директор Борис Желев бил просто оклеветан от завист и от злоба. Това е наистина една крайно удивителна метаморфоза. Разбира се, дори тя не е изключена, но за да повярваме, че е станала, необходимо е авторът да я опише художествено убедително. А той прави само две взаимно изключващи се констатации. При такъв начин на характеризиране героите не може да се разчита на успехи.

В края на книгата, когато на заседанието на партийното бюро става ясно, че Борис Желев няма никакво намерение и желание да се вслуша в другарската критика, в гласа на партията, когато и производителността на неговата бригада пада, директорът Чолаков заявява: „Жалко, напълно ме разочарова този Борис. . . Пропадна ми цялото тримесечие“ (стр. 354). С тази единствена фраза авторът смята, че е изяснил как посреща директорът държанието на своя бивш любимец. Но читателят не е доволен от този лаконизъм. Та Чолаков е имал безгранична вяра в своя пръв ударник, уважавал го е, издигал го е — можем да си представим какви чувства са се надигнали в гърдите му, когато Борис Желев най-безцеремонно демонстрира своя егоизъм. Но авторът мълчи за тях. И още нещо: в този горчив за него момент директорът сигурно си спомня, че прекалено е

глезил Борис, че има солиден дял в главозамайването му. Това би трябвало да го наведе на мисълта — тъй като той е честен и съвестен — за неговото ръководство, за отношението му към работниците. Оказва се, че не е достатъчно да обръщаш внимание само на производствените норми — добре е да се вгледаш в характера, манталитета, личната съдба на тези, които изпълняват нормите или изостават от тях. Но съзнанието на героя е свободно от такива размисли. Калчев още веднаж е проявил склонността си да прескача възловите моменти за характеристиката на героите.

Поради всичко това образът на Чолаков е анемичен. Той оживява само на отделни моменти — например в разказа за уволнението на угодливия домакин. Общо взето директорът е описан външно. За това е и книжен, безжизнен, макар да имаме представа за качествата и особеностите на личността му. Когато авторът се опитва да надникне в неговите мисли, в чувствата и възлениятия му, индивидуалността на героя се разпада, губи се. Този недостатък се среща в обрисовката и на други герои. За да се преодолее необходимо е, най-общо казано, да се задълбочи психологическата характеристика. А това между другото означава смело и проникновено да се разкриват конфликтите, душевните бури и противоречия, а не да се заглаждат и заобикалят. Камен Калчев се оказва често прекалено сдържан и лаконичен тъкмо там, където трябва да прояви размах и жар на разказвач. И обратното: впуска се в излишни подробности, разказва за епизоди и случки, които с нищо не допринасят за разкриване замисъла на произведението. И тук ние „опираме“ в композиционната нестройност на „Семейството на тъкачите“.

*

Романът на Камен Калчев прави впечатлението на незавършено и същевременно разлято произведение. И нищо чудно, щом набелязаните интересни конфликти са така безгрижно изоставени, а за сметка на тях авторът се е увлякъл да разказва за герои и случки, които стоят настрана от развитието на сюжета и основния замисъл. Каква роля например играе в повествованието Гатю Циментената глава? Защо е било необходимо авторът да ни осведомява надълго и широко за живота му като каруцар, за желанието му да си купи собствен кон, за отношенията с баща му и пр. В глава дванайсета Калчев подробно разказва как в една дъждовна вечер Гатю се натъкнал на своя „господар“ Милан Соколов и Виктория Беглишка, бивша знатна дама, която сега прислугва на баща му. Тази среща предизвиква у Гатя силно

външение, защото му разкрива перспективи за успех пред стария: той, хаджи Ставри има голям мерак към тази дама, желае да се ожени за нея. Сега Гатю се надява, че като уличи Виктория пред баща си, ще отстрани надвисналата над неговия имот заплаха. Изведнъж обаче разказът за Гатю секва и по-нататък само се споменава, че го назначили във фабриката. И читателят се пита: защо е било необходимо авторът да разказва за този герой, за неговите кроежи и мерици, за тази среща под навеса на склада през дъждовната вечер и пр? Наистина сам по себе си този разказ е жив, непосредствен, образът на Гатю е небелязан правдиво, но никак не е ясна неговата роля в повествованието. Затова читателят остава с впечатление, че той е излишен.

Такова впечатление добиваме и от разказа за отношенията между тъкчаката Ружа Орлова и журналиста Колю Ст. ев. Той заема много повече място от отделното за Гатю, но идейно-художествените му функции не са изяснени — стои откъснат от развитието на сюжета, от проблематиката на романа. Може би авторът е искал да ни покаже две чисти и светли натури, родени от новото време, които повече или по-малко контрастират на Борис и Гита. Това е хубава, благородна задача. Но не е необходимо е било тя да бъде съчетана с общия художествен замисъл на произведението, героите да не стоят осамотени, а да имат здраво място в постройката на романа — като например дядо Еким, също положителен герой, сходен по моралния си облик на Ружа и Колю. Не случайно дядо Еким е сравнително по-жизнен образ. Той не е изолиран от основния поток на повествованието, намира се така да се каже във водовъртежа на художествената проблематика. И колкото и плахо и половинчато авторът да пристъпва към нейното разрешение, все пак неговото място в романа му вдъхва повече жизненост. Отношенията между Ружа и Колю, както и изобозг техните образи, макар да са обрисувани с една приятна лекота, а на места и с непринуден хумор, ни напомнят нещо познато от други книги, съдържат някаква книжна условност. Разбира се, това се дължи не само на мястото им в повествованието, но и то не е без значение.

Тези критически бележки за композицията на романа могат да срещнат възражения. Та нима — ще възкликне някой читател — няма образцови романи с две, пък и с повече обособени сюжетни линии? Защо да е необходимо разказът за Ружа Орлова и Колю Стоев да е съчетан непосредствено с основния поток на сюжетното развитие? Да вземем например „Анна Каренина“: нима разказът за Левин и Кити не е самостоятелен, не се развива

успоредно с разказа за Анна и Вронски? Това е наистина така, но все пак тези две сюжетни линии не на едно място се пресичат, героите от двата „лагера“ влизат във взаимодействие и пр. В „Семейството на тъкчаките“ тези допирни точки са значително по-малко. Но това далеч не е най-важното. Основното е другаде: в ролята, която играят различните сюжетни линии за осъществяване на авторския замисъл. Както сам Толстой загатва в едно писмо до С. А. Рачински, композиционната стройност на „Анна Каренина“ не се нарушава от двете успоредни сюжетни линии, тъй като идейно-художествените и по-специално житейско-етичните проблеми, които се засягат в тях, са сходни, намират се в причинна връзка с основния замисъл на творбата. Или, както се изразява Толстой, постройката е осъществявана не чрез фабулата, чрез външните взаимоотношения на героите, а чрез вътрешна връзка. Според думите му, той дори се гордее с архитектурата на своя роман — „сводете са съединени така, че не може и да се забележи къде именно“ („Л. Н. Толстой о литературѣ“, Москва, 1955 стр. 161).

Разказът за любовта между Колю и Ружа почти нищо не допринася за художественото осветление на онези проблеми, които се съдържат в сърцевината на романа и се „носят“ от главното сюжетно развитие. Той е сам за себе си, независим. Бедата е в тази именно негова суверенност.

Романът е жанр, който дава най-големи възможности за широко обхващане на живота. Но широтата на изображението не трябва да преминава в разлятоост, не трябва да нарушава стройността на композицията. А някои наши белетристи започнаха да стават твърде нехайни за позицията на своите романи. Разчитайки на широкия обхват на този жанр, те си разказват на воля, водят успоредни сюжетни линии, без да се грижат особено да ги съчетаят помежду им и с основния замисъл на книгата, без да се стараят да организират вътрешно епизодите, случките и събитията, да ги насочат към една основна цел. Ако тези романисти се заемат да напишат разказ, те сигурно ще се замислят повече върху стройността на произведението си, върху последователното осъществяване на своя замисъл. А в романа, чиято композиция е много по-сложна и изисква повече грижи, изглежда се чувствуват свободни от подобни ограничения. Композиционната аморфност, хилавата постройка не им прави впечатление — тя сякаш се губи в широтата на повествованието.

Особено изкушават към такава свобода многотомните романи. Излиза на-

пример първата книга на една трилогия, прочитай читателят и остава с чувството, че това произведение е нестройно и незавършено. А на автора се струва, че ще заличи това впечатление, като означа: край на първа книга. Така е постъпил и Камен Калчев. Но щом той поднася на читателя все пак отделна книга, тя трябва да има не само правата, но и задълженията на самостоятелното съществуване. Ако конфликтите по правило остават неразрешени, ако редица герои увиснат съвсем във въздуха, ние започваме да гледаме на произведението като на част от книга, кой знае защо издадена отделно, а не като на самостоятелна творба.

*

Може би някой читател на „Семейството на тъкачите“ ще ме укори, че оценката ми за романа е много рязка — творбата на Калчев има не малко достойнства. Готов съм да се вслушам в този глас на справедливостта. И все пак достойнствата на Калчевото произведение са такива, че не го издигат или почти не го издигат над средното равнище на нашата белетристика. Наистина за радост на читателя, „Семейството на тъкачите“ стои по-горе от предишните романи на белетриста. Но този връх не се извишава твърде високо. Той е забележим на фона на другите произведения на писателя, но остава в сянка сред постиженията на нашата съвременна белетристика. И когато се потърсят причините, не може да не се наблегне на някои слабости в начина, по който белетристът изобразява живота и по-специално душевността на героите. Очевидно от Камен Калчев се изисква по-голям усет за важното и второстепенното, по-голяма творческа смелост и дълбочина на изображението или, с други думи, изисква се да преодолее външното описателство. Това не означава, че писателят трябва да изменя на своя стил, а само да го усъвършенствува. Съвсем очевидно е, че в психологическата характеристика Калчев винаги ще се отличава от автори като Димитър Димов. Той няма особена склонност към прекия психологически анализ и обича да изобразява душевния живот на своите герои чрез техните действия. (В това отношение той се доближава повече до белетристи като Стоян Даскалов). Оттук до голяма степен идва и своеобразната простота и предметност на неговия стил. Особено широко си служи Калчев с диалога и, общо взето, сполучливо. Той умее да води жив, непринуден диалог. Читателят сигурно ще си спомни колко естествено и колоритно същевременно се разговарят например дядо Еким и хаджи Ставри. Тяхната реч има, така да се каже, и старческа, и класова, и на-

родна окраска и същевременно в нея се отразяват две различни индивидуалности.

Но Калчев не всякога използва тези свои възможности на белетрист — особено когато трябва да изобрази някои дълбоки въздействия на своите герои. И до голяма степен тъкмо защото претупва набързо или предпазливо заобикаля най-драматичните, съдбоносни в един или друг смисъл моменти в живота на своите герои, те, героите, все не могат да задигнат с пълни гръди, да заживеят наистина пълнокръвен живот. Все личи — повече или по-малко — известна теза в тяхната обрисовка. Те сякаш изведнъж, малко натрапчиво, ни се представят с всички свои черти и почти не се обогатяват в течение на повествованието.

Разбира се, тук играе роля и степента на майсторството, с което авторът си служи с обикнатите от него средства за психологическа характеристика. И още нещо — все пак Калчев трябва да обърне по-голямо внимание на прекия психологически анализ. Той, разбира се, не го е пренебрегнал съвсем — това не е и възможно — но сякаш се бои да остане насамо със своите герои, да разбули до край техните въздействия, чувства, страсти. Тази боязнь може да се преодолее без компромис със своеобразието на стила.

А стилът на белетриста, както споменах, има своите достойнства. Макар да не се отличава с богатство на багри и тонове, той придобива една хубава лекота и непосредственост, поразчиства се постепенно от шаблона. Особено свежи, естествени и живописни са масовите сцени. Калчев има успехи и в най-главното — в характеристиката на героите. Ще припомним за пример Филип Славков — най-яркият и най-колоритният герой в „Семейството на тъкачите“, за когото досега не стана дума.

Филип Славков е ловък амбулантен търговец. Всякакви работи има в бездънния му куфар и той неуморно и успешно ги разпродава. При това се съобразява с новото време — току говори за социализма и социалистическата търговия, макар че „не можем да преминем изведнъж на държавния сектор“. Портмонето му е все претъпкано с пари, които той с неподражаемо изкуство измъква от ръцете на по-наивните купувачи. Тук е неговата стихия: той печели пари с вдъхновение, с жар. Парите са смисъла на живота му и, за да докопа повече, пуца в ход цялата си неизтощима енергия, непресъхващото си „красноречие“. А изглежда за да подчертае своята безкористност в търговията много обича да говори за естетика. По-прозорливите, естествено, разбират с какъв мошеник си имат работа, но от тях Филип Славков се из-

мъква без пререкания, с достоен, обиден вид. Мнозина пък го смятат за лекомислен и безобиден чудак, но от това Филип Славков никак не се обижда — той знае, че на лекомислените много-много не придиврат. Впрочем, когато трябва, изкусният търговец на дребно може да приеме съвсем скромен и хрисим вид. Като повечето мошеници той притежава една чудесна способност: да променя с удивителна бързина изражението на лицето си. Пред по-лековерните може да мине дори за човек с много строг морал. Чрез този тип Камен Калчев нагледно ни е показал колко жиливи и гъвкави могат да бъдат приспособленците, колко енергия и изобретателност може да се крие у тези, които ние обикновено смятаме за безпомощни и жалки, защото почвата под краката им се руши.

Филип Славков успява твърде приятно да си урежда живота. Той има успех и сред жените. Пленява ги не толкова с дългите си боядисани мустаци и бакембарди, с грижливо пригладената си окпаваша коса, колкото със сладкотомието си. Макар да се облича като най-отчаян суинг и макар да е най-практичен хитрец и тарикат, той обича да се представя за романтична натура, защото знае, че това се нрави на някои млади момичета. Този провинциален докижан танцува зашеметяващо, виртуозно се кълчи и тропва с обувката си като кон и шепти с лиричен глас в ухото на Гита: „Чуваш ли как зове реката?“ Той притежава способността да владее себе си. Когато Гита е готова да падне в прегръдките му, Филип отлага това удоволствие, като изтръгва само любовно признание. Чака плодът да узрее напълно. И като вкухва с наслада от него и се понасища, започва да играе ролята на меланхолик, на угнетен от земната суета човек. „Що е любов?“ — прозвонася той с печален глас пред своята любима. — „Що е любов? В повечето случаи — измама! Ние сме деца на една съяпа измама, Гита!“ (стр. 237). Хитрият Фео, както галено го нарича Гита, успява дори да се представи пред нея за човек, който се жертвува за близките си, и много ловко изтръгва паричките ѝ: взема ги само след големи молби от нейна страна, с нахърнено достойнство, опечален. Много горда и чувствителна душа има този романтичен любовник — никому не иска да повери своите тревоги. „Прощавай, че те занимавам с моето „аз“, Гита! — с тих глас се обръща той към обърканото момиче. — Пред мене стои една голяма въпросителна, но защо да те занимавам с моите несгоди? Прощавай, скъпа моя, аз съм много, много жесток! Ти си тъй млада и невинна. . . Твоят живот трябва да бъде безгрижна песен...“ (стр. 240—241).

Тази му деликатност изчезва като дим когато се напие и не владее приказките си. Тогава той е циничен, гаден, брутален.

Когато нашият герой се насища на престелите на Гита и разбира, че няма какво особено да измъкне от нея, рсшава да я зарече. И сега той е деликатен и ловък. Оплаква се от брат ѝ, който упражнявал върху му морален тормоз — намирал се дори под заплахата да бъде изселен от града заради своята любов. Оказва се, че страдащият е Филип Славков. Напущайки измъчената девойка, той печално промълвя: „Не ме търси вече, Гита, ако наистина имаш все още поне капка чувство към мене. . .“ (стр. 255).

Несъмнено жизнен образ е създал Камен Калчев. Филип Славков е винаги верен на себе си и същевременно разнообразен. Авторът го е обрисувал правдиво, многостранно и по свой начин.

Но каквато и ярка и живописна фигура да има Филип Славков, той не е герой, който може да остави трайни следи в литературата ни. Причините трябва да търсим не толкова във второстепенната роля, която филипславковци играят в нашия живот, не само в периферияното място, което този герой заема в романа — той не е здраво свързан и с основната концепция на произведението. Главното е друго. Авторът и тук не използва всички възможности за една проникновена характеристика.

И Филип Славков си има своя драма. На едно място авторът споменава за нея: отдел „Местна търговия“ при градския народен съвет заплашва да погълне дюкянчето на ревностния търговец, почвата под краката му често се люлее. Но това е само една констатация, от която Калчев не прави никакви сериозни художествени изводи. И несъмнено образът на героя е загубил. Ако писателят беше ни представил Филип Славков в тежките минути на тревога за дюкянчето, за сладката търговийка, за целия паразитен и лесен живот, който води, ако беше описал как се бори с всички средства да запази това, което има в този враждебен за него свят, несъмнено неговата същност щеше да се разкрие пред читателя много ясно, би лъснала природата му на дребен хищник, целият му образ би оживял още повече. В описаното от белегриста безметежно съществуване на Филип Славков вълчите зъби на героя остават скрити. Пък не е въпрос само до зъбите, а до душата. . . Тя би се разголила пред погледа ни повече, ако, между другото, авторът не оставяше да съдим за нея само по действията на нейния притежател, а в по-важните моменти ни я представяше и пряко.

Правя тези уговорки не за да омаловажа успеха на Камен Калчев с този образ. Успехът е безспорен и сочи неговите възможности на белетрист. Но дори в постиженията намират отражение някои недостатъци на неговия метод и стил.

Това говори, че тези недостатъци са пуснали дълбоки корени, че пътят, който Камен Калчев има да извърви до значителното изкуство, не е къс и лек. Дали ще го извърви, ще посочи бъдещето.

СТОЯН КАРОЛЕВ



[НАЧАЛО, КОЕТО РАДВА

Не ви ли се случва често да зачетете някоя съвременна българска книга и всеки момент да сте готови да я захвърлите? Ако стигнете до последната ѝ страница, не изпитвате ли гордото чувство, че сте доказали силата на своята воля? Сякаш уморено вървите из суха, безцветна степ и напразно търсите прохладната сянка на вековни дървета. Няма живи хора, няма увличащо действие. През цялото време виждате конците, с които писателят движи своите герои по строгите предписания на литературните догми. И никакъв трепет, никаква следа в душата ви.

Но справедливи ли ще бъдем, ако кажем, че цялата наша съвременна литература е опустошена от схематизма? Разбира се, не! Истинските таланти той не можа да превземе. Появиха се романите „Железният светилник“ и „Преспанските камбани“ на Димитър Талев, които са гордост за нашата белетристика, „Обикновени хора“ на Георги Караславов, „Тютюн“ на Димитър Димов (първото издание), „На живот и смърт“ на Димитър Ангелов, „Иван Кондарев“ на Емил Станев, повестите на Павел Вежинов и др. Появи се и непознатото доскоро име на един млад човек, който още с първата си книга спечели сърцата на читатели и критици.

Трябва да прочетем началните опити на Ивайло Петров, да проследим неговото по-нататъшно развитие, за да видим колко бързо той расте. В разказите „Суша“¹, „Ралка и баща ѝ“², „Отива си всичко старо“³, „Снаряд срещу войната“⁴, „Минко задират“⁵, той още няма определена физиономия. Действителността е опростена и идеализирана, тенденцията някак грубо се натрапва. Неукрепналата ръка на начеващия автор още е скована от шаблонните схеми. Но той скоро се отпуска и започва все по-дълбоко да навлиза в живота, в сложността на неговите конфликти.

По-късните разкази на Ивайло Петров са разнообразни по теми. Той търси интересни и характерни страни от действителността, търси свой стил. Сюжетите са прости, няма в тях необикновени събития, заплетено действие. Авторът се стреми да навлезе в душата на героите, да разкрие вълнуващи човешки отношения и чувства. Той никога не взима позата на проповедник, неговите разкази не се превръщат в илюстрации на нравствени правила. В най-хубавите разкази идейният замисъл ни завладява незабелязано. Той идва от развитието на сюжета, от проявите на героите.

Ние не можем да забравим тъжната история на селската девойка, която няма право на щастие, защото е бедна. („Леля се годява“). Богата мома предпочита годиникът ѝ и най-безсърдечно ѝ връща нишана. Малко страници, а колко много говорят за отношенията между хората в старото село, колко живи образи се очертават в тях — лелята, момчетицето, дядото, Киранчо. Движение, драматизъм има в този разказ. Оригинална е и неговата постройка. Събитията са видени през чистите, наивни очи на малкото момченце. Пречупени през неговата детска душа, те въздействуват с още по-голяма сила. Това е най-хубавата творба в цикъла „Кръщение“.

Като поема звучи разказът „Анюта“. Момъкът и девойката възпелчават най-ценните черти на нашата борческа младеж. Със затрогващ лиризм говори авторът за тяхната свенлива, неизповядана обич, за техния идеализъм, за безумната им смелост.

Дълбоко впечатление прави разказът „Отмъщение“¹. Стегнат композиционно, далеч от примитивната шапка, по която често се пише на съвременна селска тематика, той поставя важни, крайно навременни проблеми. Те неуволимо са въткани в самото развитие на действието, в постъпките на двамата герои. Кой от тях ще стане по-предан строител на новото село? Подпредседателят на стопан-

¹ Работническо дело, 1948, бр. 285.

² Сп., „Село“, III, 1949.

³ Народна младеж, 1950, бр. 728.

⁴ Народна младеж, 1950, бр. 703.

⁵ Литературен фронт, 1949, бр. 37.

¹ Наша родина, юли 1954, стр. 22.

ството ли, който просташки парадирал със своето политическо съзнание, а записал се в гръчмата оставя кооперативните коне да изстинат, или озлобеният частник, който съблича и последната си топла дреха, за да покрие премръзналите животни? И става ни болно, че няма кой да привлече този човек, да спечели сърцето му. Много размисли буди разказът. Богат е неговият подтекст.

Но писателят понякога не се задълбочава достатъчно.

Интересен драматичен конфликт намираме в „Благо“¹. Майсторски е доловена и описана вътрешната борба у героя, в която се вплитат и страх, и угризения на съвестта, и мъка по измрелите птици, отгледани от него с такава обич. Не може да ни убеди обаче повърхностното отношение на стопанските ръководители към случая, това, че те не се запитват как са попаднали в птицефермата заразените кокошки, кой е действителният виновник. Развързката на разказа не е доизяснена.

Не оставят трайни следи разказите „Първият ден“, „Кръщение“ и „Лазаренковият блок“ от цикъла „Кръщение“. В „Лазаренковият блок“ авторът е отминал най-важния психологически момент — изживяванията на тримата дребни собственици след като Лазаренко заличава вековните синири на техните ниви. Случката в „Кръщение“ не е от такова естество, че да разкрие социалните противоречия в класа и да мотивира развитието на героя. Тя не осъществява сполучливо замисъла на автора.

Творби като „Леля се годява“, „Анюта“, „Отмъщение“, „Сел“ разкриват големите възможности на писателя да овладее един от най-трудните литературни жанрове — късият разказ. Разбира се, предстои му стръмен път, но той уверено се изкачва по него.

Всред произведенията с военна тематика ярко изпъква първата повест на Ивайло Петров — „На война“. Това е художествена летопис за живота на един взвод по време на Отечествената война.

За суровостта и героиката на фронта авторът разказва естествено и правдиво, с топъл лиризм. Обаче като придошла река жизненият материал залива понякога главната сюжетна линия. Писателят не е успял да го канализира, да изхвърли някои дребни, излишни епизоди. Но както писа един критик, най-същественото в тази повест е това, че „Ивайло Петров е успял в малкото да разкрие голямото, в съдбата на пехотния взвод, за който разказва неговата повест, той е

изтъкнал ония черти и процеси, които бяха характерни за Отечествена война“¹.

Сам участник във войната, авторът е почувствувал не само нейните ужаси, но и цялата ѝ героика и романтика. Той ни запознава с прекрасни хора от народа, които все повече обикваме. В мирни дни тези хора умеят да се шегуват, да се веселят, прехласнати да слушат песните и гъдълката на своя другар, да изживяват с цялата си душа красотата на народната поезия. Като Йовковите земляци те са влюбени в земята, тъгуват за полската работа, за родния край. Авторът откровено разказва за смъртната уплаха, която ги обзема при първото сражение, за постепенното каляване на тяхното мъжество и героизъм. Съвсем правдоподобен е случаят с учителя Петрушев, доблестният и честен комунист, който под воя на гранатите изгубва всякакъв контрол над себе си и страхливо бяга от огневата линия. Психологически убедителни са по-нататъшните прояви на Петрушев, неговите жестоки угризения за показаната слабост, доброволното му участие в опасната акция. Пълнокръвен е обръзът на подофицира Кузин, интересно и обособено е неговото развитие. За осъзнаването на хората във взвода най-голяма заслуга има помощник-командирът бай Дельо. Този прекрасен човек запазва най-светло кътче в душата ни. Бай Дельо се нарежда между живите образи на положителни герои в нашата съвременна литература. Той е хубава сполука за младия писател.

Не по установената схема Ивайло Петров изобразява пленените германци. Неговата страстна омраза към фашизма не го е заслепила. Той с голяма човечност се е вживял в трагедията на обикновения немец, жертва на войната.

В повестта „На война“, както и в разказите си Ивайло Петров прояви своя несъмнен талант на белетрист, прояви умениято си да разказва вълнуващо, оригинално, да вниква във вътрешния живот на героите, да гради живи образи.

*

Втората повест на Ивайло Петров е нова стъпка в неговото развитие.

„В „Ноштината любов“ — казва писателят — аз исках да покажа не икономическите отношения в село, нито ръководните дейци в стопанството, а една исторически неизбежна драма, която идва от сблъскването на новите форми с консервативния дух. Мене ме интересуваше моралната страна, моралът на двама млади хора с горди характери, които живеят в нови условия“².

¹ Емил Петров. Правдиво, свежо, вълнуващо. Литературен фронт, 1953, бр. 33.

² Разговор с авторката на рецензията.

¹ Септември, 1954, кн. 1, стр. 81.

Новите обществени отношения в село са почвата, върху която се развиват героите и се поражат конфликтите.

Сюжетът на повестта е драматичен. Основният конфликт в нея е колкото личен, толкова и обществен. Петър и майка му здраво са се вкопчили в отживелите вече форми на снафския бит, съвсем назадничаво е тяхното отношение към семейството. „На моя син не му трябва свинарка, ами жена да си седи в къщата му“ — разсъждава Пинтезката.

„А щом си моя жена, ще стоиш заедно с мене и вкъщи, и на нивата, както майка ми е стояла до баща ми“ — заявява Петър на Нонка.

Тя влага целия си младежки ентузиазъм в създаването на свинефермата, гори в работата си, а Петър най-грубо я откъсва от нея.

Заради семейството, заради любовта към мъжа си, Нонка се подчинява на волята му. Но Петър не може да оцени нейната жертва, не може да почувствува мъката, която ѝ причинява. Неговата любов е себична. Той мисли само за личното си довольство и спокойствие. Жената за него трябва да бъде безропотно подчинена на мъжа. Духовната връзка, другарството в брака са чужди на Петър. И заради това устоите на неговото семейство бързо се разклащат. Схващанията му влизат в остър разрез с новото в живота.

Преобразованията в село дават възможност на Нонка да разгърне своите способности, своя вроден интелект, да не допусне да унижават нейното достойнство. Тя иска да живее като пълноценен човек. На тази основа се появява драмата.

Тя е изобразена правдиво, в цялата ѝ сложност. Бездетството на Нонка измъчва Петър, охлажда любовта му, още повече озлобява свекървата. Създава се непоносима атмосфера в дома на Петър. Наивната постъпка на Нонкината майка изостря докрай конфликта. Непреклонната гордост на Нонка и Петър препречва пътя към помирение.

Отзивчивостта на Дамян, общите грижи и радости в работата, неудовлетвореното майчинско чувство привързват Нонка към този човек и детето му.

Изтерзан от жестоки страдания, от никого не чул една блага дума, в ласките на Марийка Петър намира упойка за своята болка. Но от края на повестта разбираме, че цял живот Нонка и Петър ще се обичат, а пропастта между тях е вече дълбока и непреодолима.

Главната героиня на повестта — Нонка, е цялостен, благороден човек. Убедително, чрез постъпките и преживяванията ѝ е разкрит в развитие нейния ха-

рактер. Ние я виждаме в свинефермата, всецяло отдадена на работата си, грижлива и внимателна към дядо Ламби, на събранието, където енергично се бори да се построи новата свинеферма на най-подходящото място, виждаме я в личния ѝ живот, който става все по-заплетен и по-драматичен.

Чистото и открито сърце на Нонка се стреми към обич и радост, така както птиците се стремят към небесния простор. Но то се насочва погрешно. И попада в тясна, непоносима клетка. В началото на повестта Нонка е палаво, безгрижно момиче. Но нейната дълбока, мъчителна любов постепенно прогонва моминския смях и игровитост. В края на повестта тя вече е улегнала, изстрадала жена.

Нонка е силна и горда натура. Когато животът ѝ при Петър става невъзможен, тя си отива, мъжествено понася голямата си мъка. Несполуката ѝ в живота не я погубва. Нонка намира опора в работата, в благородството на Дамян, в майчинските грижи по неговото осиротяло дете. Ние не възприемаме нейния образ като нереален, идеализиран, защото сложните ѝ преживявания, постъпките ѝ са живо и реалистично обрисувани.

Петър е интересно замислен. Той не се покрива с мъртвата рецепта за положителния герой. Този честен човек, готов до смърт да се бори за истината, неуморим в работата, е суров и остър, с консервативен дух. Неговото чувство на всевластен господар в семейството, неговото неразбиране на Нонкината душа, до основи разрушават тяхното щастие. Петър е сложен образ. У него съжителствуват непримирими противоречия. Той има заострено, ориенталско отношение към семейството, а в същото време проявява високо трудово съзнание. Той обича земята с благоговейното чувство, което изпитват към нея героите на Йовков, работи в стопанството с такова увлечение и огън, както би работил своя собствен имот. Но тези противоречия не са достатъчно изяснени в повестта. Ивайло Петров не е проникнал дълбоко във вътрешния свят на героя. Има нещо едностранчиво в неговата обрисовка. Авторът постоянно подчертава остротата, упоритостта, гордостта на Петър. Обаче тези основни черти на неговия характер не са достатъчни, за да се получи пълнокръвен човек. Образът на Петър не е разгърнат докрай, не е завършен. Трябва да му се влее повече кръв, повече жизненост.

Прекрасен образ е бащата на Петър. „Пинтезът, изповядва писателят, е най-любимият ми герой“.

Този строг, навъсен старец, от когото „я откъртиш дума, я не“, носи в душата си мъдростта и поезията на народната душа. Той възпява здравата етика на народа и не може да приеме никакви отклонения от нравствените норми, свято зачита красивите народни традиции. Този старец напълно разбира Нонка, нейната любов към работата. И когато на два пъти отива при нея и я моли да се върне, той не накърнява своята гордост, а още повече се издига в очите ни. В тази постылка се проявява силно чувство за справедливост у Пинтеза, който не може да се помири с обидата, нанесена на Нонка от сина му и от жена му.

Сполучливо е обрисувана и Пинтезката. „Аз и този образ изградих с любов, заявява писателят. За себе си и тя е права“.

Колкото и да ни става противна в някои моменти, тя носи човешки образ. Ивайло Петров не е изгубил мярката в употребата на черната боя при нейната обрисовка. Пинтезката е уредна стопанка, предана майка. За нейното възпитание и характер постъпките ѝ имат своята логика. Петър е най-любимото ѝ дете. Естествено е тази честолюбива жена да се чувства засегната за това, че желанието ѝ е пренебрегнато при избора на снахата. Тя е с консервативен, еснафски дух. И заради това не може да приеме новите отношения в семейството и толкова много се озлобява от бездетството на Нонка. Във втората редакция на повестта писателят е проникнал в душата на свекървата, психологически е обосновал нейното поведение.

В образа на Иван Гатев Ивайло Петров е възплътил слабости, които често се срещат у партийните ръководители по селата. И затова авторът трябваше да изобрази този герой с по-голяма критическа заостреност, да прояви по-ясно своето отношение към него.

Има нещо книжно в сантименталността на Марийка. Не може да развълнува нейната трагедия. Тя е блед образ.

В обрисовката на героите най-ярко се проявява стилът на един писател, неговото майсторство.

Ивайло Петров се учи от класиците на нашата литература, преди всичко от Йовков, чието влияние понякога се чувства твърде осезателно в творчеството му.

Писателят притежава способността да се весели в душата на героя, да мисли с неговия ум, да чувства с неговото сърце.

В „Нонкината любов“ психологическата характеристика е по-задълбочена, отколкото в първата му повест.

Той може изразително и просто да предаде трудно податливи на описание

психологически състояния, да ги подчертае с типични външни признаци, мимики и жестове.

Така, когато Пинтезът съобщава на жена си, че в най-скоро време ще правят сватба и че Нонка ще им стане снаха, Пинтезката гневно размахва с юмрук по котката, която се гали около нея.

При случайната среща на Нонка и Петър в акациевата горичка, Петър тъпче на едно място, говори несвързано, не откъсва очи от Нонка. А тя с разтреперана ръка стяга и разпуска краищата на забрадката си и мълчи. И ние веднага разбираме тяхното смущение.

Силно и явно е предадено състоянието на Нонка, когато научава грозната истина за връзките на Петър с Марийка: „Нещо се надигна в Нонкините гърди и я задуши. Отсрещните дървета почнаха да се люлеят пред очите ѝ, сякаш силна буря ги разкърши. Усети как главата ѝ изстива и кръвта ѝ пада надолу. Марийка я хвана за ръката и тя искаше да я отдръпне, но нямаше сили... Нейният плач извади Нонка от въпненението. Тя тръгна заднешком назад и като гледаше Марийка в разплаканите очи, повтаряше: Не го обичам вече, не го обичам вече. Така му кажи... Не го обичам вече. И с всяка крачка усещаше, че тялото ѝ изстива и краката ѝ пропадат надолу в земята. Едва когато се прибра вкъщи, тя изпита голямата болка и се почувствува толкова опозорена, че не можа да заплаче“ (стр. 217).

Противоречивите чувства, които мъчат Нонка и Петър след конфликта между тях, приливите и отливите на техните страдания, които ту притихват, ту наново се разгарят с погубваща сила, са изобразени от писателя просто и правдиво.

Характеристиката на душевното състояние авторът понякога умело подсилва с прилично нарисван пейзаж, който хармонира с настроението на героите.

Разочарованието като ледения есенен вятър е пронизало сърцето на Нонка, отнесло е светлите момински мечти. Жестоко обидена от Петър, една привечер тя мълчаливо върви с него през полето. То е меланхолично като душата ѝ: „Над полето припадеше хладна вечер... От угарите, които се чернееха от двете страни на пътя, лъхаше студен и тъжен дъх. Над пътя, който се губеше наблизо в синкавия здръч, прелитаха закъснели чулуци. Мекият, едва доловим съсък на крилата им кой знае защо, усилваше Нонкината тъга“ (стр. 160).

Понякога Ивайло Петров постига същите художествени цели чрез контраст между природата и изживяванията на героя. Да си припомним хубавото опи-

сание на пролетта. На тази свежа, жизнерадостна картина, която ни изпълва с тиха радост, залива ни със слънчева светлина, е противопоставено безпросветното отчаяние на Петър, след като изгубва и последната надежда, че ще се разберат с Нонка:

„И пак се пукна пролет.

Дърветата се отърсиха за една нощ и от почернелите им изстрадали клони потокоха бистри съзми на облекчение. Въздухът се изпълваше със сладката мириз на влага, от юг лъхна топъл дъх. Небето се изясни и хоризонтът избяга надалече. Всичко се оживи. Врабчетата, тези клети безпризорници на зимата, дигнаха весела врява до бога и възвестиха пролетта.

...

А нощите запяха с хиляди капчуци. Да слушаш тихата им еднообразна песен, да си помечтаеш хубаво и да заспиш здрав и кротък сън. Да сънуваш синьо като теменуга небе, разцъфнали цветя и зелени ниви. Сред нивите цъфнала круша, а на крушата птички пеят. Под крушата път се вие, дълъг и безкраен, а зад пътя гъсти жита надвиснали. Да вървиш гологлав и разгърден, да махаш ръце на воля и ръцете ти да се удрят в едрите класове.

.....

Ще заспиш, но да е спокойна душата ти. А когато там е тъмно, когато сърцето те боли, ще заспиш ли с песента на капчуците? Как гонят съня ти, как безмилостно чукат по мозъка ти! Иде ти да станеш и да тръгнеш в тъмната нощ, да вървиш, да вървиш без смисъл и посока. Но къде ще отидеш! Къде ще избягаш от мъката си! Тя е попила в тебе както разтопеният сняг е попил в земята. Тъй прекарваш Петър нощите. Без сън, в полусън“ (стр. 205—207). Оригинално е постъпил авторът. Той не описва направо страданията на Петър, а прибегва до много изразително лирично отклонение. Мелодията на речта, заразяващата емоционалност, силно обогатените картини превръщат целия пасаж в истинска поезия. С лирично отклонение Ивайло Петров е предал и най-съдбоносния момент от живота на Нонка, трепетите на нейното влюбено сърце:

„Няма вече за тебе покой, моминско сърце! Вятър ли зашепне с житата, чу чулига ли зашуми долу под върбите, ти ще се вълнуваш, сърце, от пастие, ще тръпнеш в съмнения и догадки!

Няма да притворите черни мигли в кротък сън, мили момински очи! Нощите ще са дълги и безкрайни, възглавничката — твърда като камък, звездите — неговите очи, луната — неговата милувка!“ (стр. 18).

Изобицо похватите на писателя за разкриване душевното състояние на героите са разнообразни и изразителни. Ивайло Петров е сърцевед. Но той трябва да задълбочи психологическите характеристики, да постигне по-богати образи. Писателят има сили да стори това.

Понякога той заобикаля такива моменти от живота на героите, които изискват психологическо вникване. Ние не знаем какво изживява Петър, как се бори с майка си след фаталната среща между него и Нонка край рекичката. Този момент до голяма степен би изяснил неговия образ.

Авторът само загатва за психологическото състояние на Нонка след като тя се насочва към Дамян, а трябваше по-задълбочено да го опише.

Писателят трябваше да отдели повече внимание на Марийка, да ни покаже как тя посреща любовта на Петър към Нонка, женитбата му, какво става в нейната душа.

Няма психологическо вникване и в обрисовката на Дамян.

Чрез характера на Нонка, която развива творческите си сили, израства като самостоятелен човек благодарение на новите социални форми в село, чрез дядо Ламби и Дамян, които заживяват човешки, след като влизат в стопанството, Ивайло Петров утвърждава тези форми без декларативност, по художествен път. Но той не заглажда конфликтите.

Много жизнено и правдиво е стълкновението между Петър и ръководителите на стопанството във връзка със засяването на памука. Ивайло Петров смело и честно разкрива недъзите, справедливото недоволство на селяните от низко платения трудоден, от формалното, бездушно отношение на ръководителите към работата.

Но тези моменти не са споени със сюжета на повестта, а са просто пришити към него. Това е най-съществената композиционна слабост на книгата.

На някои места действието е разводнено. Разказите на дядо Ламби са прекалено дълги и подробни, те остават извън сюжетната линия.

*

В редица разкази, както и в двете си повести Ивайло Петров се очертава като писател със своя творческа индивидуалност. Поетичното виждане, непосредственият лиризм са особено характерни за неговия стил. Той познава богатствата на родния език, умее да изтръгне от него красиви мелодии, да изрази силни чувства, да го превърне в багри, с които да нарисова живописни картини, сцени от живота в село. Като че ли с очите си сме видели сватбата на Нонка, жътвата, мест-

ността Брестака. Пейзажът винаги е одухотворен и лиричен, изпълнен с много живот. „Нашата свинеферма се намира в най-хубавата местност на землището ни — „Брестака“. Най-напред се минава през рекичката. Тя е безименна. . . Тя разхубавява еднообразния пейзаж на равнината, както хубава и весела невеста разхубавява момковия дом. Като леконогоа девойка тича през ниви и ливади, без да кривне, но досади селото на пътя ѝ се изпречва висока могила. Рекичката хитро я заобикаля и уж да припне надолу, току изведнъж се отдава на дългата си умора, отпуща се и лениво се разлива. Водата ѝ, успокоена и бистра, ту чернее със златистите песъчинки на дъното, ту примамва окото с пъстроцветните отражения на бреговете. С дни да я гледаш, няма да ѝ се нагледаш, няма да се насладяваш на тихия ѝ ромон. . . . Тук някога е имало хубава брястова гора, но румъниците са я изсекли. Останали са само два бряста, два исполина, застанали като стражи от двете страни на равната и тучна поляна“ (стр. 41).

Богатият ритъм на речта, честите поетични инверсии, свежите образи на много места превръщат „Нонкината любов“ в истинска поема.

На много места писателят непринудено, приятелски разговаря с читателя. Той не се крие за героите си, не разказва без-

пристрастно. Всецяло участва в тяхната съдба, изказва своите възмущения, своето съчувствие към героите в хубави лирични отклонения. Някои глави на повестта започват с кратки лирични въстъпления, в които писателят използва народни мъдрости и сравнения, близки до народната песен: „Окото извади на човека, лоша дума не му изваждай.“ (стр. 80), „Суша слама да запалиш, няма да гори тъй, както горяха сърцата им“ (стр. 62), „Както слънцето огрява в ранна утрин широкото, потънало в синкав здрач поле, тъй Нонка огря Пинтезовия дом“ (стр. 105).

Тези качества на неговия стил придават живост и възбуждаща сила на повествованието.

Ивайло Петров умело и естествено построява диалога, индивидуализира речта на героите, служи си с характерния за говоримия език жив и естествен синтаксис, с интонациите на разговорната реч. Само езикът на Марийка звучи някак изкуствено, шлагерно.

Писателят е още в началото на своя творчески път — начало, което радва. Не трябва никога да угасва у него тази неутолима жажда към все по-голямо съвършенство, присъща само на истинските творци, която ще го изведе към още по-високи върхове.

ЕЛЕНА ДИМИТРОВА



„ВОПРОСИ ЛИТЕРАТУРЫ“ — ЕДНО ОЧАКВАНО СПИСАНИЕ

Новото теоретико-критическо списание на Съюза на съветските писатели и на Института за световна литература идва не просто да увеличи количеството на страниците, предоставени на литературния изследовател, а да се превърне в център на все по-оживените обсъждания около въпросите на литературното съвремие и минало. Излезлите четири книжки са твърде малко, за да се прави заключителна оценка, но те достатъчно ясно дават да се разбере, че списанието се е насочило уверено към изпълнението на тази задача, макар тя да е останала недоизказана в уводните думи на първата книжка. А нуждата от печатан орган — център на теоретическата и критическата дейност, се чувствава от всекиго, взел присърце делото на социалистическата литература.

Преди години неведнъж се споменаваха, че довоенното списание „Литературный критик“ се било поддало на едно неправилно отношение към литературния живот. И все пак през последните седемна-

десет години, когато отсъствуваше периодично марксистко издание, посветено специално на въпросите на литературната теория, история и критика, любителите и изследвачите на литературата у нас се обръщаха често към каталозите, за да подирят няколкото оскъдни течения от „Литературный критик“, пръснати из софийските библиотеки. Този интерес не може да се смята напрежен. За това свидетелствуват редица статии (например на Альтман, Гриб и др.), намерили навремето място в списанието и преиздадени напоследък. Колкото и строга да е общата преценка за „Литературный критик“ (за съжаление, нейните мотиви не са напълно известни на българския читател), интересът към старото издание се обяснява преди всичко с обстоятелството, че в него неизбежно се отразяваха най-ярко различните тенденции през тогавашния етап от развитието на марксистическа естетика, литературознанието и критиката. Недостатъците на предходното списание

можеха не да намалят, а само да увеличат необходимостта от появата на ново. И тази необходимост нарастваше през всяка от изтеклите години, ставаше толкова по-остра, колкото повече се засилваше влиянието на социалистическата култура и противодействието на буржоазната. Съвсем очевидно е, че днес, когато от една страна са станали най-безочливи опитите на ревизионизма, а от друга — това увеличи претенциите на догматизма, излизането на новото теоретико-критическо списание бе много по-очаквано, много по-навременно.

В излезлите четири книжки прави впечатление най-вече фактът, че се поставят смело и широко редица въпроси от методологическо естество. „Вопросы литературы“ полага големи грижи за попълването на онези „бели полета“ в съвременната ни литературна наука, по повод на които се бяха „разревожили“ мнозина съмнителни доброжелатели на марксизма. Усилията на новото списание удовлетворяват читателя не само защото подпомагат творческите дирения на литературите, но и защото показват, че тъкмо съветските другари, а не техните голословни отрицатели в чужбина, се засмат най-трезво и уверено с по-нататъшното развитие на литературознанието.

Очевидно „Вопросы литературы“ се ръководи от убеждението, че до ползотворни резултати ще се стигне само като не се прегражда предварително пътят на различните гледища в литературната наука, като им се дава възможност да се срещат на страниците на списанието, без да се отстъпва от основните позиции на марксистическата естетика. Първите четири книжки ни дават доста примери за срещи на различни гледища, дори когато някои от тях не се съгласуват с привычни досега понятия. За да осигури тъкмо творческа атмосфера на обсъжданията обаче, „Вопросы литературы“ проявява безпощадност към опитите да се ревизират изходни положения на нашата естетика или пък да се закрепят отново „отстъпващата методология“ на догматизма. В това отношение новото списание на съветските литературни ни помага да разберем нещо много важно: борбата срещу ревизионизма трябва да се схваща днес не като отказ или отбягване на сложните въпроси, а тъкмо обратното — като създаване на здрави, сигурни условия за разрешаването им.

Новото списание проявява жив интерес към състоянието на съветската и чуждестранната литературна критика. То не помества отзиви за художествени произведения, но — както личи още от първите книжки — ще осветлява обстойно и своевременно положителните и отрицателните

страни на критическите статии в останалите издания.

Когато въпросите на литературната история заемат един от основните делове в месечно списание, естествено е да се очакват не обширни и всестранни изследвания върху целокупното творчество на известен писател, а отделни статии и студии, засягащи възлови въпроси на литературното наследство, осветляващи от нов ъгъл някои страни в творчеството на изтъкнат автор. В излезлите книжки на „Вопросы литературы“ литературната история се застъпва наистина по такъв начин и то — твърде сполучливо. Читателят вече разбира, че списанието не само ще съдейства да се вникне по-задълбочено в различни страни от творчеството на един или друг писател, но и ще насочва литературно-историческото изследване към някои поизоставени страни на наследството, ще насърчава разкриването на нови аспекти. Освен това „Вопросы литературы“ не е пренебрегнело и такъв изпитан жанр, като литературния портрет.

Много хубаво впечатление прави системното публикуване на материали, третиращи въпроси на литературното развитие в чужди страни, особено в главните капиталистически държави. Нис много се нуждаем от правдива марксистическа оценка на сложните, противоречиви литературни явления, които се забелязват днес в Западна Европа. Чрез разпознаване на здравото от болното нашата критика ще съумее най-успешно да се справи с проникването на чужди естетически принципи, ще съдейства за изучаване на действително полезния опит, натрупан от прогресивното западно творчество. Още в първите си книжки списание „Вопросы литературы“ е направило сериозни стъпки в това отношение.

Най-голям успех за едно списание е да прикове вниманието на читателя си върху разглежданите въпроси, да го превърне в сътрудник за разрешаването им. Следва да се изтъкне, че „Вопросы литературы“ е постигнало в този смисъл много. Читателят възприема редица изводи в поместените статии положително, макар понякога да не се съгласява с отделни моменти и наблюдения в тях, очаквайки с нетърпение да се отиде по-нататък.

На първо място в кн. I е статията на А. Караганов, посветена на Лениновото и ленинското отношение към литературата. Като подчертава и нуждата от голям простор за лична инициатива, за проява на индивидуалните склонности и належащата необходимост от „планово ръководство на развитието на изкуството“, авторът поставя в центъра на статията си мисълта: „Всяко изкуствено омаловажаване или преувеличаване на една от тези взаимо-

свързани страни в тълкуването на литературата и изкуството, на политиката в областта на литературата и изкуството, гъмки от грешки — теоретически и практически“ (стр. 5). Естествено припомнянето на подобна мисъл е винаги по-лесно, отколкото нейното приложение към конкретните обстоятелства на литературния живот. И тъкмо затова представляват най-голям интерес онези места в статията на Караганов, където той пристъпва към по-определени заключения, засягащи днешното състояние на литературната наука. Така например следва да се признае за справедливо предупреждението на автора, че „забравянато или подценяването на художествената личност води неизбежно към недооценка на ролята на светогледа в художественото творчество, към недооценка на задачите за идейно възпитание на творческите кадри“ (стр. 15). Авторът е отделил правилно доста място, за да обоснове положението, че партийността на художественото творчество не може да се откъсне от неговата познавателна и изобразителна сила. Но този важен въпрос на нашата естетика не е добил едно по-изчерпателно теоретическо обяснение.

До методологическите въпроси на днешното литературознание се докосва и статията на А. Лебедев „Отстъпваща методология“ (кн. 3). Навярно нашият читател трудно ще си спомни дали и кога се е срещал с този автор. Без съмнение обаче при следващата среща няма да е изbledнял споменът за статията „Отстъпваща методология“, написана много живо и находчиво.

Когато един автор се противопоставя страстно срещу някаква според него твърде сериозна опасност, той често „сгъстява боите“. Така на някои ще се сторят може би пресиления констатации, които Лебедев споделя с читателя още в първите редове на статията си: „Започна накрая някакво движение в нашата естетика“; „До неотдавна нашата естетика представляваше нещо до такава степен еднообразно, че за никакво стълкновение на тенденции или борба на мнения не би могло и да се чуе“ (кн. 3, стр. 71). Авторът е припомнил дори шеговитият израз на Маркс, че скучният тон понякога се превръща в граждански дълг. Но всичко това е направено не да се плетат клевети, а да се подкрепи оная живителна струя, която навлиза в малко онеправданата досега наука. Една обикновена числова съпоставка ще ни убеди, че през последните две години в Съветския съюз излязоха повече естетически трудове, отколкото през цялото предишно десетилетие. И това е вече указание, че мисълта на Лебедев за „раздвижването“ може да е пре-

многочуд подчертана, но не е лишена от основание.

Авторът се е спрял главно на това, което прече — на тенденцията у известни теоретици да не виждат никакви „тайни“, никакви сложности, никакви неразрешени противоречия в художествения процес. И според Лебедев тази тенденция не е още напълно изкоренена, примери за което той намира в двата теоретически сборника, обнародвани напоследък („Очерки марксисткой-ленинской эстетики“, Москва, 1956, и „Вопросы марксисткой-ленинской эстетики“, Москва 1956). За някои от новоизлезлите естетически книги — отбелязва Лебедев — „е трудно изведнъж да се разбере дали означават движение напред или своето рода бягане на място. Твърде старички изглеждат те в новите си подвързии“ (стр. 72).

Не е възможно в кратък отзив да се направи дори намек за различните бележки, които Лебедев остроумно отправя към някои автори от двата сборника. Хубавото в тези бележки е, че се държи будно съзнанието на читателя, че се говори откровено срещу някои инертни прояви в естетиката, опасността от които би се увеличила многократно, ако се премълчаваха. Авторът на статията „Отхвърлена методология“ не е пропуснал да изкаже задоволството си и от отделни изводи на Дмитриева. Но към повечето останали участници в сборниците той е проявил изострена критичност. Впрочем Лебедев сам си е поставил задачата да предпази читателите от „погрешната представа“, че двата сборника представлявали „последната дума в нашата естетика“. Ала въпреки находчивостта на автора, въпреки многото му сполучливи възражения, добиваш чувството, че Лебедев е заобиколил нещо съществено, погледнал е на работата само от една страна. И причината за подобно впечатление не бива да се дири в подсиления критичен тон. Струва ми се, то се дължи на обстоятелството, че авторът не е акцентирал върху онези възлови въпроси, от които трябва да започне изследването на художественото своеобразие и по които следва да се даде решително сражение на опростителството. Двата сборника, засягащи почти всички основни въпроси на естетиката, дават сериозен повод за това.

Безспорно, творческото разработване на естетическите въпроси не може и не бива да се разпростира изведнъж навсякъде, където са проникнали шампите. Именно затова борбата срещу опростителството ще бъде най-резултатна, когато не само се уличават отделните шаблонни прояви, а се изтъкнат главните или дори главния въпрос, чакащ ново осветление.

В кн. 2 на „Вопросы литературы“ е поместена нова статия от В. Озеров, насочена срещу изказванията на някои полски литератори, настроени черногледо към постиженията на социалистическата литература. Авторът съвършено правилно е подчертал наложителността от спорове и теоретически опити върху различните страни на новото изкуство. Но тази единствена възможност за по-нататъшното развитие на марксистко-ленинското литературознание няма нищо общо с незачитането на фактите и голословното критикарство, тъй като тя е средство не за отрицаване, а за усъвършенствуване на постигнатото. Новото винаги се извива дръзко, но не всяка дръзост е признак на новаторство. Като се отнасят с недостойно пренебрежение към очевидни постижения на съветската литература, като издигат някакви абстрактни критерии за художествено съвършенство, отделни полски литератори се помъчиха да подкопаят и поставят под съмнение изобщо „патриотическата и идейната насоченост на съветската литература“. По този начин, като провокират някои основни положения в нашата литературна наука, полските литератори всъщност съдействуват за забавянето, а не за разгарянето на дискусиите. Вземем ли предвид това, можем да се присъединим към един от основните изводи в статията на Озеров: „Широтата и непредубедеността във възгледите върху изкуството, грижата за неговото многообразие, уважението към мнението на другите не означават всеядност, загуба на принципиалността при решаване на важни въпроси“ (кн. 2, стр. 163).

Най-голям брой статии в излезлите досега четири книжки на „Вопросы литературы“ са посветени на дискусията около реализма в художественото творчество. Читателят на сп. „Литературна мисъл“ е вече запознат с хода и основните проблеми, възникнали по време на специалната дискуссионна сесия, устроена от Института за световна литература „Максим Горки“. А в основата на повечето статии стоят доклади и изказвания, направени на сесията. Ето защо едва ли се налага тук да се разглеждат поотделно материалите от рубриката „Проблеми на реализма“. Още повече, публикуването на изказванията и докладите не е приключило. Очевиден е стремежът на списанието да поддържа дискуссионния огън, да насърчава разискванията, които — очакваше се — не можеха да останат само в рамките на сесията.

Ю. Боров се противопостави решително на онези, които са склонни да омаловажават теоретическия подход към проблемите на реализма. „... Струва ми се — пише той — че на нашето литературно-

знание и дори (кол. 1000) да изглежда това) на нашата литературна теория често не достига теоретичност. И това понякога се издига в ранг на достойнство: ние, видите ли, се занимаваме с фактите“ (кн. 4, стр. 53). Тази мисъл на Боров прозвучава твърде актуално и за нас, и за литературоведите в други страни, които заради отделни пропуски в теорията бяха склонни да пренебрегват самата теория.

Трябва да се отбележи, че в хода на дискусията се очертаха някои крайности, вследствие на едностраничното приложение било на логическия, било на историческия метод. Надали случайно застъпниците на така наречената „широка концепция“ за реализма излизаха главно от теоретическата постановка на въпроса, наблюдаваха върху нуждата от свързване на проблема за правдивостта с определението на реализма, подчертаваха, че „има обща, специфична възбъе за изкуството способност да се отразява правдиво животът, действителността. Тази тенденция към обективно отразяване на действителността лежи в природата на изкуството. Тази тенденция, по наше мнение, определя това, което наричаме реалистичност“ (кн. 3, стр. 36).

Силната страна на „широката концепция“ идва главно от предпоставката, че не би могло да се обоснове логично защо реалистическият метод е израз на най-последователна правдивост, ако правдивостта е понятие, нееднородно с реалистичността. Ала не само от предишната дискусия, не само от статите, които сега се публикуват, но и от съобщенията, поместени във „Вопросы литературы“ за обсъждания в Ленинград и други градове се вижда, че тази концепция е срещнала отпор като „схематична, откъсната от живия литературен процес“ (кн. 4, стр. 248). А в историческия развой на правдивата литература се забелязват своеобразности, които не могат да се поберат в едно понятие („реалистичност“), колкото и да се разширява неговият обем. И оттук започва спорът, който докосва кажи-речи всички основни термини на литературознанието.

На първо място обаче спорът се нуждае от уточняване на две понятия, без което трудно ще се направи сигурна стъпка напред. И това са понятията „художествен метод“ и „литературно направление“. На тях са посветени специално статиите на Ю. Боров, Б. Рейзов и С. Петров. На усилията да се уточнят двете понятия не са чужди и някои от останалите статии (напр. на Шчербина, на Храпченко и др.). До каква степен тези материали допринасят за придвижването на теорията, за нейното обогатяване? На такъв въпрос,

естествено е още рано да се отговори. Но важно е, че в споменатите статии се набелязват вече известни насоки, за които следва да се държи сметка.

Нито един от авторите не възразява, че художественият метод има винаги конкретно-историческо значение. Статията на С. Петров „За реализма като художествен метод“ (кн. 2) разкрива това в много отношения убедително и разностранно. Но все още остава недоизяснен въпросът откъде художественият метод черпи своеобразието си, какво стои в неговата основа, защо той, както ни убеждава Боров, не трябва да се свежда нито до светогледа, нито до художествените похвати. Целият въпрос е още в теоретическото определение на метода да се „улови“ основата на неговото своеобразие, която ще ни позволи да вникнем по-дълбоко и в своеобразието на метода, проявявано през определен исторически промеждутък.

На това Боров отговаря: „Предметът на изкуството (разбиран не в духа на съзерцателния материализъм) обуславя художествения метод. Но художественият метод не е огледално отражение на предмета“ Той „... повтаря тези особености в предмета на изкуството, които се виждат през призмата на дадения светоглед, т. е. особеностите, които са влезли като най-съществени моменти в съдържанието на изкуството“ (кн. 4, стр. 61).

Но и с това въпросът не се изчерпва. Основата на художествения метод се търси в предмета, който също не е намерил всестранно осветление. Боров възразява на Буров, съгласява се с Ванслов, но това не облекчава много съзнанието на читателя, който търси историческата основа на реализма. Освен това, ако се вземем по-старателно в решението, което Боров ни предлага, ще видим, че според него съществуването на различни художествени методи в определена епоха се дължи в края на краищата на светогледа. Ако особеното в конкретния художествен метод, неговото право да съществува редом с останалите методи за времето, идва от това, че той „повтаря тези особености в предмета на изкуството, които се виждат през призмата на дадения светоглед“, то какво друго ще представлява методът освен приложение на светогледа към творчеството? И няма ли да се заличи по такъв начин въпросът за противоречието между резултатите от художествения метод и предварителните схващания у редица писатели?

Можем да се съгласим с Боров, че социалистическият реализъм е и метод, и направление. Заслужават най-сериозно внимание цяла редица изводи на автора. Читателят разбира голямата сложност на въпросите за взаимоотношението между

социалистическия реализъм и някои днешни тенденции в западната реалистическа литература, които е засегнал Шчербина. Ще се съгласим с автора, че „от самата логика на живота сега е поставен на първи план въпросът за естетическото съдържание на социалистическия реализъм“ (кн. 4, стр. 25). Но наред с това остава ясно, че усилията на нашата теория все още трябва да държат курс към изчерпателното определение на художествения метод.

Аналогичен е случаят с понятието „направление“, поне ако се съди от темпераментната, написана с ерудиция статия на Б. Реизов „За литературните направления“ (кн. 1). Авторът отхвърля така наречената „типологическа“ гледна точка при изучаване на направленията. Той иска литературните направления да се разглеждат „като реални конкретно-исторически групировки на писатели“. Реизов настоява „художествените принципи и творчеството на тези писатели, а следователно и литературното направление, в което те са обединени, да се обяснят с конкретните исторически условия и характера на проблемите, които тези писатели е трябвало да разрешават“ (кн. 1, стр. 87).

Но независимо от този приемлив извод, Реизов е оставил в недостатъчна яснота читателите си по въпроса защо е целесъобразно да се говори изобщо за „направление“ в литературата. Така, след като отхвърля твърде аргументирано насажданото дълго време понятие за романтизма като направление, отдаващо предпочитание на мечтата, Реизов ни предупреждава: „Но ако не можем да признаем това срещане се у нас определение на романтизма, то не значи, че трябва да се откажем въобще от понятието „романтизъм“ (стр. 94 кн. 1). По-нататък обаче читателят напрасно би очаквал да му се изтъкнат най-основните признаци на романтизма, „като историческо явление“. Литературната наука не би останала доволна от заключение: „По такъв начин романтизмът в общоевропейски план може да бъде разбран само като система и процес на литературни взаимодействия, които предизвикват при всеки случай различни, национално-исторически обусловени следствия. Тези взаимодействия се обясняват с това, че литературата на всяка страна се опитваше със средства, различни от средствата на просветителите, да разреши проблемите, поставени от Френската революция и измененията, които тя донесе със себе си“ (стр. 98, кн. 1).

От статията на Реизов е трудно да се разбере по какви признаци изобщо се определя принадлежността на художника към дадено литературно направление (по светогледа, художествените убеждения,

метода, стила или просто поради историческото „съвпадане“ на явленията). На някои места читателят е склонен да вижда тези признаци в „различните средства“, на други (каквото е случаят с „натуралистическия светоглед“) — в светогледа, на трето място, читателят се запитва, дали резултатите от творчеството на писателя могат да служат като основание да го отнесем или не към дадено литературно направление. Нито едно от тези предположения обаче не е намерило пълна подкрепа и достатъчна аргументация в статията на Рейзов. Напротив, срещу всяко от тях са изтъкнати други доводи. Флобер се оказва натуралист, въпреки несъгласието си с основни схващания на Зола; Шатобриан и Мадам дьо Стал принадлежат към едно и също направление макар че и по жанрово предпочитание, и по стил, и по вкус те са „антагонисти“. Какво остава тогава от научния смисъл на понятието „направление“?

Струва ми се, че може да събуди сериозно размишление изводът на Рейзов: „Ние наричаме реализъм правдивата литература, но мислим тази правдива литература във формата на определена историческа школа като сума на известни формални качества“ (стр. 109, кн. 1). Но и този извод, и редица други интересни наблюдения на автора сякаш да изпъкнат значително повече, щяха да придобият по-голяма теоретическа стойност, ако Рейзов се беше постарал да оправдае заключението си, че „направленията играят огромна роля в творческото изграждане на писателя... че не бива да се отхвърля този фактор“ (стр. 117, кн. 1).

Съвсем логично беше понятията „художествен метод“ и „литературно направление“ да се очертаят като възлови за дискусията около реализма. Макар по тях да не се постигна единодушие, поместените дискусийни материали показват, че съветските литературни навлизат в цяла редица недостатъчно изследвани въпроси от развитието на реализма, насочват се към такива въпроси, като отношението на творческата индивидуалност към метода (М. Храпченко), националните своеобразности при проявяването на социалистическия реализъм (К. Зелински), отношението на социалистическото творчество към модернизистичните течения (В. Перцов и пр.). Всяка от тези статии оставя след себе си естествено и редица неразрешени въпроси, обръща внимание върху все нови и нови страни на творчеството.

Ако досега се спрях предимно на онези материали в четирите книжки на „Вопросы литературы“, които са тясно свързани с оживеното напоследък обсъждане на литературно-теоретическите и историко-методологическите въпроси, това е защото,

както още в началото бе отбелязано, основното оправдание, главната потребност от излизането на новото списание е не да се увеличи „площта за печатане“, а да се създаде орган, който да оглави това оживление в литературознанието, да се превърне в негов център. А съвсем естествено беше оживлението да се почувствува най-вече в теоретическите статии и изказвания. Съвсем естествено беше тъкмо там да се даде отпор и на ревизионистичните прояви, и на опитите на догматизма да се реваншира.

Разбира се, от четирите книжки на новото списание може ясно да се види и онова направление на литературно-историческото и на критическото изследване, което „Вопросы литературы“ желае да насърчава. Статията на А. Дементиев „Бележки за критиката в списанията“ (кн. 1) подчертава недвусмислено изключително голямата отговорност, която сегашната обстановка поставя пред литературната критика — отговорността по ликвидиране на някои вредни, опростителски и схематизаторски прояви на литературата, като същевременно се дава докрай безкомпромисен отпор на „всеки опит под форма на осъждане последствията от култа към личността да се опорочи социалистическият реализъм, принципът на партийността в литературата, политиката на партията в областта на литературата, идейно-естетическите основи на нашето изкуство“ (стр. 159). Дементиев се е позовавал на конкретни литературно-критически материали, за да посочи основните слабости в това отношение.

Дементиев обръща внимание на обстоятелството, че в някои литературно-критически статии се стига до „едностранчиво разглеждане на социалистическия реализъм“, в други (като например статията на Еремин за романа на Дудинцев) „отсъствуват литературният фон и перспективата“. Дементиев набляга, че „най-голямо значение в критиката имат не статиите и рецензиите, които се задоволяват с анализирането на отделни литературни явления в изолирано от живота и литературното движение състояние (подобни материали, за съжаление, преобладават в нашите списания), а статиите и рецензиите, които разглеждат творчеството на писателите и техните произведения на широк обществено-литературен фон и поставят сериозни проблеми от обществено-литературен характер“ (стр. 167). Авторът се противопоставя и на редица други явления в критиката: тенденцията да се виждат успехите „предимно през 20-те години“, недиференцираното охарактеризиране на литературните групи по онова време и др. Отделните недостатъци обаче не засенчват общото, сумарното впечатление от

състоянието на съветската литературна критика през последните години, която — според Дементиев — е отбелязала чувствителен напредък.

В отдела за литературна история на списание „Вопросы литературы“ се появяваха статии, чиито автори правят интересен и много полезен опит да осветлят от нови аспекти творчеството на именити писатели. „Гравват“ читателя такива материали, като работата на Ю. Юзовски „Литературната полемика в писането на Горки“ (кн. 3), в която авторът си е поставил за задача да разкрие как Горки е участвувал в идейно-естетическите спорове на времето чрез драматическите си герои. А в кн. 2 Б. Бялик е направил опит да разкрие развитието на Горкиевата естетика в нейното непосредствено отношение към окръжаващите я литературни факти.

С интерес се посрещат статии, като „Трагедията и нейното разрешение“ от Д. Благой, в която с голяма вещина авторът разкрива някои трагични мотиви в лириката на Пушкин, като „Въпроси на стила и композицията в писаната на Толстой „Живият труп“ от Б. Михайловски, статията на Л. Гурович върху Иля Илф и Ев. Петров и др.

Историята на западноевропейската литература и естетика е застъпена с много интересната статия на В. Асмус върху възгледите на Шилер, с материалите за Рабле и Беранже. Хубаво начало са работите на Е. Евнина „За някои тенденции в развитието на социалния роман в следвоенна Франция“ (кн. 3) и на И. Фрадкин „Литературата на антифашистката съпротива в Германия“ (кн. 4).

Отделът за критика и библиография — съвременните отзиви за литературните издания, анотациите, както и документите и съобщенията, публикувани в съответната рубрика на списанието, завършват впечатлението, че пред нас е едно много сериозно, в истинския смисъл на думата ръководно периодично издание за литературна теория, история и критика. . .

Допли са само четири книжки, но те бяха достатъчни, за да направят българския читател искрен приятел на списание „Вопросы литературы“. Без съмнение новото издание на съветските литературни ще навлиза все по-уверено в неразрешените въпроси на литературната наука, ще се отзовава все по-смело и принципиално на най-характерните явления в съветския и чуждестранния литературен живот, ще поддържа творческата атмосфера, която се е създала вече на неговите страници, въпреки зложелателните прогнози на известни задгранични писатели. Така то все повече ще затвърдява положението си на орган на марксистеското литературно-знание с голямо международно значение.

И българските, и съветските литературни днес са заинтересовани от едно: да се пресече опитът на буржоазната идеология за проникване в нашите литературни обсъждания, за да се насочат те към най-важната си и основна задача — творческото развитие на литературната наука. Съвсем очевидно е, че в това направление един от най-сигурните ни съюзници ще бъде списание „Вопросы литературы“.

АТАНАС НАТЕВ



ЕДИН НЕРАЗРЕШЕН ВЪПРОС

Правилното изясняване на отношенията, съществували между някои наши писатели, културни и революционни дейци от епохата на Възраждането, както и на влиянието, което взаимно са си оказвали, е едно от основните задължения на изследователите им. Към такова изясняване трябва да се стреми всеки автор, който взема перото, за да очертае жизнения път или пък само отделни моменти от огромната по значение и разностранна по характер дейност например на Петко Славейков, Раковски, П. Хитов, Каравелов, Ботев, Левски и други дейци от онова време. Защото нерядко в отношенията между тях намираме научното обяснение на много прояви от обществено-политически и литературен характер. Ако напри-

мер поискаме да обрисоваме живота и дейността на Райко Жинзифов в Русия, не можем да отминем приятелските му връзки с Георги Раковски, Константин Миладинов, Нешо Бончев и особено с Марин Дринов, който го вдъхновява не само за литературна, но и за активна обществено-политическа дейност. Толкова повече това важи за отношенията между Георги Раковски, Любен Каравелов, Васил Левски и Христо Ботев — и четиримата вдъхновени и смели апостоли на идеята за организирана революционна борба срещу турските поробители. Докато историческата и литературна наука все още не са изяснили достатъчно положителното отношение на Каравелов към Раковски и неговите съвременници — участници

в революционното движение — то връзките му с Васил Левски и идейното влияние, което изпитва от него, отдавна са предмет на много статии и специални монографии. Дори нещо повече — в писма и споени на техни съвременници се изнасят твърде интересни сведения за характера на тези отношения, за онова, което е сближавало или отличавало двамата видни представители на национално-освободителната борба на българския народ. Достатъчно е да прелистим писмата на Каравелов, Ботев, Левски и Панайот Хитов, а така също книгата на Стефан Каракозов „Васил Левски в спомените на съвременниците си“ (София, 1940 г.), и книгата на Любомир Дойчев „Левски в светлина“ (София, 1943 г.), за да добием едно сравнително пълно впечатление за така плодотворните взаимоотношения между Левски и Каравелов. Колкото и субективизъм да има в тези спомени и бележки, не можем да отречем тяхната стойност, не можем да се откажем от внимателното анализиране на съдържанието им, при което все по-силно чувстваме стремежа на техните автори да изложат всичко, което знаят за дейността на Левски и Каравелов, за отношенията между тях.

Все този стремеж към пълно изясняване характера на отношенията между Левски и Каравелов и тяхното въздействие върху хода на революционните събития у нас до Освобождението още в първите десетилетия на нашия век е подтикнал много автори към издирване и проучване на отделни факти и материали. Особена заслуга в това отношение имат Захари Стоянов, Стоян Заимов, Димитър Страшимиров, Михаил Димитров, Иван Унджиев и Никола Кондарев, чиито трудове за живота на Левски са познати не само в България и служат като основа на всяко ново проучване върху биографията и делото му. Не е необходимо да правим тук обстоен преглед на съответните факти в изследванията на посочените автори, нито пък да привеждаме всички техни изводи и оценки. Ще отбележим само, че в цялата литература върху Любен Каравелов и Васил Левски читателят открива две постановки на един и същи въпрос. Някои автори, в стремежа си да бъдат верни на историческата истина, се спират както на положителното у Каравелов, което несъмнено е оказало известно въздействие върху Левски, така също и на голямата поука, която Каравелов е могъл да почерпи за себе си от дейността и моралния облик на по-младия негов сънародник, оформил се като революционер под мощното въздействие на самия народ, родната обстановка, история

и култура, което той единствен от своите съидейници изпита в най-висока степен. В изследванията на други автори забелязваме обратното: стремеж да се изтъкнат ония мисли в запазените документи, които говорят за малки или по-големи различия в политическите разбирания на Левски и Каравелов; стремеж да се обясни огромната революционна дейност на Каравелов в Букурещ само с влиянието, което му оказва Васил Левски. Вън от това влияние според тези автори Каравелов не е никакъв революционер, а само един „прогресивен радикал или демократ“. В наши дни този стремеж пролича най-ярко в статията на Иван Унджиев „Към въпроса за отношенията между Любен Каравелов и Васил Левски“ („Известия на Института Ботев-Левски“, кн. 2, 1956 г., стр. 93—108), която до голяма степен представлява обобщение на близо тридесетгодишните усилия да се разглежда Каравелов като рожба на всевъзможни външни и родни влияния: на търговско-чорбаджийското съсловие в България през 50-те години на миналия век, на славянофилите в Русия, на омладинците и политическите дейци в Сърбия, на западноевропейското просветителство, на старите и младите в Румъния, на Левски и други наши революционни дейци.

От статията на Иван Унджиев се получава впечатлението, че Любен Каравелов през време на своето десетгодишно пребиваване в Русия не е успял да получи почти никаква революционна заплата; не е успял да изживее своя просветителски начин на мислене, който, види се, е усвоил от търговско-чорбаджийската среда на баща си; в Сърбия Каравелов бил ни повече, ни по-малко един обикновен радикал и не е внесъл нищо ново в живота и политическата програма на най-прогресивното за онова време в нея движение — Омладината; в затвора в Будапеща той изпитал едва ли не съмнение в правотата на делото, което стъпявал, и не стигнал до идеята за обща революционна борба срещу деспотизма на Андраши, срещу низкия морал на сръбския чорбаджия Сава Иванович и българския хаджи Ничо, срещу тяхната опора — турската феодална система, поради което през 1869 г. той се озовал в Румъния едва ли не в същото състояние, в което близките му дванадесет години преди това го изпратили на учение в Русия, а именно: без ярко определен поглед върху живота, без лична убеденост в необходимостта от революция, каквато според Иван Унджиев придобил по-късно благодарение на влиянието на Левски. (!). Особено характерно в това отношение е твърдението

му, че първоначално Левски не отделял Каравелов от другите българи-емигранти в Румъния „Трябва да подчертая — пише авторът на стр. 95, че отначало Левски не отделя Каравелов (к. м.) от останалата интелигенция на българската емиграция във Влашко“ и като доказателство сочи писмото на Левски до Райчо Попов, в което Апостолът на българската свобода споменава името на Каравелов наред с имената на Райнов, Живков, Кършовски, Д. Ценов и други, при които той е отишъл специално, за да им представи „народното мнение“. „Тоя пасаж от писмото — заключава Иван Унджиев — установява по **вай-безспорен начин** (к. м.), че в началото на безконечните спорове във Влашко Левски е трябвало да убеждава и Каравелов в правотата на своето дело, и в необходимостта да се възприеме неговата тактика на борба“. По-нататък Иван Унджиев посочва положителния резултат от усилията на Левски да убеди интелигенцията на българската емиграция в Букурещ, включително и Каравелов, в правотата на своето дело; определя някои от революционните му прозвища и изтъква, че въпреки благотворното влияние на Левски бъдещият председател на БРЦК не се отказвал от своите идеи, вероятно усвоени от славянофилите в Русия. Сам Унджиев пише: „Безконечните разисквания и спорове с идейните течения от кръга на младите го сближава постепенно с групата на Каравелов и Димитър Ценович (коя е тя, каква е нейната политическа линия и защо е група на Каравелов? — б. м.), която **възприема** (к. м.) неговите идеи и му дава своята подкрепа и сътрудничество“ (стр. 96). Обаче „сближението между Левски и Каравелов — пояснява авторът на стр. 103 — **не можа** (к. м.), да изравни различията в техните разбириания. Каравелов се **приспособи** (к. м.?!) към идеологията на Левски, **без да се откаже от своите идеи**“.

Тази постановка на един толкова важен и не съвсем лесен за разрешаване въпрос не е нова. В почти същия си вид тя зае своето място в литературата за Левски и Каравелов още преди повече от двадесет години, когато се появиха статиите на Михаил Димитров „Преломът на Любен Каравелов през 1874 г.“ (сп. „Просвета“, I, 1935, кн. 4. стр. 398—410) и „Пътят на Левски“ сп. „Отец Паисий“, X, 1937 г. стр. 83—94). Няколко години след това (1942) се появи и книгата на Никола Кондарев „Васил Левски“, която също има за предмет отношенията между двамата видни дейци на българското национално-освободително движение. Иван Унджиев никде в статията

си не споменава книгата на Кондарев и не оборва неговото, според нас, правилно становище по въпроса за характера на отношенията между Любен Каравелов и Васил Левски, като по този начин остава в страни от съвременния читател резултата от появилата се тогава полемика.

Без да се впусваме в подробно анализиране на всички съображения и изводи, които прави Иван Унджиев, ще се спрем само на становището му по следните три въпроса: 1. Какъв характер имат връзките между Левски и Каравелов в началото на тяхното сближение и взаимното уважение, което и двамата проявяват до края на живота си; 2. Какво е съдържанието на писмата, които Левски изпраща до Каравелов; 3. Надеждата за помощ, която Каравелов (за разлика от Левски) храни към Сърбия.

Струва ни се, че всеки, който обича истината, не може да отрича влиянието на Левски върху Каравелов, не само защото **самият процес на това влияние може да бъде разглеждан като важно доказателство за революционния по същество мироглед на Каравелов**, но и защото то ни дава възможност да обясним правилно някои моменти от дейността и поведението му в Букурещ. Примери за такова творческо въздействие от страна на Левски върху Каравелов има достатъчно много и някои от тях, са посочени в статията на Иван Унджиев. Тази статия обаче не изяснява следното обстоятелство: ако твърдението на автора, че „в резултат на безконечните спорове и разисквания с идейните течения от кръга на младите“ в Букурещ Левски се сближил и с Каравелов, който в продължение само на една година е възприел „неговите идеи и неговата тактика на борба“, може ли да бъде вярно, че близо десетгодишното влияние на руската прогресивна обществена мисъл, която далеч не стоеше по-ниско от идеите на Апостола, е било на пусто и не е откърмил в него никакви революционни идеи, поради което нашият сънародник „не се отличавал от останалата интелигенция на българската емиграция в Букурещ“? Необходимо е първо правилно да изясним характера на Каравеловите идеи до 1869 г. и едва след това да разгледаме връзките му с Васил Левски. Ако не направим това, (а кратката характеристика на Каравелов, която Иван Унджиев дава в началото на статията си, не рисува вярно и достатъчно пълно неговия идеен ръст до 1869 г.) не можем да бъдем сигурни, че казваме истината, когато употребяваме изразите: „Каравелов не се отказал от своите идеи“, че той „благодарение на авторите та и името си (к. м.) заема първо място в редовете на емиграцията“ (Ив. Унджиев

стр. 94) и пр. А на какво дължи той своя авторитет и име? Почти цялото му художествено и публицистично творчество, създадено до 1869 г. и публикувано на руски и сръбски език, е било познато на българския народ. Съвременен най-будните синове на нашия народ са били осведомени за живота и общественото поведение на Каравелов в Русия, където изрича крилатите думи „Свободата не ще екзарх — иска Караджата“; знаели са за неговата прогресивна дейност в Сърбия; прочели са пламенните му статии „Братя мои“ и „Какво ни е нужно?“, написани малко преди и след освобождението му от будапещенския затвор. Революционно-прогресивният характер на тази дейност ни показва, че сред българската емиграция в Букурещ авторитетът и името на Каравелов не се създават стихийно, случайно, а единствено на основата на неговите положителни качества и предимства, които го отличават от останалата интелигенция. Правилното изясняване на идейната фигура на Каравелов до запознането му с Васил Левски и изчерпателното разглеждане на дейността му в Букурещ през 1869—1870 г. ни довежда също до мисълта за появата и укрепването на едно взаимно творческо влияние, което по-късно прераства и в положително другарско отношение между Каравелов и Левски. Дългогодишният емигрант от Копривница безспорно е имал какво да научи от своя сънародник, раснал непрекъснато в жив допир с народа, но и обратното е също вярно. Да се отрича това, на практика означава създаването на нова легенда: Каравелов нямаше да се оформи като революционен деец, ако не бе срещнал Левски. Можем да приведем редица примери от първите писма на Левски, които свидетелствуват за едно наистина другарско уважение и почит към Любен Каравелов. „Бай Каравелов, — обръща се Левски към редактора на в. „Свобода“ в дописката си от края на 1870 г. — Вие като честен и свободен български вестникар, такъв Ви показва и (к. м.) листът „Свобода“, който издавате (значи и други негови дела до тогава доказват същото качество! б. м.) без разлика за всеки народ, който би показал, (че иска) да живее (свободно)“¹. Почти всички запазени писма на Левски до Каравелов започват с топлото, сърдечно обръщение на другар към другар: „Байо, Басе Каравелов!“ Със също така сърдечни и топли обръщения започват и писмата на Каравелов до Васил Левски: „Брате Василе!, Брате“ и пр. А колко сърдечни и искрени, другарски са писмата им!

„Утре тръгвам от тук за Пикет — обяснява Левски на Каравелов, — а после три дни може за Българско. Писмата ми за Одеса пригледайте ги и в двете писма ще турите по един устав. . .“¹ Или: „Изпратите ми ония работи, които трябва да поднеса да подпишат и ония частни к-ти, на които Представителите не бяха пристигнали. Изпратете ми още двеста устава и напечатаните още триста коли — не от Централните“².

Разбира се, писмата съдържат и не малко данни за известно различие в мислите и становището им по важни въпроси; чувствуваша се в някои от тях повисен, раздразнен тон на обида и дори съмнение. Но няма различното становище, което и двамата заемат по отделни въпроси на програмата и тактиката на революционната партия, изключващо творческото сътрудничество между тях? Нима това различие е убило доверието, което те са проявявали един към друг? Ако беше така, то непременно Левски щеше изцяло да повярва на ония от Олтеница и Гюргево, които нападали пред него Каравелов. По същия начин би постъпил и самият Каравелов и щеше да повярва на казаното от Данаил Попов в писмото му от 3. X. 1872 г.: „От всичко, що ми пише В. Л., виждам едни неразбории, на които би трябвало да се даде един край. Аз, както се научавам от повече лица, които казват, че В. Л. **съвсем своеволствуваша** (к. м.), без да се допитва до Никого за нищо“³. Това обаче, за общо шастие на целия български народ и неговата революционна борба не става, защото и на двамата е било мъчно да дадат ухо на случайни и злонамерени слухове. „Повечето души — пише Левски на К. Цанков — мразят постъпката на Каравелова, **защото напада на старите** (к. м.), а другите народности, като слушали това, ползвали се. Затова им казах, **чи му са е рекло** (к. м.) вече да не пиши ни за стари, ни за млади“⁴. Като имаме предвид това, можем спокойно да кажем, че Каравелов се е разсърдил не толкова на съобщението на Левски за лошите приказки по негов адрес в Олтеница и Гюргево — както мисли Иван Унджиев, защото, ако Левски бе повярвал на тези приказки, нямаше да осведомява Каравелов — отколкото поради обстоятелството, че Левски **не ги е разобличил своевременно**. И за това в писмото си от 25. VIII. 1872 г. Апостолът пише следното: „Дето ти пиша от Олтеница и от Гюргево, че говорят някои си недоброе за тебе, аз мисля, че добро правя, **щото да ги убедим в истината**, (к. м.) но като

¹ Д. Т. Страшимиров: Васил Левски, Живот, дела, т. I, стр. 125.

² Пак там, стр. 147.

³ Пак там, стр. 564.

⁴ Д. Т. Страшимиров, цит. сборник. стр. 565.

¹ Цитирам по книгата на Иван Унджиев и Никола Кондарев „Васил Левски. Най-хубави страници от писмата му“. Второ преработено издание, София, 1956 г., стр. 15.

е така, не ща вече. Аз го имах за длъжност.“¹ От съдържанието на същото писмо става ясно, че Левски не се е обидил на Каравелов и пак с предишната другарска откровеност му говори за важни комитетски дела. Ето защо трябва внимателно да тълкуваме това и други подобни писма, да се стремим към откриване на истината независимо дали тя съвпада или не с нашето отношение към въпроса.

До края на своя живот Любен Каравелов е уважавал Левски. Да се съмняваме в реалността и чистотата на това уважение нямаме (поне за сега) никакво сериозно основание. Само един искрен другар и предан на революцията човек може да посрещне така тежко вестта за смъртта на Васил Левски. „Когато турското правосъдие видяло, че из устата на този български светия не излиза ни една дума, то заповядало да го обесят“. Израз на своята болка Каравелов дава и в отдавна известното като народна песен стихотворение „Събирайте се моми, булки...“, в което се обръща към слънцето и месечината със следната молба:

Слънце ярко, слънце светло,
Зайди, помрачи са;
А ти, ясна месечинко,
Бягай, удави са!
Не светете на турските
Кървави тирани
Осветете българска
Бесилница света,
Която е въздигната
От ръка проклета.
Тука виси добър юнак,
Или млада сила,
Която е възкръсила
Своята майка мила,
Която е пробудила
Своят милото племе,
Която е посеяла
Ново здраво семе (к. м.)

Както става ясно от последните два стиха, Каравелов сам посочва величието и историческата заслуга на оня, който погива не само на него, но и на цялото революционно движение, като посея „ново здраво семе“.

Голяма е любовта на Любен Каравелов към безсмъртния Апостол на нашата свобода и заедно с целия български народ той високо цени неговото име, неговата революционна дейност и идеи. Само две години преди своята смърт чрез топли думи на чичо Стоян, герой от повестта „Децата не приличат на бащите си“, той се сля напълно с народа в оценката му за Левски. „Тоя човек умее не само да поучи

простия народ на ум и разум, но и да го накара да го обичат и да го слушат. Навсякъде селяните ни посрещаха и показваха към нас своята любов. Да ви кажа право — Левски е голям човек. Такива хора се раждат рядко“.

В литературата за Левски и Каравелов се среща мисълта, че Каравелов, за разлика от Васил Левски, не вярвал в самостоятелните сили на своя народ и за освобождението му разчитал на помощ от вън, най-вече от Сърбия. Този възглед защитава и Иван Унджиев в посочената статия. Преди да видим до колко е верен той, ще се спрем на още едно твърдение в същата статия, с което не можем да се съгласим.

След като изтъква, че в резултат на сближението между Левски и Каравелов се образува БРЦК, авторът на статията на стр. 97 пише следното: „Съвършено слаби бяха организационните връзки между Левски и Каравелов и след основаването на Централния комитет. Левски се обръща към Каравелов само за някои услуги (к. м.): написване на квитанции и заплашителни писма...“, но за по-важни неща, които са непосредствено свързани с напредъка на революционното движение, той не се доверява на него, защото не му вярва — иска да каже Иван Унджиев. Поради това не отговаряло „на историческата истина и твърдението на другаря Пантелей Зарев, че в кореспонденцията си с Апостола Каравелов поддържа непрекъснато мисълта, че е необходимо да се върви на бой, без да се губи време“ (стр. 102).

Доколко е погрешна току-що цитираната мисъл на Иван Унджиев се вижда от самите писма на Левски до Каравелов, колкото и малко на брой да са запазените от тях. Така например, в писмото си от 22. VI. 1872 г. Левски не говори за никакви квитанции и разни заплашителни писма, а за Устава на БРЦК, за желанието на хората да се влечат в редовете на организацията, за разпространяването на в. „Свобода“, за частните комитети във Влашко и тяхното право да образуват нови комитети и т. н. В писмото си от 3. VIII. 1872 г. Левски пита Каравелов дали е преговарял със сръбското правителство за приемането на български младежи в сръбското военно училище в Белград; за доставка на 500 пушки и машина за фишети на иглянката, за българския превод на една книга от Ефрем Маркович, брат на Светозар Маркович, и т. н. А в писмото си от 25 август същата година той му съобщава за извършената от самия него убийство на претел; за липсата на достатъчно пари за революционното дело; за отношението към ония, които злословят по адрес на революционните дейци с цел да ги скарат; отново говори за пушки и други видове

¹ Д. Т. Страшимиров, цит. сборник, стр. 124.

² В. „Независимост“, III, стр. 374.

оръжие и пр. Съдържанието на останалите писма е също разнообразно и засяга важни въпроси на революционния живот. Някои мисли в тях ни показват, че неочелите до наши дни писма на Левски до Каравелов далеч не са имали за предмет само издаването на разписки, квитанции и разни заплашителни писма. До същия извод ни довежда и внимателното прочитане на ония писма, за които Златко Златев в последната си статия „Нови поправки и добавки към издадените от Д. Т. Страшимиров документи за В. Левски“, публикувана в „Известия на Архивния институт при БАН“, кн. 1, стр. 303—312, твърди, че са на Каравелов и Левски.

Накрая ще се позволим и на спомените на Христо Даскалов за Левски, чиято достоверност не знаем да се отрича от биографията му. В тези спомените между другото срещаме следната интересна мисъл: „Левски ни чете разни писма от воеводите, от **Каравелова** (к. м.), из Женева, и ни разправя как трябва и ние тук да си основем един частен р. комитет. . . „(Люб. Дойчев „Левски в светлина“, стр. 1). Не става ли ясно и от тези думи, че писмата между Левски и Каравелов, — разбира се, не всички — третираат важни за революцията въпроси?

Що се отнася до това, дали е вярна цитираната по-горе мисъл на П. Зарев, се вижда пак от самите писма на Каравелов до Левски. За съжаление, от тях ние познаваме твърде малко, но и те ни помагат да стигнем до истината. Ето например началото на писмото от 2. XI. 1872 г., подписано с псевдоним Кара Мустафа Бучуглу: „Брате В. . . **По-преди Ви писахме и подканихме на подвиг, но някак си опипом . . .**“ (к. м.) Но сега, когато обстоятелствата налагат, изтъква се в писмото, Каравелов **отново** подканя Левски към незабавно вдигане на въстание. Друг е въпросът за целесъобразността на това предложение и мотивите, поради които Левски отказва да го изпълни.

От изнесеното до тук се вижда, че опитът да се представят писмата на Левски до Каравелов като писма, в които се говори **само** за обикновени неща, не ни приближава до историческата истина и съвсем не ни убеждава, че Каравелов не се е ползвал с доверието на Левски. Напълно очевидна е необходимостта да противопоставим на погрешната теза за изключителното влияние на единия и за временното приспособяване на другия към идеите на революцията истината за творческото сътрудничество между Левски и Каравелов, което ясно личи от запазените извори и от делата им.

В нова светлина трябва да разглеждаме и въпроса за вярата на Каравелов в народа и отношението му към помощта на

Сърбия. На досегашните твърдения на някои автори, че Каравелов, за разлика от Левски, не вярвал в революционните сили на своя народ, поради което разчитал главно на помощ от Сърбия, противоречат много факти, отдавна известни на нашата наука. Едни от тях се съдържат в публицистичното и художествено творчество на Каравелов, но те в случая не ни интересуват. Ще отбележим тук едно неизвестно или малко известно в България обстоятелство, а именно: в своята статия „Из руско-сръбските революционни връзки през 70-те г. на XIX в.“, поместена в „Ученые записки Института Славяноведения“, т. I, 1949 г., . . . Е. Н. Кушева отбелязва на стр. 351, че сръбският революционер и приятел на Светозар Маркович Пера Велимирович се срещнал през 1870 г. в Локарно с Бакунин, (с когото през същата година се среща и Каравелов!) и водил с него разговори за положението в Сърбия и революционната борба на сръбския народ. А на стр. 352, след като споменава за образувания в Белград сръбски революционен комитет, авторът на статията пише дословно: „Белградският комитет се свързал с Българския централен революционен комитет в Букурещ и с **неговия председател Любен Каравелов** (к. м.) През м. май т. г. в сръбското списание „Современик“ кн. 5, стр. 615—618, бяха публикувани едно писмо от Светозар Маркович и две от неговия брат Ефрем Маркович относно организирането на революционната борба в Босна. След като отбелязва в писмото си погрешната тактика на Милан Куюнджич, Калевич и други техни съидейници, Светозар Маркович съобщава за предложението на оглавявания от него Белградски революционен комитет „въстанието да се подготви и започне в Херцеговина, Босна и България в споразумение с Черна гора“. А в писмото си от 8. IV. 1872 г. до Комитета за освобождение в Крагуевац Ефрем Маркович споменава между другото, че специален човек от Нови Сад ще преговаря за сключване на споразумение с гръцките революционни сили, а лично той ще отиде във Влашко, за да се уговори с БРЦК. В писмото си от 20. IV. същата година той пояснява, че е необходимо да се уточни броят на четите от Гърция, България и Сърбия, да се провери внимателно извършената подготовителна работа и тогава да се обяви въстанието. Известно е, че на 2. XI. 1872 г. Каравелов отправи от Букурещ писмо до Васил Левски, с което го подканя — сега вече не „някак си опипом“ — да се вдигне на бой, тъй като и братята сърби ще се притекат на помощ.

Въз основа само на тези няколко факта не е възможно да се направи изводът, че

отправеният от Каравелов призив към Левски за незабавно обявяване на революцията е продукт на единствено от предложението на Белградския революционен комитет за едновременно вдигане на въстания в „Херцеговина, Босна, и България в споразумение с Черна Гора“. Напълно очевидно обаче става необходимостта от по-основно проучване на връзките на БРЦК и специално на Любен Каравелов с Бел-

градския революционен комитет, което ще ни помогне да обясним правилно и неговата твърда надежда за помощ от революционните сили на сръбския народ, а не от правителството на Сърбия! А това от своя страна ще допринесе и за по-пълното осветляване на идейната близост и отделните различия, които са съществували между Любен Каравелов и Васил Левски.

ИЛИЯ КОНЕВ



МЕЖДУНАРОДЕН ГОЛДОНИЕВ КОНГРЕС ВЪВ ВЕНЕЦИЯ

От 28 септември до 1 октомври се състоя във Венеция международен конгрес за Голдониери студии, с който се приключиха тържествата по чествуване 250-годишнината от рождението на най-големия италиански комедиограф — Карло Голдони в родния му град Венеция.

Годината 1957 е под знака на тия тържества; тя носи името „Голдониера година“ и от деня 25 февруари до 1 октомври т. г. са следвали различни тържества във Венеция: поставяне възпоменателна плоча на къщата, в която се е родил Голдони, представяне на различни Голдониери пиеси („Чичо Тодор Мърморко“, „Четири-мата чудаци“, „Кампиело“, „Кьодженски свад“, „Хитрата вдовица“, „Слуга на двама господари“, „Гостилничарката“, англологията „Голдониера Венеция“, „Васалът“, „Жените в добро настроение“, „Смирненският импресарий“, „Ветрилото“). В тържествата са участвували не само венециански трупи (трупата на Ческо Базеджо, тая на Венецианското „Биенале“), но и редица чуждестранни: Загребският народен театър, Бохумският Шаушпилхаус — Германия, Народният театър на Нова Хута — Полша, Румънският народен театър, Трупата „Льо Грение“ от Тулуза, Шаушпилшуле от Бернската консерватория, Университетската драматична труппа на Ка'Фоскари и др.

Конгресът бе организиран от Венецианската община, Венетския институт за наука, изкуство и литература и Центъра за култура и цивилизация при фондацията „Джорджо Чини“, под покровителството на Председателя на Италианската република Джовани Гронки.

Островът Сан Джорджо Маджоре, който след неговото пълно възстановяване в 1951 г., е бил изцяло отстъпен на фондацията „Джорджо Чини“, е едно прелестно място на 4 минути път с параходче от Сан Марко. Фондацията развива разностранна културна дейност. Тя има различни институти за култура, музика и из-

куство. Притежава два театър, библиотеки, зали за студии и т. н. В нейните зали заседава конгресът.

Конгресът се откри на 28. IX. 10 ч. сутринта в голямата зала на фондацията „Джорджо Чини“. Присъствуваха 200 делегати от 22 страни. Програмата включваше шест основни доклади и 68 по-малки доклади (съобщения).

Темите на основните доклади бяха: „Поезията на Карло Голдони“ (проф. Диего Валери), „Венецианското общество по времето на Голдони“ (проф. Манлио Даци), „Голдони и чистият театър“ (проф. Гофредо Белончи), „Режисура в тълкуването на Голдониерата комедия“ (проф. Раул Радиче), „Езикът на Голдони“ (проф. Джанфранко Фолен), „Илуминизъм и традиция у Карло Голдони“ (проф. Марио Марканан).

Многобройните малки доклади (68) бяха разпределени според темите в три секции: а) Голдони и неговото време; б) съдбата на Голдони (в странство) и в) студии и четения върху Голдони.

Докладът на Манлио Даци имаше за цел да очертае реализма на Голдони. Той се спира на трите периода от обществения живот в Италия и Франция, които са повлияли върху неговите комедии: 30-те години след Пасаровицкия мир (1718) — период, който съвпада с формирането на Голдони и който се характеризира с жадна възприемчивост на култура и рационализъм (според израза на Даци, „период на оптимизма“). Централният период започва с Ахенския мир (1748 г) и съвпада с началото на Голдониерата театрална реформа. През него узряват всички отрицателни ферменти на начина на живее и всички реформаторски елементи; той е преходен период, в който упадъкът на господстващата класа се заостря все повече и повече, докато буржоазията започва лека-полека да се осъзнава. Третият период датира от 1762 г. и съвпада с 14-годишното Венецианско театрално творче-

ство на Голдони и с началото на неговото изгнаничество във Франция. Това е перипетия на политическия скептицизъм, на трескавото, но безуспешно търсене на юридически, икономически и физиократски реформи, на устрема на разпуснатия живот да запълни празнотата, на сатирата, която замества комичността. Опирайки се върху различни документи от епохата (писмата на Алгароти, „Мемоарите“ на Казанова, писанията на Счипионе Мафеи и др.), Даци дава много интересно и документирано описание на различните социални класи. За Даци Голдони положително не е бил безразличен към голямата политическа и социална загриженост на своето време; ако не с истинското просвещение (илуминизъм), той е бил свързан с рационализма и в неговия ум е станала една бавна еволюция, която може да се види в реализма на неговите комедии.

В дискусията, която последва, проф. Белончи отхвърля тезата за един „мним якобизъм на Голдони“. Той припомни, че на едно място в „Мемоарите“ се среща дори похвала на френската монархия. Според него Голдони никога не е имал точно определено становище за установения тогава социален ред. В своя доклад за „Голдони и чистия театър“ той отхвърля реализма на Голдони, поддържайки тезата за един „чист театър“, който може би добива най-ясния си израз във „Ветрилото“. Все пак тезата, за реализма на Голдони бе възприета от повечето участващи в дискусията. (Нека споменем, че проф. Даци току що е обнародвал едно изследване върху „Социалната поезика на Голдони“).

В своя доклад проф. Диего Валери разглежда „проблемата Голдони“, която за него е същата както и „проблемата Молиер“, а именно: „Как се обяснява фактът, че комедията, създадена от Голдони, е могла да надживее своето време и да показва и днес още тази живост, тази свежест, както в първите свои дни?“ Историческата трайност на творчеството, казва Валери, не може да се обясни само с театралната техника, която и единият, и другият са притежавали в най-широка мяра. И авторът доста подробно разглежда по тези и на Голдони като причина за неговия успех (думата „поезия“, взета в най-широкия, но съвременен и в най-истинския ѝ смисъл). Само поезията побеждава мълчанието на вековете. И комедията, за да може да трае върху сцената на човешката история, трябва да се стреми към поезията, да иска да се осъществи в поезия. Сам Голдони казва: „Комедията е поезия, която трябва да се представи“.

Любопитни са мненията на двама изтъкнати италиански критици за Голдони. Бенедето Кроче между 1936 и 1937 г. ха-

рактеризира Голдони така: „Стоящ подолу от Молиер в моралното наблюдение и движещ се в по-простия кръг на опита, Голдони е целият в тази способност да представи една весела гледка на хората и на малките им страсти, слабости и пороци, които те после осъзнават и от които се поправят“. И заключава, че Голдони „не се издига до истинската поезия, което не пречи много неговите комедии да бъдат прекрасни“. Валери изтъква несъответствието между първото твърдение и заключението на Кроче за „прекрасните комедии“ на Голдони. . . без поезия. Де Санктис, като хвали Голдони за това, че (подобно на Галилей в астрономията) е изгонил от театъра фантастичното, гигантското, декламаторското и риторичното, все пак заключава: „В своето изучаване на естествено и истинното той пренебрегва много релефа, и ако има блясък в говорения език, той показва също и небрежност; за да избегне риториката, изпада във вулгарност. Липсва му онази божествена меланхолия на комическия поет. . .“ Така че за Де Санктис Голдони е вън от поезията. Разбира се, Валери не е напълно съгласен с тия две мнения. За него, ако не всичките комедии на Голдони (има доста, които са слаби), то поне най-добрите негови комедии живеят и ще живеят със или без позволенията на „почитаемата критика“, по простата причина, казва Валери, че ако не са изцяло поезия, имат обаче същност на поезия. И тук Валери обяснява: „Една комедия, за да се издигне до достойнството на един поетичен шедьовър, трябва да носи в себе си малко човешка истина и също така малко въображение, претворящо именно тази истина. Тя трябва да вземе лица и факти от реалния живот и да ги приспособи към размерите и условностите на театъра, без да се забележи никакво насилие над самата действителност. Тя трябва да представи и да движи лицата като че те действуват от само себе си; да ги остави да се формират и полека-лека да се определят сами; да ги остави (ако може да се каже) да г о в о р я т с а м и, с думи съвсем пригодни и показателни, надарени с тоя особен ритмичен релеф, който сцената изисква. С други думи, комедията-шедьовър трябва да притежава качества на наблюдение и на въображение, на функционална правилност и на самостоятелно развиване, на строга стилистична съобразност (съобразност с положението и характерите на действащите лица) и на свободна музикална фразировка. Реализмът на Голдони няма намерение да ни даде едно съвсем точно копие на живота. Голдони умее да вземе от действителността само онова, което е пригодно за неговата морална средина и за средината на неговото време. Неговата действителност

е действителността на поет, на поет на театъра, за когото целият живот, който му е дадено да обхване, се превръща естествено в едно фантастично зрелище.

Валери говори за един друг облик на поезията у Голдони: езиковия. Като добър поет, Голдони е знаел истинската стойност на думата; затова той се е обявил против комедията на импровизации, за това той се е борил героично да реформира театъра в смисъл на една (достигната или не) истинска поезия. Тук трябва да се различат комедиите му, написани на диалект, и тия на литературен италиански език. Когато Голдони пише на диалект, той намира най-пригодните думи и изрази, богати на колорит, имаци най-голяма изразна сила. Когато пише на италиански, той си служи с един общ език, условен, изпъстрен с тосканизми и галицизми. Като венециански писател, казва Валери, Голдони е съвършен стилист, който надминава всички италиански комедиографи, освен Макиавели и незнайния автор на „Венецианката“.

Докладът на проф. Марио Маркацан (който за пет години беше в България като директор на Италианския институт за култура) имаше за тема: „Илюминизъм и традиции в творчеството на Голдони“. Маркацан се постара да установи какви са били връзките на Голдони с Просвещението и в какъв смисъл може да се говори за „традиция“ у него и в неговото творчество. Докладчикът подчерта преди всичко, че Голдони не може да бъде затворен в разни схеми и категории. Натурализъм, рационализъм, либерализъм и т. н. са понятия, надминати от свързаността (целостта) на неговия артистичен и морален свят, който се отъждествява в неговата поезия. Доколкото Голдони се е държал близо до културните и най-вече философски течения на своето време, неговото творчество надвишава историческите характеристики на XVIII в. и на Просвещението и се приближава по-скоро до Ренесанса с дълбокото познаване на човешката душа.

Това схващане за човека и за неговото достойнство, предадено върху един народен и антиакадемичен план и с всичките комични и иронични вариации, с които е могъл да го облекчи един весел и лек темперамент, ако не е идвало за Голдони направо от Ренесанса, е дошло до него като народно съзнание — наследство от Ренесансовата цивилизация и нейните ценности. Това е, заключи Маркацан, инстинктивното, но същевременно интимното и дълбоко значение на това поставяне на Голдони между старото и новото, което бележи в „Чудациите“ един тъй уравновесен, тъй патетичен и тъй деликатно поетичен момент. Това не е предварително начертана защита или инертна

носталгия за миналото, нито отказване от ценностите, в които съзнанието на поколенията се е изявило. То е наличност на традицията като дейна сила, способна да приеме и да потикне, но и да смекчи и сведе до мярката на цивилизация идеалите на едно общество, което се обновява.

В секцията „А“ (Голдони и неговото време) се четоха различни малки доклади, между които могат да се споменат: Джовани Календоли — „Просвещенски мотиви и социална полемика в театъра на Голдони“; Вито Пандолфи — „Естество и граници на Голдониевата реформа“; Лина Пасарела Сарторели — „Философията на Голдони“; Виктор Замбон — „Валидност и актуалност на Голдониевата поезика“.

В секцията „В“ (Изследвания и четения върху Голдони) можем да отбележим доклада на Джулио Чезаре Прадела — „Как кинематографът е изтълкувал Карло Голдони до днес и как би трябвало да го тълкува, за да бъде той наистина разбран и обикнат“ и доклада на Франческо Рофаре — „Границите на Голдониевия реализъм“.

За нас секцията „В“ (съдбата на Голдони) имаше особен интерес. Там се отглеждаше успехът на Голдони в различните страни. Имаше цяла една серия „comunicazioni“, носещи общото заглавие „Голдони в...“ Наброихме до 17 такива съобщения, отнасящи се до успеха на Голдони в Англия, Франция, Германия, Австрия, Белгия, Холандия, Полша, Скандинавия, Каталония, Русия и Съветския съюз, Сърбия и Хърватско, Словения, Босна, Турция, Испания и България. От много от тия страни имаше по двама (и дори трима) делегати. От Съветския съюз бяха Андрей Губер, представител и на Министерството на културата на СССР и Стефан Мокулски, познат романист, професор в Москва.

В повечето от западните и в някои от източните страни Голдони е бил познат още в XVIII в. Така напр. проф. Анри Бедарида (от Сорбоната) показва главните линии, в които би се движело едно задълбочено и пълно изследване, имащо за тема „Голдони и Франция“. Преди всичко в една първа част би се виждало какви са били връзките между Голдони и Франция преди 1762 г. (когато Г. отива във Франция, където и умира в 1793 г), какви познания е имал Голдони за френския театър и какво влияние са оказали тия познания върху артистичното оформяване на Голдони и върху намеренията му да реформира италианския комичен театър. После, как е било познато и оценено творчеството на Голдони от неговите френски съвременатели (съперници), някои от които, Дидро напр., са били обвинени, че са го ограбили, и какъв отзвук е имала сла-

вата на Голдони във френската литературна преса от епохата.

В една втора част — Голдони и Франция от 1762 г. до 1797 г. — период, който съставя тъй да се рече втората кариера на автора, с помощта на Мемоарите му и други документи, биха могли да се изследват следните три момента: 1. Голдони и комичите от „Италианския театър“, Le Théâtre italien, в Париж; 2. Написаните от Голдони, произведения на френски, от Le Bourru bienfaisant до Les Memoires 3. Голдони и различните среди на френското общество. Връзките му със съвременните писатели. Мненията на критиката за неговото старо и ново творчество.

В третата част, която ще бъде нещо като епизод, ще се говори за посмъртната съдба на Голдони във Франция, т. е. за изследванията, посветени на големия италиански комедиограф, за изданията, преводите и представленията на неговите комедии във Франция от 1797 г. до днес.

Нека спомена между другото, че във връзка с един превод от Арман Монжо на френски на три Голдониеви комедии („Гостилничарката“, „Чудаците“, „Новата къща“), Жан Бомие, в списанието „Еюгоре“ някак си стеснително и с прискърбие изповядва, че Голдони е малко познат във Франция и че би трябвало да се направят големи усилия, за да бъде по-добре позната класическата италианска литература от Голдони до Манцони.

В Полша през 1756 г. италианската трупa завършва своя театрален сезон с представянето на „Хитрата вдовица“. Към 1780 г. името на Голдони се среща често по афишите като автор на либретата за музикални драми. Неговите комедии, както ни казва Виесислав Брамерс, са били представяни във Варшава на 4 езика: италиански, френски, немски и полски. Особено голям успех са имали „Слуга на двама господари“ и „Семейството на антикваря“. Голдони се представя най-вече след войната от всички столични и провинциални театри в Полша.

В Русия, както и в Полша, Голдони е бил най-вече познат като либретист на весели музикални драми, между 1755 и 1760 г. в театрите на Петербург и Москва. Първото представяне на Голдониевата комедия („Слуга на двама господари“) е било през 1789 г. (в Петербург). От тогава насам много Голдониеви комедии са давани по различните театри, в тълкуването на именити артисти като Станиславски, Майерхолд, Книппер-Чехова и напоследък Марецкая. Многобройни са и преводите: между първите могат да се споменат тия на „Le Bourru bienfaisant“ (1772), „Слуга на двама господари“ (1796) и „Гостилничарката“ (1861). С комедиите на Голдони

се е занимал и големият драматург Александър Островски, който е превел между 1860 и 1880 „Лъжеца“, „Истинския приятел“ и „Кафенето“. След Октомврийската революция обаче преводите на Голдони са се увеличили (около 42 издания в различните езици на Съветския съюз и трябва да се споменат, измежду най-добрите, антологичните, съставени от Амфиотров (1922) и от Дживелегов (1933 и 1949 г.). В областта на критиката трябва да се споменат на първо място есетата, които Дживелегов е поставил в своите антологии, играли важна роля в областта на театралното тълкуване (вж. дейността на режисьора Завадски) и на европейската критика.

От България имаше двама делегати: проф. Тома Ст. Томов и Николай Дончев. Първият изнесе доклад, в който обрисуваше политическата, социална и културна обстановка, в която се явяват за пръв път комедиите на Голдони. Подчерта значението на читалищата след Кримската война за политическото и социално възпитание на граждани и селяни. Там стават и първите театрални представления. Първата Голдониева комедия на български е „Памела оженена“, преведена от Ирина поп Георгиева Екзарх, уроченица Ески-Заарская, Цариград, 1853. След превода на „Жестокия благодетел“ (1896) трябва да се чака до 1906 г., когато режисьорът Шмаха поставя на сцената на театъра „Сълза и смях“ комедията „Слуга на двама господари“. Други 16 години минават, докато се превежда и поставя на варненска сцена „Гостилничарката“. Зареждат се по-нататък „Ветрилото“, „Хитрата вдовица“, „Чудаците“, „Новата квартира“, „Забавен случай“, „Рибарски свадки“ и др. Трябва да се припомним, че по случай чувственоста на 250-годишнината от рождението на поета, при един преглед на провинциалните театри в София, се представиха повечето от Голдониевите пиеси. А не е излишно да споменем, че „Театърът на Народната армия“ игра 75 пъти поред „Слуга на двама господари“. И все пак Голдони не е тъй познат у нас, както би заслужавал. Др. Дончев запозна слушателите с въпросите около сценичното тълкуване на Голдони в нашите театри и отношението на критиката към неговите пиеси.

За по-доброто проникване в творчеството на Голдони организационният комитет беше уредил някои други културни прояви. В театъра на фондацията „Джорджо Чини“ група от Шаушилшуле на Бернската консерватория представи пиесата „Ветрилото“. Гостите пътуваха до Кйоджа (на два часа с параход от Венеция), където присъстваха на представлението на пиесата „Рибарски свадки“. В Палацо Граси бе уредена изложбата „От маските

до комедията“, в която бе проследен пътят, изминат от „комедия дел арте“ до Голдониевата комедия (много интересна, с вкус и умение подредена изложба). Участници в конгреса посетиха родната къща на Карло Голдони. За тях бе устроено гала представление в театър „Фениче“ с пиесата „Навъсеният благодетел“, изнесена от трупата на Карло Микелуци и Ческо Базеджо.

В заключение би могло да се каже, че конгресът изпълни своето предназначение: делото на основоположника на реалистичния театър в Италия — Карло Голдони, бе разгледано и изтъкувано от всички страни. Наред с това бе засвидетелствувана международна почит към паметта на големия комедиограф, чиито пиеси ще се четат и гледат винаги с удоволствие.

Организационният комитет положи добри грижи за конгреса и се показва твърде гостоприемни към делегатите. Нека той намери тук израза на нашата сърдечна благодарност.

Във връзка с по-доброто опознаване делото на Голдони, бих желал да направя някои предложения. Добре би било, на първо място да се преведат и включат в

репертоара на нашите театри още някои пиеси от този автор, като: „Кафенето“, „Любопитните жени“, „Влюбените“, „Лъжецът“, „Мнимата болна“, „Чичо Тодор мърморко“ и др.

Намирам също така, че ще бъде от голяма полза да се преведат на български „Мемоарите“ на Голдони, преведени почти на всички европейски езици (в Съветския съюз преводът, направен от проф. Мокулски, е излязъл през 1933—34 г.). Те са твърде интересни не само с биографичните си данни, но и поради преценката, която са давали на Голдониевите комедии в Италия и във Франция. Третата част от „Мемоарите“ му е посветена на живота и дейността на автора в Париж.

Трябва да подчертаем също така, че личният контакт между представителите на различни страни допринесе много за по-доброто опознаване на делегатите и за установяване на приятелски връзки. Това е, може с положителност да се каже, едно от ефикасните средства за намаляване на международното напрежение и за укрепване делото на мира.

ТОМА СТ. ТОМОВ

ПОПРАВКА. В бр. 5 на списанието е допусната грешка: изречението на стр. 27, ред 14 отдолу следва да се чете така: „Произведенията на Горки, Маяковски, Шолохов — тия най-представителни имена на съветската литература, заедно с произведенията на още много широко известни художници на словото — се издигат като най-неопровержим аргумент за мястото, което тя заема като нов етап в развой на световната литература“.



СЪДЪРЖАНИЕ

на сп. „Литературна мисъл“, година I

- * * * — Уводна, кн. I, 3.
- * * * — Срещу ревизионизма в естетиката, кн. III, 3.
- * * * — За правилната насока в литературата!, кн. VI, 3.
- Божилев Божида — Ехото на Октомври в българската поезия, кн. V, 28.
- Божков Стойко — За някои моменти от живота и творчеството на Г. П. Стаматов, кн. VI, 32.
- Данчев Пенчо — Бележки за драматургията на Орлин Василев, кн. I, 68.
- Дарковски Кирил — Фройдизмът и изкуството, кн. III, 69.
- Делчев Борис — Димитър Бояджиев, кн. III, 24.
- Димов Георги — Историческа достоверност и художествена образност — кн. IV, 28.
- Динев Петър — Фолклорът и историята на българската литература — кн. VI, 15.
- Дудевски Христо — Октомврийската революция и съветската литература по страниците на трудовия печат от 20-те години — кн. V, 42.
- Зарев Пантелей — Творческата свобода или творческото разбиране на социалистическия реализъм, кн. I, 26; Стил и художественост — кн. IV, 3.
- Зидаров Камен — Драматургическите опити на Вапцаров, кн. IV, 49.

- Каролев Стоян — Въпроси на психологическата характеристика — кн. I, 48; кн. II, 20.
- Марков Дмитрий — П. К. Яворов, кн. II, 58.
- Павлов Тодор — Към въпроса за естетиката като наука — кн. I, 5; кн. II, 3; кн. III, 7; Творческото поетическо дело на Младен Исаев, кн. IV, 57; За патоса и критическия дух на ленинската епоха — кн. VI, 7.
- Радевски Христо — Диханието на Октомври, кн. V, 11.
- Спасов Добрин — Някои аспекти на комичното — кн. III, 54.
- Стоянов Людмил — В. В. Маяковский и нашата епоха — кн. II, 77; Нова епоха, кн. V, 3.
- Цанев Георги — Димчо Дебелянов, кн. II, 39; Октомврийската революция и българската литература, кн. V, 19.
- Цанева Милена — И. Вазов и културният живот в Изт. Румелия — кн. VI, 49.

По въпросите на реализма

- Бредел В. — Берлин, ГДР, кн. II, 82.
- Глигорич В. — Белград, кн. I, 91.
- Елсберг Я. — Ленинград, кн. I, 90.
- Николов Минко — Действително новаторство или естетическа реставрация? — кн. III, 80.
- Панова Искра — На дискусиата върху реализма в Москва — кн. IV, 70.
- Гуляшки Андрей — Мироглед, метод, стил, жанрово разнообразие — кн. V, 53; За жанровото разнообразие в белетристиката и няколко думи за себе си, кн. VI, 79.
- Найденкова-Стоилова Ганка — В творческата лаборатория на писателя Д. Талев, кн. I, 93; кн. II, 83; кн. III, 88.
- Стоянов Людмил — Отговори на въпроси на съветския литературовед Д. Ф. Марков, кн. I, 102.

ТВОРЧЕСКА АНКЕТА

МАТЕРИАЛИ, ДОКУМЕНТИ И СПОМЕНИ

- Авджиев Желю — За отношението на Георги Бакалов към българските писатели от 90-те години на миналия век — кн. III, 107.
- Антон Страшимиров за себе си — кн. IV, 112.
- Атанасов Петко — Из историята на българо-украинските литературни отношения, кн. V, 61.
- Божков Стойко — Непубликувани мисли и бележки от Г. П. Стаматов — кн. VI, 88.
- * * * — Българо-съветски литературни отношения — кн. IV, 100.
- Велчева Елена, Велчев Велчо — Страници из живота на П. Ю. Тодоров — кн. V, 67.

- Воробъев В. — „Виенският“ кореспондент на вестник „Голос“ (1867—1868), кн. VI, 83.
- Димов Георги — Неизвестно писмо на Димчо Дебелянов — кн. II, 100.
- Ламар — Бележки за Октомврийската революция — кн. III, 104.
- Найденкова-Стоилова Ганка — Неизвестни писма на Яворов до д-р К. Кръстев — кн. I, 105.
- Попова Надка — Непубликувани писма на Йордан Йовков — кн. V, 85.
- Сарандев Иван — Непубликувани материали на Боян Пенев около смъртта и погребението на Пенчо Славейков в Италия — кн. IV, 110.
- Тодоров Ангел — Спомени за Димитър Полянов — кн. II, 101.
- Цанев Георги — Страница от живота на Димчо Дебелянов — кн. II, 97; Иван Вазов под удара на руската царска цензура — кн. VI, 92.
- Цонев Йордан — Български преводи на романите на Николай Островски, излезли в Съветска Украйна, кн. V, 58.

ПРЕГЛЕД

- Авджиев Желю — Принос в изучаването на Стоян Михайловски — кн. IV, 140.
- Баева Соня — Нов принос към проучване на руското литературно влияние у нас, кн. II, 116.
- Бояджиева Иванка — Писа за любовта и честта, кн. I, 123; Опит за сатирична повест — кн. II, 122.
- Божков Стойко — Антология на българската поезия на руски език — кн. V, 98.
- Вълчев Величко — Класикът на българската литература в нов руски превод — кн. V, 102.
- Генов Кръстьо — Книга за наши писатели-реалисти — кн. II, 112.
- Георгиев Емил — Пред IV международен конгрес на славистите в Москва — кн. IV, 124.
- Горанов Кр. — Интересен труд по естетика — кн. I, 127.
- Гочев Гочо — Победа на реализма — кн. I, III.
- Димитрова Елена — Начало, което радва — кн. VI, 105.
- Димов Георги — Важна стъпка към опознаване и изучаване на литературното ни наследство — кн. I, 118; Творчески разговори със съветски учени по въпросите на българската литература — кн. II, 125.
- Зарев Пантелей — Труд за виден представител на българската литературна наука — кн. III, 114.
- Каранфилов Ефрем — Лириката на Георги Джагаров — кн. IV, 135.
- Каролев Стоян — Герои и конфликти — кн. VI, 94.
- Конев Илия — Югославски изследвания за българо-сръбските културни и литературни връзки през XIX век — кн. III, 124; Един неразрешен въпрос — кн. VI, 116.
- Лилиев Николай — Впечатления от един конкурс — кн. V, 94.
- Ликова Розалия — Непоконната пролет на едно творческо начало — кн. III, 119.
- Натев Атанас — Изтъкнат теоретик на литературата — кн. I, 116; „Вопросы литературы“ — едно очаквано списание — кн. VI, 110.
- Стоянов Людмил — Бележит хуманист на нашето време — кн. I, 115.
- Томов Ст. Тома — Международен Голдониев конгрес във Венеция — кн. VI, 122.
- Унджиева Цвета, Измирлисва Надежда — За изданието на сборника „Червен смях“, кн. V, 107.
- Книгопис — кн. II, 128; кн. IV, 144; кн. V, 112.

Редакционен комитет

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главен редактор

АНАС НАТЕВ, БОРИС ДЕЛЧЕВ, ГЕОРГИ ДИМОВ, ГЕОРГИ ЦАНЕВ, ЕМИЛ ГЕОРГИЕВ, ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ, ПЕТЪР ДИНЕКОВ, СТОЯН КАРОЛЕВ, ТОДОР ПАВЛОВ

Редактор-секретар — Христо Йорданов

14690-9530



14690-9530

4855

Цена 5 лева