



ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

РАЗВОЯТ НА ЛИТЕРАТУРНАТА НИ ИСТОРИЯ И НЯКОИ СПОРНИ ВЪПРОСИ НА НАСЛЕДСТВОТО

Някога Пенчо Славейков пишеше с искрено въодушевление за изначалните, дълбоко задушежни копнежи на художника: „Най-хубавият негов сън е сънят за живота му след смъртта“.¹ В „автобиографичния очерк“ за Олаф ван Гелдерн той казва, че сега поетът преминава в друга фаза на своя живот, за която приживе са били красивите му мечти. Жаждата на твореца да живее с хубостта и силата на произведенията си и след смъртта — ето за какво говореше Славейков. В неговите изказвания прозвучава познатата ни нотка на естетизъм, ала запазва се в тях и мъничкото златно зрънце на истината. Художникът се стреми да въздействува не само на читателите от времето, през което живее, а и в бъдещето — през другото време, което ще настъпи.

Едно обстоятелство осигурява неговия траен, по-късен живот — произведенията му. Ала този живот се поддържа системно — когато става дума за големи творци — и от една особена област на литературознанието — историята на литературата. Тази наука не само изнася истината за литературните явления. Тя не само ги обяснява. Тя ни поддържа в онова необикновено, приповдигнато съзерцателно настроение, с което възприемаме творчеството на големите писатели. Тя подхранва у нас живите впечатления от бурния — обществен и личен — живот на творците. Или иначе казано — литературната история изследва грижливо процесите на литературния развой, изяснява ни вълнуващата действеност и красота на произведенията на художника, изключителната му личност, онези закономерни белези на творчество, които изразяват връзката с народа и които са го обезсмъртили.

Литературният историк следователно сам е личност с големи качества. От него се иска неизбежно да познава прецизно литературните факти. Да проучи и долови „по усет“ всички „подробности“ на литературния живот и епохата. Да вникне в света на твореца и да пресъздаде художническото му светоотношение чрез анализа и проникновеността на своята мисъл, с вярната и безпогрешна оценка на своя установен вкус. Тук мярката в никакъв случай не е по-малка, отколкото мярката за голямата личност на критика. При това, ако литературният критик се придържа строго о критерия на съвременността, то литературният историк, като следи как запазват сега естетическа ценност творбите, създадени в миналото, държи сметка за туй на какви потребности те отговарят през своето време. Когато се говори за качества на литературния историк, мисли се обикно-

¹ Събрани съчинения, 1958 г., т. I, стр. 175.

вено за категоричното познаване на фактите, за изучаването на литературните явления. Ала нека кажем още веднага: знанието на фактите далеч не изчерпва съдържанието на понятието историк на една национална литература.

Да се овладеят фактите — това е още само началната фаза, изразяваща едно старание към литературно-изследователска работа. Мнозина, които се трудят в областта на литературната история, проникват системно и грижливо в света на фактите. Те познават понякога изчерпателно този безкрайно сложен мир. Тяхната неумолимост да изследват праха на архивите и да се домогнат до най-случайното и незначителното, запечатано в някакъв документ, е наистина похвална. Това усилие прераства понякога в една страст, която поглъща изцяло личността.

Ала успяват ли винаги тези грижливи работници да тълкуват едно творчество? Да обясняват как се ражда то закономерно, да разкрият онази жива реалност, която е заключена в документите и чието дихание сякаш живее още? Притежават ли тези люде, отличаващи се с памет, не само една оригинална чувствителност, а и марксистическа ерудираност, за да проникнат във фактите и да стигнат равнището на проницателни тълкуватели на една национална литературна история? Още Добролюбов осмиваше такива ревнители на библиографското знание и на фактологичното изследване, които са лишени от собствена концепция и от дарба за проникване. Още по-жалки изглеждат те в наши дни, когато така много е нараснало значението на литературната история за нравствено-духовното, социално-идейното естетическо възпитание на народа ни. Защото макар и да вършат полезна работа, те най-малко могат да допринесат, за да навлезе трайно в съзнанието ни онова от литературата, което е велико, което ни е свидно и близко, свързано с живота на народа, с националната ни съдба, с живите ни човешки трепети.

Но нека преминем към темата. Какви спорни въпроси възникнаха през протеклия петнадесетгодишен период от развоя на литературната ни история? Кои са постиженията ѝ? Какви са определено открояващите се нерешени въпроси? Когато се запитаме настойчиво за доброто и лошото, светлото и тъмното, не може да не мислим за личностите, за отделните имена, за техните индивидуални и общи усилия. В областта на литературната история работеха Тодор Павлов, Георги Цанев, Петър Динев, Пенчо Данчев, Стоян Каролев и други още не малко работници. И тяхното дело, по-скромно или по-значително, създава облика на литературно-историческата ни наука през тези години.

I. ЗАДАЧИТЕ И РЕЗУЛТАТИТЕ

При първото разлистване на периодичния печат и написаните трудове след 9 септември долавяте, че задачите, които възникват пред литературно-историческата наука в това трудно и напрегнато време, се определят отчасти от състоянието на тази наука в миналото. Необходимо бе да се разчистят предубежденията, които се бяха укрепили здраво в съзнанието на голяма част от нашата интелигенция. Трябваше да се преодолее обаянието на идеалистическата литературна история. Задачите неизбежно нарастваха и се усложняваха, тъй като гибелните цветове на миналото продължаваха своя пъстър, отровен цъфтеж. Имам предвид написаните след Девети „истории“ на българската литература от Малчо Николов и

Иван Радославов¹. От тях не само се излъчваше тлетворният дъх на книжен прах, обиран от лавиците на библиотеките от хора, откъснати от реалността, а и оживяваха „чувства“ и „размишления“ на „естети“ и „духовни“ „прорицатели“, у които не бе угаснало желанието да ни върнат към миналото. През тези години се появи своеобразно „копнение“ по предишното. В някои специални „изследвания“ се представят в невярна светлина писатели, като се набляга на реакционното и назадналото в мироглед и творчество (книгата на Иван Богданов за Стоян Михайловски; или книгата на Иван Мешеков за Йовков). Задачата на литературно-историческата наука — да изреже отровните класове, да преоцени ценностите, да се придвижи към нови позиции и нови положителни гледища — стана частен момент от общия въпрос за духовния напредък на обществото.

Нашата литературна история в миналото е живяла главно чрез две насоки: буржоазна — официозна или демократична — и марксистическа. Това разграничаване е вярно и търпимо, разбира се, само в най-общ план, тъй като автори, които отнасяме към буржоазната литературна история, са с нееднакви позиции, тълкуват и обясняват различно литературно-историческите творби, а някои от тях блестят с големите си качества на изследователи, за които художествената литература е израз на обществения живот (Ив. Д. Шишманов).

Докато марксистическата литературно-историческа наука, доколкото съществува в отделни студии и изказвания, търси прогресивните линии в литературния развой, изтъква големите революционни фигури на Възраждането, то буржоазната литературна история, особено с по-късните си представители, тълкува литературните явления и автори в мъждивата светлина на идеалистически, даже профашистки идеи. Тя успяваше да замъгли картината на литературния процес с гледището си за „единния поток“. Поради стеснени субективистични концепции отделни историци дори от по-старата школа — с материалистическа насока на литературно-изследователската дейност — недооцениха големи фигури на българската литература. Дълго време бе отричан Вазов, не бе разбран правилно Елин Пелин. Боян Пенев не видя поетичните достойнства в творчеството на крупен художник-реалист като Алеко Константинов. Ето тези „особености“ предопределиха до голяма степен задачите на литературно-историческата ни наука в близкото минало.

Обикновено в основата на литературните изследвания стои един естетически критерий. Няма исторически трудове, които да не се градят върху една естетика като система от принципи, като гледище за характера на изкуството и за естетическата му същност. И днес дълбоко се заблуждават онези, които мислят, че могат да работят сполучливо в областта на литературната история, занимавайки се само с фактите, без по-дълбоко отношение към тях, възникнало на основата на една идейно-естетическа концепция, па макар и със силно подчертан личен оттенък.

По-голяма част от буржоазните литературни историци, и то крупните, имаха свой естетически критерий, възприет от прякото въздействие на немската идеалистическа естетика. Пример за това е тъкмо такъв виден историк с остър поглед като Боян Пенев. У Боян Пенев влиянието на тази естетика премина и през някои домашни фактори — въздействието на П. П. Славейков и д-р Кръстев.

¹ Малчо Николов, „История на българската литература“, 1947 г.
Ив. Радославов, „Българска литература“, 1947 г.

От една страна, Пенев изследва грижливо и задълбочено конкретните факти. Той се спира на малко известни, но характерни моменти от живота на твореца, събира зрънце по зрънце и чертичка по чертичка онова, което говори за гражданско и културно дело. Ала когато навлиза в творческия свят на художника, той следва само идеята за „аза“, за изключителната личност на твореца, за нравствената му воля, за темперамента му, за иманентните му душевни сили. И портретът на такъв автор се оказва в несъгласие с историческата обстановка, дори в дълбока дисхармония с нея. Това може да се каже за Пеневата оценка на Ботев, в която е проличало дарованието на изследователя, голямата му култура, от една страна, и от друга — едностранчивостта на неговите дирения. От усилието за пресъздаване вътрешния мир на художника възниква у Б. Пенев естествено стремежът към яснотата и „поетичността“ на израза. Историк, който сухо, неинтересно и еднообразно говори за автори и събития, за литературни явления неизбежно принизява силата и достойнствата на художественото творчество. Главното, според Пенев, на което следва да бъде подчинена задачата, е психологическото проникване, разкриването на нравствения мир на авторите. Следователно ролята на мисълта и въображението тук не са по-малко важни, отколкото при художественото творчество.

Големите изисквания не пречеа да се изявят дълбоките противоречия. Гледището, завещано още от Пенчо Славейков, че нашите поети преди Освобождението са изпълнявали една гражданска мисия, а след Освобождението е настъпила епохата за утвърждаване на личностите, на онези идеални нравствени и естетически ценности, които те носят като изразители на висш духовен свят, Пенев пренесе в методологията на своята литературна история. И то при все че, когато изследва автори от епохата на Възраждането с една учудваща добросъвестност и широта на проучванията взема под внимание всички фактори — социално-исторически, мирогледни, народностни и т. н. Спирам се така подробно на Боян Пенев, тъй като неговото влияние е особено силно и се забелязва у редица епигони по-късно, които тълкуват вече на друга плоскост въпросите — на плоскостта на открито реакционната тенденциозност.

Наистина има и „буржоазни“ литературни историци, които показват стремежа да се придържат по-настойчиво ъ „материалистически схващания“. Шишманов бе застъпник отчасти на такива гледища. Литературната история — твърди той — „е наука и даже в по-висока степен от общата история“. Шишманов отхвърля елемента на произвола при изследване на литературните факти и автори. Докато въпросът за ролята на личността в историята е въпрос спорен, абсурдно е за литературната история да се съмнява в участието на великата или малката личност в нейното собствено творение. Автор на Гьотевия „Фауст“ е Гьоте. Лютер обаче не е автор на реформацията, която щеше да се извърши вероятно и без него, ако и не със същия характер, темп, колорит и в същия момент. Тези разсъждения са категорични. И те ни говорят за разбиране, което тълкува литературните факти и в техния естествен, породен от условията процес на възникване, и в тяхната самобитност, „неповторимост“. Шишманов изискваше литературният историк да вникне по-дълбоко и в разнообразните причинни въздействия на социалните фактори, и в индивидуалните качества и възможности на личността, тъй като литературната наука отрича безличното творчество даже в народната поезия. Тези принципи бяха правилни. Ала за съжаление при практическото им прилагане Шиш-

манов не е оставил нещо трайно. Няма творец, оценките му за който да ни служат като изходна точка. Най-крупното дело на Шишманов върху автор от българската литература — неговите проучвания върху живия Вазов — са незавършени. А онова, което е оставил като поглед върху западноевропейската литература, страда от сериозни недостатъци и на първо място от пораженията на социологизма.

Спираме се на крупните фигури — Пенев и Шишманов — като представители на две различни школи в литературната история, макар и с някои допирни точки в отделни случаи (изследванията им върху Възраждането). Ала какво да кажем за онези „по-малки“ автори, обикновено епигони и следовници на Пенев и Шишманов, които не се отличават с дълбока оригиналност, с проникновеност и които бяха под силното въздействие вече на националистически и профашистки идеи? В подчертаването иманентната същност на личността у други „историци“ могат да се открият и гледища на Кант „за нещата в себе си“, и гледища на фидеизма, които дават простор за търсене на „божественото начало“ в личността, и за изоставяне на земния, реалния свят около художника, и формалистично-естетически „открития“, които водят до пресилени твърдения и отричащи реализма преценки. Да не говорим за това, че буржоазната литературна история имаше съвсем неправилно схващане относно етапите на литературния процес — особено що се касае за развоя на литературата ни след Освобождението. Типичен представител на тези „нови школи“ е Малчо Николов. Той или отрича реализма в българската литература като тенденциозност, или представя такъв писател-изобличител като Елин Пелин за наивен изобразител на идилията в селския живот, или направо прибегва към шовинистично и националистическо тълкуване на творчеството на отделни автори. Ако от литературно-изследователското дело на Пенев и Шишманов нашата наука може да се ползува, то „историк“ като Малчо Николов може да служи само за прицел на отричане. Малчо Николов и Иван Радославов в сравнение с Боян Пенев твърде много ни напомнят лилипута на Свифт, изправен край древния Голиат. Но те завършват едно литературно дело, което обръща с главата надолу целия литературен процес, а реалистичните изображения на нашия живот представят като „несъстоятелни усилия“.

Литературната история с посочените си представители е упражнила дълбоко влияние. Това именно предизвика някои изисквания към литературно-историческата наука непосредно след Девети септември — да се противопостави на неправилните гледища, да преоцени редица автори, пренебрегвани и отричани, да даде отпор от позициите на марксизма на една методология здраво вкоренена.

★

След Девети се създаде приветлива обнадяваща обстановка за марксистическата история на литературата. Но това радостно, мамещо напред, усмихнато утро, което настъпи за нея, изискваше тъкмо преоценка на миналите ѝ заслуги. Необходимостта от критичност се наложи и от обстоятелството, че марксистското литературознание се е развивало противоречиво, че то е вървяло не без грешки.

До втората половина на 30-те години в областта на марксистическата литературна история се подвизава темпераментен критик като Георги Бакалов. Заслугите на Тодор Павлов са несъмнени, ала те остават предимно

в областта на естетиката и литературната теория. Критик и теоретик на изкуството като Димитър Благоев не се е занимавал с литературна история, макар че, както става обикновено с делото на голямата критическа личност, той е завещал свои оценки. И за по-късното правилно възприемане на литературните факти има значение онова, което е забелязал на времето си Благоев. По силата на своеобразна, но твърде жива, настойчива диалектика литературно-критическата характеристика на текущите литературни явления преминава по-късно в преценка на историята. Не се ли възприема така например онова класическо разбиране за творчеството на Алеко Константинов, което Благоев е изказал? Не са ли ключ към творчеството на писателите-народници някои от неговите мисли? Оценките му, проникновени и дълбоки, плод на един силен ум — отговарят напълно на истината като идейно-познавателно тълкуване на литературните факти. У Благоев липсва „златното правило“ на Плехановата естетика, което разглежда литературните явления най-напред социологично, а след това естетически. От неговата синтетична формулировка за творчеството на Алеко Константинов оживява многостранно личността на писателя — с гражданското му неспокойствие, с чистата му, сякаш снежнобяла етичност, с насмешливо-дружелюбния му поглед, изразяващ Алековата „горделива“ независимост.

Все пак най-ярко изразена физиономия на историк на литературата ни има Бакалов — вече с конкретните си изследвания. Делото му бе твърде значително. И то тепърва ще се проучва. Но Бакалов бе сякаш и живият, завършен синтез на онези криволици, по които мина естетическата мисъл — и то не само у нас. У него наред с положителните качества пролича едностранчивостта, която дълго смущава. С книгата си „Беседи по изкуството“ Бакалов пое в своите темпераментни ръце — ако можем така да се изразим — палмата на първенството относно тълкуването на изкуството от социологично гледище. И то наред с живи и проникновени догадки, с изследвания на творчеството на отделни автори като Смирненски, които са така дивни, поетични и проникновени. Литературно-критическият и литературно-историческият метод на Бакалов се оказа своеобразно противоречив и раздвоен. Той долавяше вярно, правдиво и точно силата и значимостта на революционните и пролетарски писатели и възторжено и основателно извисяваше в оценките техния литературен подвиг. (Сам Бакалов бе носител на идеята за голямо дело в областта на литературно-критическото подвижничество). Но спънат от идеята на Плеханов, че творчеството на художника е тъждествено с политическите му позиции и със социално-етичните идеали на класата, от която пряко произхожда творецът, Бакалов не бе в състояние да обясни правилно произведения на автори, които не бяха борци-революционери, на художници критически реалисти. И това разбиране за литературните процеси и в по-широк смисъл за изкуството, стана негова съдба, пък съдба в известен смисъл и на българското литературознание за определен период.

И още нещо. Тъкмо този критик с вдъхновено лице, с поглед, от който лъха възторженият пламък на борбата, в чиито статии сякаш чуваме изстрелите на революцията, критикът на голямата страст подценяваше и пренебрегваше анализа на личността на художника. Възприел тезата на Плеханов за „социологичния еквивалент“, Бакалов отъждествява изкуството на критическите реалисти с идейните им позиции. Така той писа за Вазов в статията си „Априлското въстание в поезията на Вазов“, че картината на Априлското въстание, нарисувана от поета, е жива и вярна

в много от „детайлите“, но тази картина била дадена донякъде „с един порочен реализъм, с реализъм ограничен, спънат, недълбок“. Бакалов отрече литературното творчество на Йордан Йовков заради някои слабости в миогледа на писателя. Той писа дори за романа „Хоро“ на Антон Страшимиров, че бил „един любовен роман върху фона на гражданската война“. Страшимиров, според Бакалов, е „твърде кратковременен и крайно несигурен спътник, който изобразява събитията в криво огледало, за да се предаде на буржоазията“. И преценките от такъв характер, както ще видим, независимо от това дали бяха на Бакалов или на друго, не останаха без значение и без последователи по-късно — непосредно в годините след Девети. Принципа, че литературата е отражение на живота, Бакалов прилагаше пряко, механистично. Поради това бе крайно принизен интересът у него към специфичния творчески мир на личността. †

Необходимо бе следователно не само да се отрече тенденциозното и ограничено тълкуване на наследството от позициите на идеалистическата и субективистична естетика, а и да се преодолее едностранчивостта и социологизма на марксистическата литературна критика. Бяха ли разрешени тези задачи в напрегнатите, динамични, усилни години, които настъпиха? Схвана ли се правилно марксистическата идея за отношението между пролетарското и голямото допролетарско изкуство, което първото възприема и преодолява, но не го отрича? Ето въпросите, които възникват и чието разрешение, в известен смисъл, не сме постигнали и до днес.

★

Онези критици и литературоведи, които след Девети изследват обширната област на наследството, имат съзнанието, че културната революция не може да се осъществи без онова, което е привличало и съгривало духа на големите творци; което е било създавано с мъчителни усилия да се разкрият великите трагични и противоречиви страни на миналия живот. Това именно съзнание подтикна патетичното, в някои случаи дори юбилейно утвърждаване на големите ни писатели, към чието творчество се пристъпваше преди с грубите схеми на социологизма. И как смело навлизат в нашия живот със своето очарование и идейна сила автори като Вазов и Елин Пелин, чието признаване в миналото бе така мъчително за Бакалов. Но дълбоката сложност на творчеството им, привличащата красота на образите и на изживяванията в много отношения си остават недокоснати, недостъпни за изследователите. Анализът бе предимно тематичен и поради това елементарен. Не бяха малко случаите, когато предишната едностранчивост при подхода се изразява с грубо тълкуване на икономически и исторически фактори предимно. И в първите години след Девети септември марксистическата методология откри „силните си страни“ главно с подчертаване на социално-икономическата детерминираност на творчеството, а не с анализ и с непосредствен артистичен възторг — от блясъка му, от красотата му, от неговата вълнуваща покоряваща сила. (Имам предвид, разбира се, и свои работи, писани през тези години).

Но и така, както се осъществява, утвърждаването бе успех — с издигането на Вазов и Елин Пелин като крупни творци-реалисти след един продължителен период на признаване под сурдинка. Със здрав енергичен глас заговори литературната ни история за блясъка на тия творци — върхове в общата панорама на литературата ни.

И още нещо. За пръв път сега се очерта в общи линии правилно генералният развой на литературното творчество. Именно във връзка с имената на Вазов, Елин Пелин, Алеко Константинов се заговори за критически реализъм — т. е. за основните и характерни направления. Така се сложи началото за създаване история на литературата ни, изградена на здрава теоретична основа. Боян Пенев виждаше литературния развой изразен в два етапа: възрожденско-граждански и следосвободителен — етап на лично творчество, откриващ ни нравствено-интимния мир на художника. Наред с тази идеалистическа и неправилна концепция, наложена впрочем не само от Б. Пенев, съществува и „хронологичната“, „нормативно-стилистична“ литературна история. Възприела някои моменти от тезата на Пенев, тя изчерпва своите цели с анализ на частни факти и формално-художествени достойнства и недостатъци. Тя се ограничава при творци като Вазов с разглеждане начина, по който се разкриват характерите, изследва как се разгръща сюжетът, проучва езиковите особености. Този именно нормативно-стилистичен подход е причината тя да поставя редом с малкозначимите и велики исторически дела, тъй като не прониква в същественото (силното надценяване на Н. Лилиев и подценяването на Иван Вазов). Сферата на нейните дирения са външните, частно-формални елементи на художественото творчество (Малчо Николов и др.).

Георги Бакалов обикновено с патетично въодушевление и с горещина изтегляше линията от Ботев до Смирненски, макар и да се спираше на реалистичната изобразителност или по-точно изобличителност у Алеко Константинов и Елин Пелин (възторга му главно от „Бай Ганю“ и „Герациите“).

Така за него литературният ни развой се представя чрез смяната на двама титани на революционната ни поезия и на двама-трима художници-изобличители.

За разлика от тази литературно-историческа схема се появи „теоретическата“ литературна история, ако бих могъл да се изразя така, която разглежда закономерната смяна на основни и характерни направления — критически и социалистически реализъм — и се стреми да проникне в техните особености. Вече тази история на литературата проучва по-дълбоките закономерности на литературния процес и заговаря определено за смяната на критическия реализъм със социалистическия. Тя въведе общи, по-основни понятия, които определят живота и сложно движение на литературата. И това бе несъмнено голяма крачка напред в изучаването на закономерностите, на „философията“ на литературния процес. Потърси се по-дълбока мотивираност на творчеството на отделния автор. Изследването на общите черти и качества на художествения метод — ето проблема, който нерядко занимава изследователя по-настоятелно, отколкото поетическата хармоничност на образите или искреността и вълнуващата самобитност на твореца. Литературният процес се тълкува като противоречив, тъй като в него се вплитат сложно двете линии, възникващи в развой на културата при антагонистично общество. Високият интерес към живата връзка на художника с народа е причината тия изследвания да не са съвсем „скучни“, написани с „пусто сърце“. Ала схемата все пак слага своя отпечатък, езикът е „научен“, т. е. твърде много наситен с понятия, но беден откъм ярки, артистични представи.

Необходимостта да се отрекат тезите на идеалистическата литературна история подтикна мнозина да се вдадат в изследвания върху творчеството на противоречиви автори. Целта на тези трудове бе да се из-

тъкне вредното влияние на нездрави миросгледни схващания върху облика и творчеството на художника. Имам предвид статиите за Антон Страшимиров и Стоян Михайловски на Стоян Каролев, за Пенчо Славейков на Пенчо Данчев и др. Тези статии говорят и за сериозното участие в битката, и за някои слабости на нашата методология през разглеждания период. И Каролев и Данчев представляват в годините след Девети септември онова „ново поколение“ литературни работници, което носи в гърдите си стремежа за преустрояване на литературната ни наука на марксистическа основа, насочва се към преценки, които отговарят на задачите на времето. При това още в началото на 50-те години те изживяват свое „вътрешно развитие“ и за тях следва да съдим днес по-иначе, отколкото бихме съдили имайки предвид работите им от миналото. В посочените статии те се спират не на онова, което ни е мило, с което сме заживяли — необикновеното, великото и красивото в делото на писателя, отразило поетично времето, — а онова, което възниква от миросгледното светоотношение на твореца. Вниманието е приковано дори не върху художествено-етичните черти на миросгледа, а предимно върху неговите философско-политически черти.

Отбягваните от буржоазната литературно-историческа наука въпроси — как художникът е преживявал големите политически събития, какви са били идейните въздействия на века върху него — застават в центъра на вниманието. Преодоляно е напълно равнодушието към отрицателното във философско-политическите възгледи на писателя. Но затова пък жизнената пълноценност на творчеството, произтичаща от реалистичната дълбочина и непосредност на образите, остава някакси недостъпна за изследователя. В своята наистина полемична по начало статия „Краят на идейния път на Стоян Михайловски“, засягаща предимно „втория“, реакционния период от живота и творчеството на художника, Каролев, спорейки с Иван Богданов, правилно подчертава, че идейността на Михайловски изживява своя век, че неговата философия се сблъсква с новите явления, че художникът реагира на живота с възмущение и омраза, ала не е в състояние да долови новото, настъпващото. Но авторът-изследовател малко се докосва до реалистичните и сатирико-изобличителни творби на писателя. В статията си за Антон Страшимиров Каролев се движи предимно по гребена на идейните дирения и лутания на Страшимиров. И сега онова, което е значимото, реалистично-свежото в творчеството на художника, е пренебрегнато. Подход като посочения, който днес ни изглежда така необичаен, но който имаше, както ще видим, известно значение за времето, забелязваме и в студията на Данчев „Индивидуализъм в българската литература“. Данчев писа: „Индивидуализмът е типично упадъчно буржоазно-философско направление. Той е естествено породил се светоглед на обезверената буржоазна интелигенция. Такъв е „идеалът“ и на нашия Славейков — „не на ума, а на сърцето рожба“ („Индивидуализъм в българската литература“, стр. 107). И още: „Тук му е мястото да се спомене, че на Пенчо Славейков се падна незавидната участ да внесе пръв известни антихуманистични черти (к. а.) в нашата литература, така характерни за буржоазната литература от епохата на империализма“ (пак там). Това бяха явно пресилени обобщения.

Дори такъв по-стар литератор като Георги Цанев не остава настрана от общото увлечение да се тълкува и изяснява не толкова творчеството, колкото светогледа на художника. Опитният литератор, който бе посветил някога специална книжка в сп. „Изкуство и критика“ на Йовков и бе

живял непосредно с възненията и радостите, които доставя творчеството на този виден, ала противоречив наш художник, написа във в. „Литературен фронт“ една статия, която носи белега на характерни за времето увлечения (бр. 13 от 1947 г.). В нея между другото четем: „Чужд на всякакви нови веяния, Йовков живее с онова, което е проповядвано години от официални места. Не търси нови идеали, нито нови пътища за постигане на стари възжеления. Той не си позволява отклонение от установените идеали на държавата, каквато тя беше през негово време, нито дори особени разбирания. У него не ще срещнете нито едно смело протестно чувство, нито една непозволена мисъл.

Йовков не може да преодолее официалния патриотизъм и да се издигне до най-широки обществени хоризонти. У него няма да намерим нито една от чертите, които срещаме у Барбюс („Огънят“), у един Ремарк („На западния фронт нищо ново“), у един Лудвиг Рен („Война“). За него войната е също така зло, но той е чужд на мисълта, че това зло не бива да се допуска, или че може да се допусне само в известни случаи, че има завоевателни и освободителни войни. Собствено мисли като тия — дали може или не без война и каква е войната, която се води, кому служи тя — не занимава нито него, нито героите му. В целите на войната той не допуска никакво съмнение“. Така писа за Йовков критикът Цанев, който е имал всякога отношение към индивидуалното у художника, чиито преценки са се отличавали винаги с емоционална подплата. Казаното от Цанев за някои страни от миогледа на Йовков може отчасти да е вярно. Ала покрива ли се то с поетическия натюрел на Йовков-хуманиста, с неговото творчество? Не е ли то, творчеството на писателя, в немалко случаи един протест срещу войната? Как да разберем творби като „Последна радост“ или „Земляци“, в които звучи като прекъсната струна болката за съдбата на човека? Нима „Белите рози“ и „Песента на Солвейг“, отличаващи се със сложна психологичност и дивна задушевност на тона, роден от болката по жертвите на войната, не ни напомнят големи произведения на световната литература, в които войната е осъдена? Наистина буржоазната литературна критика се стремеше да внуши мисълта за пасивното възприемане на войната от Йовков, без да вникне в съчувственото му отношение към жертвите, а следователно и в оня хуманистичен протест, който долавяме в творчеството му. Това „качество“ на Йовков може би Цанев се постара да критикува. Но казаното не бе цялостна преценка за Йовков. По-късно вече Цанев изяви своето друго, своето истинско отношение към писателя. Сега, без да е равнодушен към слабостите му, той видя и разкри много по-пълно светлите страни на творчеството му, случайното дори съприкосновение с което оставя светла дия в душата. Но за нас е важно да отбележим общото ни настъпление срещу литературата от миналото и то като се изследва предимно миогледът на художника или по-точно някои страни на неговия миоглед. Това настъпление имаше някои положителни страни. След като години наред мисълта на хората е била обработвана и замразявана в пределите на идеалистическата философия, на идеалистическото световъзприемане, като за тази цел е използвана и литературата, нетърпимостта на литературната история към реакционните прояви, случайни или не, бе оправдана. И тя заговори дръзко, гордо, смело. От името на нови изисквания и принципи. Ала наред със своята основателна невъздържаност, тя прояви и методологическата си непълноценност.

Наистина за разлика от Бакалов сега изследователите са по-отзивчиви на противоречието между мироглед и художествен метод и повече се вглеждат в сложното им взаимодействие. Те твърдят, че художникът претопява непосредно в образ живите си впечатления, че така се изпълват със сила и реалистичност творби и на Вазов, и на Елин Пелин, и на Яворов, и на Пенчо Славейков, и на Антон Страшимиров. Ала все пак не може да не се отбележи, че метрономът не беше правилно, че се явяваха отклонения, които смуцаваха „мелодията“ на литературно-историческите изследвания. В понятието художествена идея надделяваше грубо схващаният политически елемент. И според него се съдеше за най-интимните и сложни факти на художественото творчество. Онова, което трябваше да се изследва в цялата му значимост — произведенията, образите, настроенията като израз на отношение към живота — се изоставяше за сметка предимно на друг тип „откровения“: идейните зигзаги в пътя на художника. При това от тези години води началото си идеята да се търси близост на писатели критически реалисти със социалистическата идеология, за да се възприеме положително творчеството им. През тия години се породиха и мисълта, че някои от нашите писатели критически реалисти — обществени изобличители — са без свой идеал. Онзи хуманизъм, който съгрява сърцата, ония етични проблеми, които възникват непосредно в творчеството след дълбоко изживявана конфликтност с частнособственическото общество, се пренебрегват. Така в конкретната практика чрез подчертаване на един само принцип и сподавяне на други в марксистическата методология — се стигна до не съвсем радостен резултат: подценяване на крупни творци като Пенчо Славейков, или отричане на отделни периоди от творчеството на други.

Несъмнено на това състояние на една наука за определен период трябва да се погледне исторически. Тя се озова лице с лице срещу дълбоко враждебната на социализма идеология, срещу едно „наследство“ на преценки, които господствуваха. И нейното усилие, въпреки недостатъците, въпреки допуснатите грешки, бе насочено към това да изведе на чистата, бяла слънчева светлина нашето литературознание. Необходимо бе да се изрази дълбоко осъзнаването противоречие със старото. В това благородно и напрегнато усилие въпросът за двете линии в литературата се схвана до голяма степен опростено — с дирене на техен категоричен израз там, където нещата са по-сложни. Не бе особено силна чувствителността на литературния историк към специфичните качества на художествения образ, като обикновено анализът на изкуството се подменя с интерес към социално-политическите позиции на художника. Плах е опитът да се вникне в етичния мир на твореца, в хуманистичния му идеал, изразен чрез творчеството. Литературната история не можа да разкрие издълбоко силните и слабите страни на литературните творби, да осветли ярко ползотворното и да обясни голямата драма на твореца, възникнала неизбежно в конфликтите с обществото.

От началото на 50-те години се появи реакцията срещу нихилизма. Тя бе напълно оправдана и закономерна. Разбра се, че духовното богатство на художественото творчество не се изчерпва с идейната проблематика. Повярва се по-твърдо в истината, че художникът, който възприема правдата на живота, който се вълнува от мъките, болките и величието на обикновения човек, постига значимото в изкуството и когато не изповядва една напълно прогресивна и революционна идейност — какъвто отчасти е дори случаят с Вазов. Повишеният интерес към образа даде тласък към

по-голяма вътрешна мащабност на литературно-историческото изследване. Прекрасното в творбите се схвана като зависимо не само от пряко политическото светоотношение на художника, а и от изразност на други идейни качества: хуманизъм, дълбоко съкровена етичност. Наложил се убеждението, че голямото в изкуството въздействува чрез образа и служи изобщо за етичното оформяване на човека — и то, без това да означава отричане и заличаване на политическия елемент. Разбирането за изкуството се оказало сега по-обемно от тълкувания, които свеждат всичко към една формула и всичко изчерпват с мирогледа.

Именно това по-пълно и по-широко разбиране на художественото творчество насочило вниманието и към редица специфични проблеми. Достатъчно е да се вгледаме в статии дори за утвърдени в съзнанието на изследователя автори (Вазов и др.), написани по-късно, за да проличава новата насока на интересите, онази по-широка гама на изследването, която станала възможна.

Преосмислиха се постепенно дори самите понятия на литературно-историческата наука. Понятието художник-общественик доби по-дълбоко значение, тъй като в него се вложи едно съдържание, недопустимо в периода на схематично-мирогледното изясняване на художественото творчество. Преосмисли се и понятието хуманизъм. То вече ни говори за връзки на писателя с народа и с прогресивните усилия на епохата, но не чрез декларирани от художника политически мисли, а чрез предпочитанията му към определени проблеми и герои, чиято съдба има социален смисъл. Отпадна до голяма степен гледището, че писателите критически реалисти — изобличители на буржоазния строй и скептици спрямо неговите възможности — нямат свой положителен идеал. Наред с това преосмисляне на идейните понятия нараства влечението към проучване на конкретното в художественото явление. Творчеството се разглежда и сега като израз на действителността. Ала този израз е по-широк от непосредно-познавателната идея, тъй като изкуството въздействува и със стилите, активизиращи емоциите художествени особености, усилващи чувствителността на читателя към социалната значимост на идеята. Или иначе казано, схвана се голямата, „загадъчната“, неуловимата преди действителност на стила на художника, така съзвучна естетически с вътрешната идейна логика на творбата. Дори жанровите черти на произведението подсказват тематична и съкровено-хуманистична насоченост на творчеството (например жанровите особености в битовите поеми „Ралица“ и „Бойко“ на Славейков или жанровите особености в гражданско-историческото творчество на Вазов). Всички тези елементи на изкуството се държат в органическо единство с неговата естетико-познавателна значимост, със социалната му пълноценност.

Може да се каже определено, че именно от началото на 50-те години се започнал процесът на по-широкото и углъбено развитие на литературно-историческата ни наука, на преодоляване на вулгарно-социологичната методология. Но този процес не е завършен. И затова има твърде сериозни причини, най-важната от които е липсата на теоретическа углъбеност и на оня творчески полет, който би ни извел на голямата височина на познанието. И то, без да се занемарява класовата оценка.

За да проличат трудностите, които се преодоляваха и които по наше мнение предстои да се преодолеят, ще се спрем по-подробно на два въпроса: за отношението на литературната ни история към направленията (теченията) в литературата ни и за отношението ѝ към личния метод на писателя.

Нека още в началото отправим поглед към едно от неправилните гледища, възникнали още в миналото и старателно поддържани от социологичната литературна история. Това е гледището, че съществува литературно направление, наречено „индивидуализъм“. То бе подхванато и след Девети. В книгата си „Индивидуализъм в българската литература“ Пенчо Данчев, който несъмнено допринесе немалко за критическото преодоляване на идеалистическо-реакционните естетически възгледи, писа: „Когато става дума за българския литературен индивидуализъм, ние разбираме онова литературно-естетическо направление (к. м.), основатели, идеолози и практически приложители на което у нас се явяват писателите от кръга на д-р Кръстев. . .“ (стр. 7). Но макар че става дума за писатели от определен кръг според автора почетното отличие на основоположник на това „литературно направление“ се пада на П. П. Славейков. Той е неговият тънък, проникновен и дързък изразител. Това гледище, наложено категорично още в началото на века, както се вижда, не само не бе преодоляно, но се и „уточнява“. И то в изследване, чието предназначение е да преодолее реакционността на идеалистическата естетика.

Може ли обаче да се говори за художествено направление, назовавано „литературен индивидуализъм“? Литературното направление, както е известно, има освен своя класова характеристика и характеристика естетическа: общност на идеи и емоции, единство на естетически принципи, изразени в метода. За него не може да съдим само по обществените идеи на художника, а трябва да имаме предвид и естетическите категории — метод, стил и пр. То съществува не само със свой национален колорит, а и в по-широки, европейски и световни граници. В този смисъл говорим за класицизъм, реализъм, романтизъм, критически и социалистически реализъм, както и за онези временни и малко съществували модернистични течения, които все пак оставят известни следи: натурализма в Германия и Франция, символизма във Франция, Германия, Русия, България и т. н. Трудността в изследването на литературното направление често пъти възниква от сложните връзки между мироглед и метод. В литературните направления откриваме единство на обществено-политически възгледи, изразено в творчеството. Но от основно значение е методът, тъй като общи черти на естетическо усвояване на света свързват понякога дори художници с нееднакви, „еклектични“ мирогледни схващания. (Например френският писател Зола, който имаше прогресивни социални възгледи и бе натуралист и немският писател Шлаф, който не притежаваше прогресивните социални възгледи на Зола и също бе натуралист, или у нас П. К. Яворов, който бе изпитал влиянието на социалистическата идеология и бе критически реалист и Ст. Михайловски, който бе далече от сферата на това влияние, независимо от връзките си с Георги Бакалов, и бе също критически реалист). Европейската литература не познава индивидуализма като литературно направление със свой метод. Може би то е явление специфично за нашата национална литература? Нека се вгледаме по-подробно в същината на въпроса.

Индивидуализмът в литературата наистина съществува и то от два типа: първо, като израз на самочувствието на художника и второ, като философска школа, като философска концепция за света, която се утвърждава в противовес на материалистическата философия. Основното за индивидуализма в първия смисъл е утвърждаването на личността. От този

тип индивидуалист е Байрон, който издига своята личност на недосягаема висота — с изтъкването на буйните ѝ изживявания, на онази зашеметяваща емоционалност, която е недостъпна за обикновения човек. Индивидуализмът съществува като „артистичен аристократизъм“, когато талантливата, „избрана“, белязана с изключителна дарба личност, се отделя от другите. От такъв характер е „индивидуализмът“ на Пушкин. При това не всякога този индивидуализъм е пагубен. Защото той открива понякога самосъзнанието на личност, която изразява духовното си превъзходство над баналното в живота. Индивидуализмът в този смисъл се проявява у представители на различни литературно-исторически насоки. Индивидуализъм от особен тип има у Блок в руската литература, у Димчо Дебелянов в нашата. Ала никой не мисли за принадлежността на Блок или Дебелянов към направлението „литературен индивидуализъм“ поради характера на артистичното им самочувствие, тъй като в метода на тези художници проличават като особеност и други, по-основни принципи.

По-нататък индивидуализмът съществува като философска концепция. Сега става дума вече за система от идеи, за принципи и възгледи, с чиято пропаганда специално се заема художникът. Дебелянов бе „индивидуалист като художник, без като творец да е проповядвал и прокламираше открито философските идеи на индивидуализма.

Но в що се изразява индивидуалистичната философия? В тезата, че личността се противопоставя на колектива, тъй като тя отрича дружбата с човека, доверчивостта към човека, предаността към човешкото. Самотната етично и социално личност като водач в живота — ето принципът на тази философия. Този принцип завладява съзнанието на определени автори и се изразява в пряко философски съждения. Самотната, силната, избраната личност — такъв е идеалът им. Привърженик на тази философия — без нейното човеконенавистничество — е например Ибсен в световната литература. Но Ибсен по метод не е „индивидуалист“, а е художник-реалист. Този горд скандинавски бард, възпяващ самотната и силна личност, е дори един от най-крупните представители на реализма в края на миналия и началото на нашия век. Следователно между обществени възгледи и естетически черти на творчеството няма пълно покриване. От характера на идейната позиция на художника не може да се съди изцяло за художествения метод — както твърде свободно оперира с понятията социологичната критика.

Не можем да говорим за специално обособен метод на „литературно-индивидуалистичното отразяване на живота“, тъй като това означава да смесим метода със самочувствието на артиста или да нанесем в графата на индивидуализма всички, които са пропагандирали индивидуалистични идеи — и реалиста Ибсен, и представители на символизма, и творци от различни, по-късно декадентски течения. Да приемем за момент тезата за индивидуализма на Пенчо Славейков и Петко Тодоров, повлияни от философията на Ницше — като не всичко, разбира се, в тяхната идеология е под знака на това влияние. Но на кое направление принадлежи Яворов — на символизма ли или на „литературно-естетическия индивидуализъм“ — е въпрос още „нерешен“, тъй като поетът се е движел в кръга на писателите около сп. „Мисъл“, а го считаме и за основател на символизма.

Ако се вгледаме обаче по-отблизо не във философските възгледи, а в творчеството на писателите около сп. „Мисъл“, ако изследваме естетическите черти на това творчество, ако се задълбочим в отношението му към живота, ще доловим неизбежно, че посочените творци не бяха пред-

ставители на някакво специално литературно направление, което бихме могли да назовем „литературен индивидуализъм“. Може да става дума само за влияние на философски възгледи върху посочените по-горе писатели. То несъмнено оставя своя отпечатък, ала не решава напълно въпроса за отличителните особености на метода им. Не е случайно, че автори, силно повлияни от индивидуализма като философия — Пенчо Славейков и Петко Тодоров — се различават в някои отношения по метод. Пенчо Славейков е предимно реалист, макар и с някои романтични струи в творчеството си. Петко Тодоров е повече романтик, при все че си служи със средствата на реализма или че постига правдиво изобразяване (в отделни случаи) на живота. Общото в концепцията на тези писатели — индивидуалистичното светоотношение — не е попречило да възникнат разлики в метода им.

Ето защо да се говори за литературно-естетическо направление, което се назовава литературен индивидуализъм, според нас, е неправилно. И наистина колкото по-дълбоко се вглеждаме в произведенията на Славейков, Тодоров, Яворов, толкова повече се забелязват съществени разлики, които дават основание да смятаме всъщност за типичен представител на „направлението“ не писател, а литературен критик — д-р Кръстев. Пенчо Данчев например, който застъпи гледището за „индивидуализма“ като литературно направление, сам писа в статията си „Социално-икономическите и идейни корени на българския литературен индивидуализъм“: представители на българския индивидуализъм, който „се заражда през 90-те години на миналия век и се засилва и оформява в края на 90-те години и особено през първото десетилетие на XX век“ са „писателите от кръга на д-р Кръстев“. Начело изниква фигурата не на писател, а на литературен критик, поддържник на определени идейно-философски и естетически концепции. Ала има ли това отношение към метода и в по-широк смисъл към творчеството на писателите, на творците?

Вникнем ли обаче по-отблизо дори в естетическите схващания на д-р Кръстев, ще забележим, че „легендата“ за „литературния индивидуализъм“ като направление в литературата губи почва. Д-р Кръстев бе представител не толкова на „индивидуалистичната“, колкото на формалистичната естетика.

Но още по-нетърпимо проличава неточността на определението, когато се взрем в творчеството на писателите. Пенчо Славейков се смята за един от най-типичните представители на посоченото литературно направление. Той му придава „физиономия“, той в известен смисъл е най-ярката и категорично изявена фигура от сътрудниците на сп. „Мисъл“. Ала Пенчо Славейков в действителност е художник, който не се измества от позициите на реализма. Реалист е този крупен творец, влюбен в нашата народна песен, не само в първите си още наивни песнички, а и в произведенията, в които се докосва до общественно-политическия живот у нас през 90-те години: „Опък край“, „Дим до бога“, „Манго и мечката“, „Умни думи“, „Цар Давид“, „Марий и Сула“, „Бащин край“ и т.н., и в произведенията си, създадени по народен мотив: „Чума̀ви“, „Крилати цветя“, „Бойко“, „Ралица“, в епическите си песни, в своята поема „Кървава песен“ и по своеобразен начин дори в произведенията си, в които се опира на някаква индивидуалистична идея: „Cis moll“, „Сърце на сърцата“, „Фрина“. В последните творби, разбира се, има по начало една идея на характерно естетско преклонение пред красотата или пред „тайната“ на творческата личност. Но дори в тези творби с каква пълнота на подробностите се води

разказът, колко внушително е претворена реалната обстановка: в дома на Фрина, на брега на езерото или в стаичката на оглушаващия музикант.

В другите произведения, както и в пейзажната лирика на Славейков, долавяме специфичните литературни особености на реализма: правдата на живота, типичността на емоцията, образност, която се отличава с „материална плътност“ и предметност на картините, които непосредствено ни въвеждат в света. В тези произведения светосъзерцанието на художника е „реалистично“, т. е. тясно свързано с пряко сетивното, предметно възприемане на живота. Зачетем ли се в малките лирични песни от „Сън за щастие“ и потичат на вълни образите на полето, на горската пътека, на сладкотръпната пролетна утрин, на отрупаните с „нечакан“ нощен сняг вейки, които милва слънцето:

Ей капчица — сълза от тази милувка —
се в миг отрони, маргаритно-злата,
и слънчеви лучици я спровождат,
додето тя да падне на земята.

Понякога картината е нарисувана с поразителна релефност: виждате предвечерната гаснеща светлина, „чувате“ грака на птиците, долавяте цялата пустинност на полето — всичко изказано само с няколко стиха. Учудват и изненадват вътрешната обемност и пълнота на образа, постигнати с улавянето на значимото в няколко характерни штриха.

Върху питателната почва на това светосъзерцание се гради изобразителната система на художника. Ние се вълнуваме от дивната пейзажна лирика на Славейков именно поради предметно-пластичната ѝ сила, с която тя е така възхитителна. Очаровани сме от простотата на средствата, напомнящи ни големите майстори от световната литература, от които Славейков се е учил. А какъв голям копнеж към откриване на „изначално“ същественото в бита, копнеж, който сякаш ни говори за първичната стихия на поетичното: „Ралица“, „Бойко“. Тези творби са родени от талантливо, вдъхновено осезаване на дълбоко интимното у човека, протичащо най-непосредствено всред битовото, съкровено. Забележете, че Пенчо Славейков, така настойчиво обвиняван по социологични схеми, че принадлежи към „направлението на индивидуализма“, използва твърде много епичната образност и в най-интимната си лирика. Дори мечтата на поета не се ражда откъснато от реалната обстановка: блянът протича в колата, споменът за любовта тревожи душата с аромата на оставената „в стаичката“ китка цвете. Индивидуалистите-декаденти не само бягат от голямата правда на човешкото, не само строго се придържат към чисто лирическите форми, а и изразяват вътрешното състояние по отвлечен начин. П. П. Славейков е истински „баща“ на нашата реална „епична“ песен и то от два типа: епичната песен в сборника „Епически песни“ (разказ-идея) включително „Криланти цветя“, и в пейзажната му лирика с обективността на съдържанието ѝ. И още нещо — в творчеството му е съхранена оная типичност на изживяванията, за която сам поетът пише: „животът е, който дава живот на поезията“, „не личното, а онова що може да бъде общо за всички, т. е. типичното да бъде предмет на песента“. Пенчо Славейков се е стремил да бъде „всеобемен“ съзерцател, дълбок сърцеved и изобразител на природата и човека — без да напуска света на реалното. В неговото творчество наистина има нещо особено, значително по-различно от онова, което е характерно за творците критически реалисти — това е подчертаването на личния свят, на личното в настро-

ения и изживявания. Именно този съкровен свят, светът на вътрешния живот на човека е съзърцавал Славейков, към него се е отнасял с благоговейната любов на художник и се е стремял да го изрази в задушевното си творчество. Но това не ни дава основание да го наречем представител на „направлението литературно-естетически индивидуализъм“. Същественото на създаденото от него съвсем не са произведения от типа на „Химни за смъртта на свръхчовека.“

★

В своята хубава статия „П. П. Славейков“ Цанев доста изчерпателно и със свойствения му начин да пише увлекателно, като привлича обилен материал и говори чрез него, е характеризирал личността, естетическата позиция и творчеството на поета. Тази статия се подготви от онази благородна устременост към правилната оценка на големите писатели от миналото, която бе вече характерна. Разведряваха се хоризонтите — ясният небесен свод, който едва-едва проблясваше под булото на облаците — се разчистваше. Правилно се спряха на положителното у Славейков автори като Т. Павлов и А. Тодоров — почувствуваха сякаш напора на новото. Но статията на Георги Цанев — по-конкретна и аргументирана — се яви донякъде истинският прелом не само в тълкуването на Славейков, а и на наследството. Вече по нов начин бяха видени противоречивите творци. В съзнанието на читателя нахлуха възпоминания и за онова голямо и значително, което са били поети като Славейков. В тази статия е подчертана преобладаващата хуманистична линия в творчеството на поета. В нея се открие благородното лице на автор, мамен от мечтата да остави своя новаторска диря в нашата литература. От анализа на Цанев се чувства характерното за Славейков конкретно виждане на света, когато поетът пресъздава приветливия образ на българската природа, разкрива хубостите на народния бит, изявява душевното богатство на личността си.

Ала докато посочената статия на Цанев разрешаваше въпроса за отделния автор, то от гледището на литературната история остана неизяснен другият, не по-малко важният проблем, до който, нека кажем направо, Цанев се приближи, ала без да го разреши — проблема за направленията в българската литература и по-специално за характера на Славейковия реализъм.

С основателна критичност и със задълбочено внимание авторът събра в статията си разпръснатите ценни зърна от творчеството на поета. Но Георги Цанев, който се противопостави на тенденциозното отричане на Славейков, показва склонност сега да тълкува творчеството му като критико-реалистично. И това не бе „единичен случай“ на подвеждане на писателя под флага на критическия реализъм — сякаш той е единствената възможна форма на реализъм в нашата литература. С обширен и аргументиран анализ Цанев разкрива гражданските достойнства в поезията на Славейков от 90-те години, която, според автора, е значима именно с критико-реалистичните си елементи. „Славейков нито през 90-те години, нито после е разбирал правилно законите на общественото развитие, както не ги разбират изобщо критическите реалисти. Но той вижда, той изобличава потисническият характер на съвременния му буржоазен строй — и това е достатъчно. Такъв характер има и стихотворението му „Бащин край“, гдето родната страна, макар и да е уж свободна, си остава „край

на сълзи и страдания“, „на нечути изпитания“. Нима това не са елементи на критически реализъм?“ („Страници от историята на българската литература“, изд. I, стр. 98, 1953 г.). По-нататък след анализа на творби от типа на „Марий и Сула“, в които художникът протестира срещу личния режим на Фердинанд у нас, отново следва заключението: „Мисля, че във всички тия произведения Пенчо Славейков е критически реалист“ (стр. 100). Още веднъж вече след общо поменаване интимната лирика на Славейков и анализ на други негови творби следва същото заключение: „Но въпреки тия индивидуалистични и книжни увлечения на Славейков и в по-нататъшното му творчество има много произведения, чиито корен е в действителността и които са наситени с живот и поезия. Те носят реалистичен характер, съдържат критикореалистични елементи“ (стр. 100).

Наистина тук се говори за „реалистичен характер“ и за „критикореалистични елементи“. И това бе ценна догадка.¹ И по-нататък, когато изследва художествените особености в пейзажните творби на поета и в интимната му лирика, авторът поменава за „реализъм“ и „романтизъм“ в творчеството на поета. Ала това не изменя същността на общата преценка, че Славейков е писател отчасти от типа на нашите критически реалисти, но с някои специфични отклонения.

Но така ли е в действителност? Не се ли отличава реализмът на Славейков от реализма на Вазов или Елин Пелин? Не създава ли Славейков един „нов“ тип реализъм, етичен психологически реализъм (или битово-психологически реализъм с интерес към битово съкровено — понятието не е уточнено, като разбира се, предстои да се уточни), за разлика от творчеството на писатели критически реалисти? Колкото и да са нежелани цитатите, нека си послужим с един, за да изясним мисълта си: „В най-новата наука — казва Чернишевски — критика се нарича не само съждението за явленията на един отрасъл от живота на народа — изкуството, литературата или науката, но изобщо съждението за явленията на живота, произнесено на основата на понятията за явленията или съпоставянето им с изискванията на разума. Разбирайки словото „критика“ в този широк смисъл, казват: „критическото направление в изящната литература, в поезията“ — с този израз се обозначава направлението до известна степен сходно с „аналитичното направление“, „анализа“ в литературата, за което така много са говорили у нас. Но разликата се състои в това, че „аналитичното направление“ може да изучава подробностите на житейските явления и да ги възпроизвежда под влиянието на най-разнородни стремежи, даже без всякакъв стремеж, без мисъл и смисъл; а „критическото направление“ при подробното изучаване и възсъздаване на явленията на живота е проникнато от съзнанието за съответствие или несъответствие на изучаваните явления с нормата на разума и благородното чувство...“ (Избр. соч. 1950 г., стр. 517).

Така някога разглеждаше критическото направление в литературата Чернишевски, отличавайки критическия реализъм от „аналитичният“ въобще реализъм. Към това бихме могли да прибавим, че критическият

¹ Характерно е, че такива догадки имаше още у Ст. Каролев в статията му за П. П. Славейков, в която той прави разлика между реализма на Вазов и реализма на Славейков. Или в последната статия на А. Тодоров — предговор към събрания съчинения 1958 г., в която се казва, че патосът на „Кървава песен“ „приближава“ Пенчо Славейков до реализма на Вазов и Захари Стоянов като „приближава“ означава и друго: отлика (вж. събр. съч. 1958 г., т. I, стр. 66).

реализъм се насочва предимно към разкриване и изобличаване на социалните отношения в обществото, докато другият реализъм е по-„неустановен“ в това отношение. През 90-те години и началото на века П. П. Славейков слага началото на един нов тип реализъм, в който социалният елемент, като пряко разкриване на класови конфликти и борби, остава значително на заден план. Това важи дори за произведения, в които се разкрива диренето на човешкото, т. е. в които погледът е взрян в сложни душевни кризи. Този „нов“ реализъм сега е предимно психологически, „аналитичен“ или с тенденция към вникване в битовата същина на живота. Не случайно в произведения като „Ралица“ и „Бойко“ най-характерните може би за творчеството на Славейков творби има чудно съчетание на патриархално-битови и „общочовешки“ елементи. Пресътворен е животът с една психологическа пълнота и поетичност, ала с отношение предимно към етичното и човешкото, без отношение към класовата конфликтност. Не случайно и в „Острова на блажените“ има така много, както сам Цанев пише, „конкретни реалистични картини“, „снимки от градския бит“; „По главната улица“, „На пътя“, „Слугинче“, „Пред бюфета“, „Биволи“, „В неделя до обяд“ и др. „Това са повечето реалистични и хумористични моменти от живота на градската улица — както в столицата, така и в провинциалния еснафски градец“ (стр. 101).

Бих прибавил и още следното: в немалко свои творби Славейков се стреми да изведе до обективност лични психологически състояния, също с обективен характер, сякаш това е дневника на обикновения човек, който люби и страда, скърби и се радва с обикновените „божии радости“, които са му станали достъпни на земята, но без отношение към социалната проблематика на живота. С тях авторът изразява жизнелюбието си и житейската си философия на съзерцател на всичко човешко и интимно значимо. С тези особености на творчеството си, значително пасивно към социалните борби, но насочено към психологическа углъбеност и отчасти към естетизирано възсъздаване на живота, П. П. Славейков сложи началото вече на една нова струя на реализма в нашата литература. Тя бележи едно по-ниско идейно стъпало в сравнение с острата изобличителност на критическите реалисти. Нейната социалност е предимно в етичността ѝ. Забележете, че дори в цитираните от Цанев „изобличителни творби“ Славейков се занимава с личния режим на Фердинанд, говори за властници и народ въобще, ала няма отношение към „унижените и оскърбените“, към социално потиснатите. Изключение правят произведения като „Марий и Сула“ и едно-две други (отчасти едно преводно — „Любов и меч“, превод от Н. Минский, включен в „Епически песни“, книга първа). В „Марий и Сула“ поетът наистина говори за народа, който „стене“:

Стене народът, стене клетият,
в робство и кърви втънал до шия.
Глухо и страшно дрънкат окови,
глухо въздишат черни робове. ...

Но в останалата част от изобличителните си творби Славейков се занимава предимно с политическия режим, с въпроса за своеволията на Фердинанд: „Крум прорицател“, „Опък край“, „Валтасар“ и т. н. Дори в легендите, които поетът използва като изобличителен сюжет, правят впечатление източните мотиви, които говорят за сатрапията на изток: „Старите шалвари“, „Тимуровият паметник“, „Изгубеното магаре“ и др.

В тези стихотворения несъмнено се отразява духът на епохата — 90-те години са време на твърде изострена борба срещу Фердинанд (активно участие в нея взема и д-р Кръстев). Но тъкмо в 90-те години още П. П. Славейков „търси“ и другата линия. Той пише в 1892 г. „Fis-dur“ (по-късно онадсловено „Cis moll“), „Успокоений“, „Сърце на сърцата“, в 1894 г. „Фрина“, в 1896 г. „Микел Анжело“ и т. н. В изданието „Епически песни“ — 1907 г. поетът изоставя критико-сатиричните си произведения, по-пряко свързани с режима, с изключение на „Тимуровий паметник“ и „Крум Ясновидец“, които имат повече общочовешки характер, подчертавайки вече характерното в линията на своя реализъм.

Заслужават внимание и патриотичните творби на Славейков, както и неговите изказвания от патриотичен характер в „На острова на блажените“. Неговият патриотизъм е поставен предимно на национална основа без отношение към народа като социално потиснат и социално страдащ. В „На Балкана“ (1892 г.), включено по-късно в началото на глава втора от „Кървава песен“, поетът говори за промените в „съдбините световни“ на нашия народ. Пред замечтания взор на Балкана, символ на изначалното съществуване на народа ни, минават като верига историческите събития, без отдих, „без запир“: и спокойно идиличният, но поетичен живот на най-дълбокото минало, и покръстването на българите, когато въстава „брат срещу брата“, и годините на робство и хомот, когато пожарища замъгляват хоризонта. Ала никъде в тия видения не се мярва наред с историческата и социалната съдба на народа. В биографичните скици от „На острова на блажените“ са пръснати също много бележки и намеци за гражданската, за политическата история, ала почти не се говори за социалния живот на народа. Очевидно, че П. П. Славейков оттласва назад социалните проблеми, когато изобразява живота, че той се чувства гражданин именно в историко-политически, а не и в социален аспект.

Но тази особеност не означава пълно откъсване от традициите на реализма. Под влиянието на наченалия се в Европа процес на декаданс Славейков се откъсва от традицията на критическия реализъм, като създава нов тип психологически или битово-психологически — повтарям понятието е неуточнено — реализъм. Социалната значимост на този реализъм е в етичната му същност. Характерно е по-високото усилие за съвършенство на формата и за конкретно подчертаване красотата на образа в сравнение например с Вазов, който търси повече непосредното, а не подчертано естетичното. Но не става ли аналогичен процес и в руската литература? Един Куприн например не е ли художник-реалист, който до голяма степен се отдалечава от традициите на критическия реализъм, продължавайки обаче да създава дивни поетични картини на руския живот. Куприн, авторът на прекрасни произведения като „Молох“ и „Дуел“, постепенно се наклони към едно по-друго виждане на света, вглеждайки се в характерната конкретност и живописност на живота, ала без интерес или със загаснал интерес към социалните конфликти. Някои от неговите герои стоят извън „каквито и да било социални рамки“. Куприн притежава проникателен поглед за тънките, неповторими нюанси на багри, живот, звук, движение, душевност, ала неговият интерес към социалната конфликтност постепенно отслабва. И то под влиянието именно на декадентството. Дори в такъв прекрасен разказ като „Олеса“ се чувства тази тенденция — да се отбегне социалната конфликтност при изумително прекрасен рисунък на детайла — в природата и човека.

Несъмнено П. П. Славейков бе поет, а Куприн белетрист, на Славейков бе чуждо увлечението в натурализма и всичко това създава съществени разлики. Но важното е да се отбележи една тенденция на отдалечаване от социалната конфликтност, без да се скъсва с реализма, изявена от края на миналия и началото на нашия век след богата жетва на критически реализъм. Тук заслужават внимание и изказванията на самия Славейков. В очерка „Олаф ван Гелдерн“ той пише за голямото въздействие, което му е оказала руската литература, но с предпочитание на свободното отношение към живота без социална или морална цел: „Бъдете елини (не византийци) на модерния свят без никакъв катехизис за изкуството и неговите цели. Личното вдъхновение да е подбуда за творчество, действителността единствен предмет на наблюдение и възсъздаване. Така и само така възникват творения, в които реализмът върви ръка за ръка с висшите стремления на идеалния дух. . .“ (Събр. съч., 1958 г., т. I, стр. 178). Дори когато говори, че руската литература го е научила да вижда човека и в звера, П. П. Славейков няма предвид конкретната социална личност, която е отпаднала от вниманието му. И тук се появява една сложност за преценката: от една страна, психологическа углъбеност, висока в някои отношения етично-естетическа действеност на творчеството, от друга страна, откъсване от традиционната линия на критическия реализъм след известна частична „близост“ с него през 90-те години у този голям поет. Ала с тези именно особености Славейков е създател на нова реалистична струя в литературата ни.

Нека прибавим и следното: П. П. Славейков не само създава нов тип „психологически аналитичен“ реализъм, но той е родоначалник на направление в този смисъл. По стъпките му върви Дебелянов, който също търпи влиянието на една школа — символизма — но също не скъсва с традициите на реализма. По този път се развива в белетристиката Йордан Йовков (Елисавета Багряна в своята великолепна книга „Вечната и святата“ с образите на девойката, първескинята и т. н. следва силно традицията на „Коледари“ в изобразяването на дълбоко съкровено в бита, но без отношение към класовата конфликтност). Ето, тези особени явления относно своеобразието в направлението на литературата ни не бяха забелязани в момента, когато се направи значителна крачка напред в тълкуването на личните особености на твореца, в изследването на неговия оригинален свят. Тежките чугунени топки, привързани за краката на изследователя от старата социологична естетика, се проявиха сега — със задържането на вниманието и изтъкване на положителното все в границите на едно направление — критическия реализъм. П. П. Славейков не е индивидуалист в цялото си творчество, но не с всичко в световъзприемането си той е в съгласие с критическите реалисти — и то тъкмо дори в безсмъртните си творби „Ралица“ и „Бойко“. За съжаление, когато се пишеше за него, вниманието се поглъщаше изцяло или от идейно-естетическите му възгледи (П. Данчев), или от някои тенденции в творчеството му (Г. Цанев). Но литературната история трябва да се стреми към изследване и разкриване сложността на явленията, а не към тяхното уеднаквяване. Изтъкнатото за Славейков може да се каже и за творчеството на Димчо Дебелянов и Йордан Йовков, в което също личи стремеж предимно към психологическо-етичното, но не към пряко-социално тълкуване на живота, творчество, за което още не е произнесена категоричната и изчерпателна преценка.

Всеки от тези художници представлява един отделен и самостоятелен мир, у всекиго от тях новото, характерното се проявява със специфични индивидуални черти, в зависимост от личната съдба. Много по-малко може да говорим например за битов реализъм в творчеството на Димчо Дебелянов, отколкото в творчеството на Пенчо Славейков. Но Димчо Дебелянов също така създава един „психологически реализъм“ и то не само защото е повлиян от западни школи, а защото отчасти е такава насоката на литературното развитие след появата на П. П. Славейков, от когото той в много отношения се учи. Особеното у Дебелянов — като имам предвид характера на цялото му творчество — се прояви с интереса към вътрешния свят на човека и към неговите чувства, с дълбоко етичния характер на изживяванията — смелост и гордост, мъка и разочарование, високо нравствени, прекрасни полети и резки падения и т. н. В своята лирика Дебелянов пролича като могъщ властелин в изобразяването на този вътрешен, етичен свят на човека. Той го разкрива в съзерцания, които и сега трогват и вълнуват като изповед на една хуманна личност, търпяща поражения в битките с живота. Пенчо Славейков бе очарован от красотата на предметния свят, Дебелянов бе пленен от изящното в лично-психологически аспект. Пенчо Славейков създаде много стихотворения, в които пейзажът има особено обективно-самостоятелно значение, докато Димчо Дебелянов рисува природната картина като средство за израз на субективното състояние. Според нас и Пенчо Славейков, и Димчо Дебелянов, и Йовков принадлежат на едно и също направление, което се появи в нашата литература след големите завоевания на критическия реализъм с посоченото вече отдалечаване от класовата конфликтност на времето — направлението на психологическия и етичен реализъм¹, който „отрича“ критическия и в отделни случаи преминава в него, създава и развива нови форми, ала губи качествата си на критически реализъм с особености в метода (а оттук и в тематиката). Характерна е тук една етичност и „аналитичност“ при разкриване душевността на човека. Може да се постави въпросът: не е ли този реализъм една клонка, едно стилово течение в границите на критическия реализъм? Не, мисля, че нямаме такава проява, макар и този нов реализъм да преминава понякога с отделни творби в близки, общи с критическия реализъм тенденции в изобразяването на живота. Разликата е в най-основното — в метода на художника, в характера на неговото светоотношение, на неговата социална активност. Докато художниците критически реалисти разголват и изобличават типичните противоречия на капиталистическото общество или косвено, чрез образите ни говорят за неговата класова и социална несъстоятелност, противоречивост и т. н., то в случая имаме едно изолиране на художника в сферата на най-общата „хуманност“, етичност, едно влечение към общочовешкото у човека извън класови граници. Това третиране на човешкото у героя или в действителността е израз на светоотношение, основен белег в подхода на художника към живота, черта вече твърде характерна в неговия метод. По твърде косвен път тук може да се търси реакцията на художника на социалната, на историческата действителност. Знае се например, че художественият метод се извява с две страни, които са органически единни: като подход към познаването на истината и като начин за изграждане на образа. В подхода

¹ Необходимо е да се търси не социологичната, а идейно-естетическата определеност на метода. За това си служим и с посочените понятия, които ни се струват за сега по-подходящи.

към истината тук имаме ограничаване в определена само сфера — етичното, общочовешкото, ала без пряко социалната конфликтност; като начин на изграждане на образа — углъбената психологичност, която в някои отношения открива твърде издълбоко вътрешния свят на човека (П. П. Славейков — Йордан Йовков). Тъкмо тези особености създават неповторимото. Следователно не може да става дума само за стилово течение в границите на критическия реализъм, както например личи специфична стилова изразителност у писатели като Алеко Константинов и Г. П. Стаматов или Елин Пелин.

Защо бе допусната грешка по въпроса за литературните направления у нас след 90-те години, които се разглеждат предимно като три: пролетарска поезия, критически реализъм и декадентство, или две: пролетарска поезия и критически реализъм, без да се отбелязва сложната модификация — новата струя на реализъм, навлязла в руслото на литературата ни вече с творчеството на П. П. Славейков? Поради подхода. Вместо да изследва особеностите, литературната история (независимо от някои догадки у Ст. Каролев и Г. Цанев още непосредно след Девети) твърде много оперира с общото. След една огромна крачка напред в изясняване на личното, индивидуалното у твореца, тя не може да се откъсне все пак от границите на схематичното тълкуване на явленията: установяването на едно единствено (извън пролетарската поезия и декаданса и безспорно прогресивно) за цялата ни литература направление — направлението на критическия реализъм.¹ При това тук придобиват значение някои индивидуални качества на литературния историк. Георги Цанев е несъмнено тънък и проницателен изследовател, когато разглежда творчеството на отделен автор. Неговите статии са изпъстрени със сполучливи забележки, прозрачно-фини прозрения, през които се виждат душата и особеностите на творческата личност. В това отношение могат да се учат от него по-младите. Но Цанев не е безукорен като историк на литературата, който трябва да се домогне и до свое углъбено, лишено от ограничителните канони на схематизма творческо третиране на проблемите. Не по-малко това важи и за нас, останалите работници в тая област. Оттук и общата схема за критическия реализъм, така дълго господствувала при всеки анализ на явленията и на положителното в тях.

Въпросът за творчеството на Славейков може да изглежда някому дискуссионен, но една характерна отлика от типичния критически реализъм — в основното, а не в частното (отделни творби) — е несъмнена. Достатъчно е да се вгледаме в други литератури — а на българския литературен историк обикновено е липсвал този по-широк поглед — за да забележим сходни явления там. При това нека уточним някои подробности. Никак не е странно, че Славейков, който се придържаше о принципите на реализма — как бе очарован той от един „първичен реалист“ Омир, и от друг възпяващ изначалното в живота на народа — народния певец — не възприе и дори отрече символизма, макар че някои сочат Славейков за предшественик на символизма като декадентско изкуство. „В последно време се е повлякло в този път — пътя на умопомрачения символизъм — цяло едно воинство дечурлига, които, види се, си въобразяват, че всяка безсмислица, написана в стихове, е поезия, всяка разчорлена коса — фризура“ (Събр. съч., т. VI, кн. 1, стр. 219). Би следвало да се вгледаме повече в творческите принципи на един от учителите на Сла-

¹ Имам предвид и свои гледища по въпроса.

вейков — Фолкелт — с оглед на влиянието на модернизма върху Славейковия реализъм. Немският естет разглежда литературата като възсъздаване на живота, правейки разлика между фотографско-подражателно и творческо възсъздаване. Подчертавайки творческия момент той изпада в идеализъм, ала в много случаи се застъпва и за поетически по-пълноценно, съзерцателно светоотношение. Фолкелт смята, че художникът не бива да робува на никаква идея, ала все пак според него изкуството е средство за разкриване на нравствено дълбокото и съкровено у човека. Такива са „противоречията“ в една по начало идеалистическа естетика.

Въпросът как Славейков възприе тези изказвания на Фолкелт, как ги пречупи през своя опит, кое възприе и отрече би ни отвел далече и не влиза за сега в обсега на задачата ни. Важното е да отбележим, че Славейков изпита въздействието на декаденството и отрече декадентството в крайните, в логическите му форми, че неговото творчество е една модификация на реализма — психологическият и етичен реализъм — който не е съществувал до П. П. Славейков в литературата ни в тези си „чисти“ форми. Че той слага началото на едно течение на реализма — паралелно с критическия — което, като е лишено от пряко отношение към социалните конфликти, се стреми към дълбоко проникване в личния мир на човека, в „тайните на човешкото сърце“ и поставя етични проблеми, които до тогава литературата ни не е разрешавала.¹

★

През периода, който разгледахме, не бе изяснен правилно не само въпросът за модификациите на реализма след Освобождението. Недостатъчно вдълбочено изследва нашата литературна история и различните реалистични форми до Освобождението. И тук се наложи една по-обща схема, която подвежда всичко под знака на критическия реализъм. Или по-конкретно липсва уточнено гледище относно реализма на друг автор — Петко Славейков. Петър Динеков, който работи върху творчеството на П. Р. Славейков, повдигна частично този проблем. Той говори за преход у П. Р. Славейков от сантиментализъм към реализъм („Петко Р. Славейков“ 1956 г., стр. 21, 93—95). Може би въпросът за характера на Петко Славейковия реализъм не стои в основата на студията поради нейния по-общ, осведомителен характер. И по този проблем, проблема за реализма на Петко Славейков имаме гледището на друг авторитетен историк на литературата ни. Става дума за статията на др. Г. Цанев в сп. „Литературна мисъл“ — „Начало на критическия реализъм в българската литература“. Цанев отхвърля схващането, че Любен Каравелов е основател на критическия реализъм — той сочи като родоначалник на това направление Петко Славейков: „Господстващото досега мнение — пише Цанев — свързва началото на критическия реализъм у нас с творчеството на Любен Каравелов. Една внимателна проверка на фактите обаче би ни довела до друг извод — изводът, че първият представител на критическия реализъм в българската литература е П. Р. Славейков.“ И по-нататък авторът пояснява: „Много рано, още при първите си поетични стъпки, Славейков се сблъсква с порочните страни на тогавашната обществена действителност и ги разкрива с присмех и

¹ У нас се появи гледище, че П. П. Славейков напомнял Лермонтов. Но на такива идеи с по-случаен характер не ще се спираме.

сарказъм в своите произведения. Не случайно може би най-много място в литературното му дело заемат хумористичните и сатиричните творения в стихове и проза“. Да, това е вярно. Петко Славейков е основоположник на сатирата в българската литература. Но колко още автори преди П. Р. Славейков са се сблъскали с „порочните страни на действителността“ и са ги разкривали „с присмех и сарказъм“? И не само това — мисля, че когато се съди за един автор следва да се имат предвид не отделни творби, а общата насока на творчеството, характерното в него, което ни предлага материал за откриване принципи на метода или на направлението. Дават ли ни основание посочените по-горе творби на П. Р. Славейков да го наречем основоположник на критическия реализъм? До колко и как? Или въпросът е по-сложен, отколкото изглежда?

Нашият проникателен и вещ в анализа автор, когато борави с конкретната творба, нещо което сме отбелязали неведнъж, и сега започва с фактите. С основание Цанев сочи, че Петко Славейков е създател на сатирични творби още през 60-те години: „Момче ума си събери“ (1857) или „Песен на паричката“ (1861), произведения, с които поетът внася нова тема в художествената литература. Неговите творби са насочени срещу социалната неправда и морала на собствеността, зад които се оголват пороците на формиращото се буржоазно общество. Ала достатъчно е да се вгледаме по-отблизо в творчеството на Петко Славейков през 50-те и 60-те години, за да забележим, че в него преобладават различни тенденции — не само критиката и не дори сатирата, а и друг тип мотиви, с които Славейков също в немалка степен внася нова тема в литературата ни. Това са мотивите на личното, които възбудят поета — любовни мотиви, хедонистични душевни настроения. Те владеят също неговия дух и намират широко място в творчеството му.¹ По тях може да съдим не само за идейно-тематичната насоченост на поета, а и за характерни черти за мирогледа и метода му, защото те свидетелствуват за определен подход към живота. През тия години той създава и някои патриотично-борчески стихотворения, не всички от които до скоро бяха известни. От такъв характер са „Спомняне“, „Бъдний ден“, „Връбница“, „Глас от Балкана“ и др. Най-сетне Славейков създава граждански творби със сатиричен и дидактичен характер — на тях не ще се спираме подробно, тъй като Цанев ги е разгледал. Но ще отбележа другото. В тези Славейкови произведения, както сочат това и други,² наистина се сплитат черти на сантиментализъм с черти на реализъм, а в някои случаи — черти на романтизъм с черти на реализъм. Поетът отразява в голяма част от творчеството си като значими определени явления на действителността — а именно онова, което привлича личността на човека, която се стреми да изживее радостите на живота, която се бунтува срещу ограниченията на социалната действителност или намира удовлетворение в този род стремежи. Нека се аргументираме с творби на самия поет, разкриващи другата характерна страна на творчеството му наред с критико-сатиричната. В „Славейче ле, славейче“, написано през 50-те години, личи силното желание за щастие, за любов. И този мотив се повтаря в редица още творби: „Не си звезда, нито зора“ и др. Той звучи и в стихотворенията, създадени по внушения от други литератури. Имам

¹ Някои смятат, че тъй като Славейков е писател, дълбоко свързан с народа, не бива да се говори за хедонистични елементи или моменти в творчеството му. Схващане твърде странно.

² Вж. П. Диневков „П. Р. Славейков“, 1956 г.

предвид стихотворението „Канарче“, написано по подражание на Пушкин, от когото Славейков много се е учил, изповядвайки: „Не бе ми брат, по муза беше ми познат, но мил ми бе от брат по-много“. Славейков се запознава с Пушкин чрез Галаховата христоматия, като си преписва 18 от стихотворенията му, но характерно е, че стихотворенията на Некрасов той почти не преписва, нито превежда. Но в що се изразява тук отношението към света, подходът към живота, като имаме предвид, разбира се, и сатиричното творчество на поета?

В посоченото стихотворение поетът се обръща към канарчето с молба да не пее „сладкоречната“ си песен, защото тя тъжовно му напомня за разлъката с любимата:

Забравил бях я аз на час,
но ти запя и как в почуди
направи сходство с нейни глас
и в мен тъга пробуди.

Това душевно състояние, изразяващо жажда за живот и за лично щастие, се втурна с ослепителна сила в нашата поезия през 50-те и 60-те години — то, наред с гражданската и патриотичната лирика, създава специфичните черти на Славейковата поезия. Творбите са несъмнено реалистични, ала те, както поменах, отразяват някои страни на действителността, сравнително твърде различни от онези, които откриваме в произведенията-сатири. И това свидетелствува не само за разнообразие в тематиката, а и за определен тип подход към живота, подход, който говори за силен налет на романтизъм и сантименталност. Такива творби Славейков е писал твърде много през 50-те и 60-те години наред с патриотичната и социално-изобличителната си лирика. Нека се подкрепим с още примери. Ето стихотворението „Промяна“. Поетът е тъжен, не му са вече така драги нито зорницата, нито тихия чучур, нито тъмния вечерен глас на птицата, нито прохладната ведрина. Либето му е изменило и всичко това мъчи сърцето му:

Всичко мина и напразно
диря миналите дни;
ясно небе ми ужасно,
драги нощни тъмнини.

Изобщо стихотворенията, израз на лична тъга или с анакреонистичен характер, са твърде много в лириката на Славейков. Той ту сравнява любимата си с ясен месец:

На нощта си ясен месец,
на деня си светлина,
като твойта хубост, пиле,
няма друга ни една.

ту се пренася в градината ѝ, представя си срещата с нея, посяга към венеца ѝ, който е свила („На сън сънувах аз нощес“), ту си припомня минали разговорки („Помня, помня, мило либе“), ту ѝ дава съвети („Не ставай рано пред зорѝ“) и т. н. Но освен този любовен мотив, наситен с тъга или радост, в поезията на Славейков живее образът на родната земя. Природната картина е почувствувана пак като освежителен източник на щастие и радост. Тя също привлича към наслада. Впечатления от природата се сплитат ясно с онези хедонистични настроения, с оная тъга,

радост или горест от живота, които ражда любовта. И нерядко двата мотива: природа-родина и либе-обич вървят напълно паралелно:

Далеч от мила бащина,
от драго първо либе,
на тази чуждата земя
разтуха ми не иде.

(Ч у ж б и н а)

Но що означава всичко това? Нима в поезията на критическия реализъм не намират място личните, интимните, задушежни състояния? Не, проблемът не е само в това. Той е по-широк. В поезията на Славейков наред с интереса към гражданските, към обществените противоречия преобладава специфичен интерес към интимното — интерес към света на пробудената личност. Хедонистичният елемент тук има свой особен култ. Една не най-важна страна на обществените отношения — от гледището на критическия реализъм — става важна страна от гледището на специфичното светосъзерцание на поета. И това сплитане на тенденциите определя характерните особености на творчеството му, гносеологическата и естетическата същина на неговия реализъм, който с най-ярките си черти се очертава като предкритически.

Ако преминем от 60-те към 70-те години, когато значително се разнообразяват мотивите в поезията на Славейков и са в някои случаи по-силни гражданските тонове в нея, то и тогава ще доловим посочената тенденция в изобразяване на някои страни на действителността, свързани с мисълта за личното щастие, с личните копнежи на човека, със стремежа към наслади и себеизживяване, силно изяви в поезията на Славейков, наред с някои сатирични тенденции, които Цанев сочи с основание. След като говори за суетността на различните човешки цели към власт, към имот, поетът заключава с вътрешно недоволство:

Род и чувства ме отделят
от таквизи суети
с мали братя, с мила челяд —
с тях ми щастие цъфти.

(Т о м и е д р а г о, т о м и е м и л о)

Всички тези стихотворения на Славейков твърде много ми напомнят ранния, анакреонистичния период в творчеството на Пушкин. Пробудената личност иска да изживее себе си, заявява за своите права и взема отношение към живота с различните му страни — с радостите и горестите му, и с мъките и с болките му, и с пороците, с отблъскващите му страни. Без да подценяваме дълбоката прогресивност и демократичност в творчеството на поета, не бива да губим от погледа си и обстоятелството във връзка с каква действителност или какви характерни страни на действителността е неговото творчество. Тъй като това все пак е от значение за характера на метода. Има писатели предкритически реалисти, които са критикували действителността или отношения, определяни от властта на парите (като Шекспир например), без с това да са още критически реалисти, тъй като това е една още ненапълно развита действителност. П. Р. Славейков живееше с времето си, той е рядко активен — но именно с някои негови страни, без да постига онова изобличаване на обществото, което откриваме у Каравелов. И в никакъв случай не подценяваме ценното и значимото в неговото творчество, като определяме по-

особеното му място в развитието на реализма в нашата литература. Но все пак нека се спрем и на сатирата на поета. Несъмнено сатирата в неговата „Песен на паричката“ е твърде силна. Отрицателни явления, включително и с политико-обществено съдържание, има винаги в живота още от времето на Езоп и Аристофан — а следователно и критика и сатира на тия явления. Въпросът е в това каква е същината на тази сатира. В „Момче ума си събери“ са изобличени човешки слабости, а не пороци на обществото с икономическа подплата. Когато се засягат човешки слабости, докосват се и икономически отношения, но Славейков набляга повече на етичния момент. А как да характеризираме неговата сатира на „модата“ („Чехонте“) или сатирата на жените („За жените“). Или най-сетне сатирата му на мързеливата невяста („Честит мъж“), сатирата му „ода“ на пиянството („Пиянска молитва“), в която героят се обръща към Бахуса („О, Бахусе, ти боже наш, що даваш винце пелинаш. . .“) с молба да задоволи анакреонистичните влечения на пияниците — „сиромаси“:

Пък ний за твоя слава и чест
ще се нарежем пак и днес. . .

Ето такива особености — повтарям не в тематика, а в подход към живота — се забелязват в творчеството на този общественно-активен поет. При това нужно е да се изследват не само хумористичните и сатиричните творби на поета — те всякога са критика на действителността, — а да се обърне внимание на цялото му творчество. Тогава именно става очевидно, че той като лирик не е критически реалист в истинския, пълния смисъл на думата, без това да означава, че се подценяват ценните, прогресивните страни в произведенията, които е създал. Така се очертава Славейков в своето сложно литературно дело. Той е реалист в своите творби, но реалист с твърде разностранно отношение към действителността, без съсредоточаване в тях върху социалните конфликти и тенденции на времето, напълно като при критическия реализъм. Тук именно като че ли откриваме онази особеност, която в използвания по-горе цитат Чернишевски определя като реализъм на пълнотата и многоликостта в изобразяването на живота, но без една определена и последователно изразена тенденция. От този именно реализъм, който изучава подробностите на житейските явления и ги възсъздава под влияние „на най-разнородни стремежи“, възниква критическото направление, критическият реализъм. Но то, това направление, още не е изцяло тъждествено с критическия реализъм. Чернишевски отбелязва твърде правилно, че критическото направление в литературата е едно „от частните видоизменения“ на това по-общо „направление“. Или с други думи, критическият реализъм възниква от този реализъм изобщо, който намираме у Славейков.

Поради ускореното наше историческо развитие в творчеството на Петко Славейков се появили и елементи на критически реализъм, ала по принцип, по характер и по изобразителна система то е творчество на предкритическия реализъм, който подготвя критическия и е преход към него. Не е случайност, че в творчеството на Славейков до късно съжителствуват елементи на сантиментализъм, романтизъм и реализъм. Нито е случайност обстоятелството, че дори в 1873 г. той пише едно в много отношения романтично-патриотично произведение — „Изворът на Белоногата“.

Именно това вникване в сложността на явленията, мисля, отсъствува. Нещата придобиват една ясна схема, но затова пък се появява неточността. Както Пенчо Славейков с творчеството си създава една модификация на реализма по-късно, след появата и развоя на критическия реализъм, разкрил вече своите достоинства, и то поради обстоятелството, че се насочва към определен тип явления от живота — битови и психологически при новите исторически условия — така и Петко Славейков много по-рано вече създава творчество, което носи белези на един реализъм, свързан изобщо със самосъзнанието на личността, на новия за тогавашната епоха човек. Форми, както се вижда, доста различни.

Но тези именно сложни явления трябва да изследва литературната ни история, ако се ръководи от желанието да улови отличителното, а не да слива всичко в една обща, еднообразна линия. Така ще покаже реалната, богатата със светлини и сенки картина на литературния ни живот.

Ала коя е отликата в най-общ теоретичен, а следователно и литературно-исторически смисъл на критическия реализъм от предкритическия реализъм на Петко Славейков.

Достоинствата на писателите критически реалисти са твърде различни. Те вникват дълбоко във вътрешния мир на човека, те изследват живота с неговото богатство и разностранност. Те ни рисуват човека под въздействието и на външни, случайни, и на вътрешни, дълбоко закономерни обстоятелства. Но това качество, с което критическият реализъм създаде блестяща епоха в историята на литературата, е въодушевлението на художника от обществените въпроси, при развиващо се капиталистическо общество, от стълкновението между личността и обществото. Тези големи противоречия на живота той разглежда от една основна позиция: любов към човека, съчувствие към неговата съдба, любов към народа, непримиримост с неговото положение; художникът критически реалист има съзнание за властта на имотните отношения върху човека и изобличава тази власт. Той е в полемика с действителността от името на идеала, на благородното и човешкото. Следователно при цялата разностранност на изобразяването на живота писателите критически реалисти в същото време съсредоточават вниманието си върху един тип явления. В това например е разликата между Гогол и Пушкин в руската литература. Пушкин се отнасяше еднакво, ако може така да се изразим условно, към различните явления на действителността, докато Гогол съсредоточи вниманието си предимно върху определен тип явления — социалните отношения — и така създаде блестящото си творчество. В сатирата на Крилов, наред с изобличаването на дворянството, личи отношение към различни „общочовешки“ недостатъци, докато Шchedрин се насочва предимно към класовите (бих казал икономическите) противоречия в обществото. В творчеството на Петко Славейков бяха надделени личните, хедонистични настроения, преклонението пред природата и любовта към природата от интереса към обществените пороци. Любен Каравелов направи много по-решителна крачка и неговото творчество, ако си послужим с аналогията, както творчеството на Гогол, е тясно свързано с интереса именно към социалните проблеми в обществото. От един нов извор избликуват жизнеността и силата на Каравеловата белетристика. Следователно обстоятелството, че в произведенията на Петко Славейков има елементи на критика и дори, че пише сатири, не ни дава основание да твърдим,

че той именно е характерният родоначалник на критическия реализъм в нашата литература, макар и да се появяват такива тенденции в творчеството му. Обстоятелството, че той е създател на сатирата ни, не е решаващо.

Има нещо, което обединява и писателите реалисти в по-общ смисъл, и писателите критически реалисти — това е техният патриотизъм, тяхната дълбока любов към народа, техният общ идеал на патриоти и възмущението им от всичко, което противостои на идеала. Пушкин и Гогол имат общи черти в стремежа си от тоя род. У нас също така има нещо общо в патриотичните стремежи на Петко Славейков и Любен Каравелов — страстното, безпределното им желание да помогнат на народа си. И двамата се вълнуват от мисълта за съдбата на родината и дори за съдбата на отделния човек, на отделната личност като представител на народа. Ала това не ни дава основание да не правим разлика между двамата като представители на несходни течения в реализма, като художници, които се отличават и по характера на изобразителната си система и по метод, поради обстоятелството, че първият изразява една фаза на реализма, вторият — друга. Може би първата фаза няма още своето наименование, ала задачата на литературната история е да характеризира явленията. И доколкото ѝ позволяват силите да намери и определенията според най-тънките нюанси, тъй като така най-добре ще се отдаде заслуженото както на особеното в течението, така и на особеното в творчеството на отделния писател¹.

III. ВЪПРОСЪТ ЗА ЛИЧНИЯ МЕТОД НА ХУДОЖНИКА

Значително усилие за проникване в крепостта на литературата през тесните, социологични фортове се долавя през последните години. Осъзнаването на грешките на миналото не е само декларативно — то се съпътства от желанието да се вникне по-дълбоко в личността на твореца, придружава се от тревожната мъка на диренията, от благородното творческо съмнение. Изследователят на нашата литературна история все по-малко се задоволява сега с евтини успехи, с общи социологични тълкувания. Той вече разбира, че не ще реши правилно и издълбоко въпросите за личността и творчеството на художника, ако се ограничи с универсалните белези на неговия метод и принадлежността му само към определено литературно направление. Такива леки и парадни успехи бързо се стопяват, тъй като колкото и да са от значение общите, основни белези, те са далече от онази истина — по-конкретна, по-непосредна — която вече иска от литературния историк съвременният читател. Едно ново вдъхновение посещава мисълта на труженика и твореца на науката — той е обладан все повече от стремежа да надникне по-дълбоко, да усвои закономерните прояви, сложната и дълбока същина на личното творчество. То, това вдъхновение, вече се ражда от необходимостта да се изследва индивидуалното у твореца, неповторимото в личния метод, стиловата

¹ Неизясненост в понятията относно формите и модификациите на реализма съществува и в изследвания върху западноевропейската литература. Така например в своя труд за Шилер проф. Конст. Гълъбов не на едно място нарича Шилер критически реалист. Логиката на автора е твърде ясна — щом Шилер критикува действителността — па каквато и да е тази действителност и какъвто и да е характера на критиката му — той е критически реалист. Тук липсва историчност, разбиране за смислите на типа реализъм. И то тъкмо в едно изследване, което прави впечатление с богатството на материала, обгърнат и използван от автора.

самобитност, вълнуващото и съкровено в честната личност на художника. Така изпъква с една наложителност стремежът да се следват отблизо победите и пораженията на автора, вътрешните му колебания, да се стигне до патоса му, безпощадната искреност на неговото самосъзнание. И то именно, за да се обясни по-пълно, по-дълбоко и по-проникновено значимостта на изкуството, което е създал. В това отношение нашата литература предлага извънредно интересни явления. Историческият процес е протичал у нас твърде интензивно. Закъснелостта е ускорявала темповете. Непрекъснато са възниквали нови, сложни, паралелни явления и то в творчеството дори на един и същи автор.

И още нещо. Твърде значителни са разликите дори между представителите на едно и също литературно направление. Колкото по-обилен материал обхваща изследването на отделен творец, колкото по-дълбоко се прониква в неговия неповторим, честно правдив, лирично-нежен или сурово-патосен личен мир, толкова повече се разбира каква огромна значимост като неповторимо явление има създаденото от него. Нима е разумно да се уеднаквяват тези разлики, пред които неизбежно застава литературно-историческата ни наука? Могат ли да се изравнят например писатели критически реалисти от типа на Елин Пелин и Стаматов? И то не защото е твърде подчертана разликата в темата — единият е „градски“, а другият „селски“ писател, — а защото нееднакво виждат и рисуват човека.

Поетичността у Елин Пелин е значително по-друга, отколкото у Стаматов. Той се вглъбява всякога в светоусещането на обикновения човек, който е близо до природата. Неговият герой е всякога всред един материално-битов свят. Чрез душевността на този герой писателят изразява хуманизма си и поставя „проклетите въпроси“ на съвременността.

Г. П. Стаматов не познава човека, чийто вътрешен мир е обогатен от едно непосредно, предметно-поетично усещане на бита и природата с обективната им стойност. Личността за него е предимно нравствена категория. Нейната душевност протича подчинена сякаш на по-други закони от ония, които владеят света на Елин Пелиновите герои. С какво безразличие и дори с каква хаплива ирония се отнася той към света на природата и вълнението на човека, предизвикано от нея. Като че се намирате пред древни, изначални особености и не можете да решите коя от тях предпочитате. Тези сложни различия произтичат от индивидуалния метод на творците, тясно зависим от характера на дарбата, от личното светоотношение и изявяван в границите на едно направление. Тъкмо сложни стилови различия, различия в светоусещане, в талант за индивидуално възприемане на света и човека чакат да бъдат обхванати, разгадани. В тази насока на изследване — като се обхващат все повече разликите в направленията и разликите в границите на едно направление — ще се развива занапред литературната ни история. Така тя ще върви към вникване в особеното, като се опира върху общото, принципното — направление, универсалния метод. Но тъкмо тук изниква трудността да се открие социалната значимост в творчеството на автори, които са противоречиви.

Мисля, че на тази основа да се изследва индивидуалното, да се долови и изясни светът на личността — и още да се предотврати опасността от изоставането на класовата гледна точка, на класовия критерий — избухна спорът за Яворов. В този спор изплува отново въпросът за теоретико-методологическите принципи на литературната ни история. И ние не можем да го отменим. Ала с уговорката, че поради ограничеността на

мястото ще съкратим изложението на своето гледище за Яворов. Но нека отбележим накратко: липсата на изчерпателно разрешаване на въпроса около Яворов се дължи тъкмо на обстоятелството, че не се вникна достатъчно в индивидуалното на неговия метод, на неговата драма.

Първопричината за доста шумния и по своему драматичен разговор около Яворов е статията на Пенчо Данчев „Образът на поета“¹. Колкото и да изглежда странно тъкмо Данчев, който в първите години след Девети септември рязко отрече творчеството на П. П. Славейков, сега се нае да даде едно „ново тълкуване“ на Яворов. И това свидетелствува за усилието на нашата литературно-историческа мисъл да се придвижи напред. В статията си авторът търси сложността в Яворовото творчество, стреми се да изследва неговата личност, да представи на читателя всичко положително, което поетът е създал. Дълбоко вкоренени едностранчиви схващания, твърди Данчев, са предопределили неправилното отношение към твореца. Те трябва да се търсят в разглеждането на Яворовото творчество в два строго разграничени периода — единият „народническо-социалистически“, период на реалистично творчество, и другият „символистично-индивидуалистичен“. „И до днес — пише Данчев — макар и с уговорки — Яворов се разглежда в такъв план. Но какво да се прави като в социалистическия период има произведения като „Великден“, „Лист отбрулен“, „Нощ“, като „Звездица светла“, „Сонет“, „Прости“, „Чудак“, „Есенни мотиви“? Но какво да се прави като през символистическия период Яворов пише „Бежанци“, „Хайдушки копнения“, „В полите на Витоша“ и една дивна любовна лирика, която няма по същество нищо общо с никакъв символизъм? Какво да се прави като отделни стихотворения, обявени така категорично за символистични — и днес живеят, вълнуват, предизвикват горещи спорове, докато поезията на типични поети-символисти — Яворови съвременници — е вече мъртва, макар че нейните създатели не бяха бездарни хора?“ Вглеждайки се в тезата за двата „рязко разграничени“ периода, Данчев намира, че тя е неприемлива, или както се изразява той, „фалшива“.

Той се противопоставя, макар и плахо, и на едно друго гледище, което напоследък се стреми да прокара своя пъртина — гледището, че Яворов следва да се проучва изключително цялостно, не във връзка с промените, които настъпват у него и в творчеството му и които са явно забележими. Той, твърди това гледище, е единна неповторима творческа индивидуалност, която е еднакво сложна и противоречива през всички моменти от живота си. То в значителна степен заличава или пренебрегва отрицателното въздействие, упражнено върху поета от кръга „Мисъл“ и от допира му със западноевропейската упадъчна литература. То се стреми да защити поета от онези, които го „разсичат“ на периоди, ала от друга страна — което е не по-малко неприемливо — изравнява всичко създадено от твореца.

Така Данчев се постара да преоцени Яворов не от гледището на строго обособените „периоди“, а от гледището на значението, което има положителното в творчеството му през различно време. По принцип тази теза е приемлива, в известен смисъл новаторска, доколкото чути шаблоните на строго категоричните разграничения, които преграждат пътя към възприемането на положителното, създадено от Яворов по-късно. Но тя не бе издържана от автора в необходимата степен научно, което

¹ В. Литературен фронт, бр. 2, 1958 г.

доведе и до някои корекции, направени честно от Данчев във втората му статия.

Данчев поставя на първо място произведенията от типа на „Градушка“, „На нивата“, „Арменци“, като сочи, че тези творби означават пътя „на най-богатото, на най-великото, най-човешкото творчество“, че тях ние четем, че те живеят трайно; че в тях виждаме каква чудодейна сила е притежавал талантът на Яворов, когато „е овладян от дълбоката връзка с народа, с теглото, с борбите на народа и с най-прогресивните идеи на века“. „Нима не е ясно — твърди Данчев категорично — че ако обстоятелствата не бяха тласнали Яворов в една среда, която го душеше и гнетеше, която най-после физически го унищожи, и ако той беше расъл заедно със социалистическото движение в България, ние щяхме да имаме един поет-гражданин от световен мащаб, който с творчество по линията на „Градушка“, „На нивата“, „Арменци“ щеше да издигне този най-висш род поезия до небивали висоти.“

Ала Данчев е на мнение, че не бива да се подценяват и другите поетически богатства, създадени от Яворов вече по-късно и по-специално изумителната му любовна лирика и онези негови произведения, които са съкровена изповед на изтерзаната душа на поета, които говорят за една трагедия, изживявана при кошмарните условия на капиталистическото общество. И когато разглежда жизнения път на поета, Данчев търси на първо място основната линия — връзката му с живота и народа: със социализма, а по-късно с македонското движение. За него Яворов е личност, значително по-сложна от онази, която имаме в представите си. И това гледище бе по начало правилно. То открива пътя към изследване на благородния бунтовен дух на поета и на неговите терзания по-късно, когато попада в „плен“ на една нездрава естетика.

Но в своята статия, според мен, Данчев допусна и някои грешки, които именно ни говорят за пренебрегване тъкмо на особеното в метода на твореца, в сложността, стила и характера на неговото творчество. Макар и да приема и да твърди, че кръгът „Мисъл“ е упражнил отрицателно влияние върху Яворов, на дело все пак той изолира поета от този кръг. Наистина възможно е било Яворов вътрешно да се е отдалечавал от хората около „Мисъл“, да е живял между тях до голяма степен като „самотен чужденец“, когото не напълно са разбирали; да го е теглило натам, както се изразява Славейков, където е средата на „хъшовете“ и компанията на „харамиите“. Ала не могат да не се вземат под внимание такива обстоятелства, като дейното участие на Яворов в списването на „Мисъл“. Той понякога редактира списанието и е дори единствен редактор на отделни книжки. Той е в много близки отношения с д-р Кръстев — в много по-близки дори, отколкото със Славейков, който може би го е потискал отчасти с волевата си личност. И въпреки известно критично отношение към д-р Кръстев, отнасящо се впрочем до начина на израз, той е споделял с него не само житейските си несгоди и патила, а и литературните си интереси, вкусове и предпочитания, което несъмнено говори за едно общуване и за въздействие от другата страна. Най-сетне не бива да се подценява увлечението на Яворов в модернизма — не само защото имаме изповедта на поета в неговите писма, изповед, която не може да звучи като една фраза, а защото имаме налични факти за това. Но, според мен, най-значителната грешка в статията на Данчев е, че той не взема под внимание обстоятелството, че поетът, който следваше класическите традиции на нашата лирика, поетът-реалист и то критически реалист в начал-

ните си творби, авторът на „Арменци“, „На нивата“, „Градушка“, поетът с дълбока мисъл, с богата лична емоционалност, постигнал по свой път сложна жива изразност и богата архитектурника на стиха, попада под декадентски въздействия. Творец, който се бе възпитавал сериозно в школата на реализма, сега се увлича по нови пътища. Тази особеност не можеше да не причини едно сложно сплитане на различни струи в неговото творчество. Тя обяснява и онази творческа непосредност, с която Яворов създаваше напълно реалистични творби — в отделни случаи — и сплитането на реалистични и модернистични мотиви в една творба. (Като не отричаме, разбира се, че Яворов написа и напълно декадентски работи: „Смъртта“, „Демон“ и др.). Неговият метод в отделни произведения, а понякога и в едно и също произведение, е и с модернистични, и с реалистични, и с романтични тенденции.

Означава ли това, че се е появило нещо качествено ново, че е настъпил „нов период“? Означава. Но то свидетелствува и друго, че не пресеква съвсем силата на твореца, както някои мислят, че не загасва огънят в огнището, че поетът твори и по подтици на реални изживявания, в които звучи гласът на живота; че той създава през тия години и една дълбока, вълнуваща психологическа лирика, в която в някои случаи бие криле тревожната мисъл, търси изход наранената от живота душа. Та как иначе ще си обясним въздействието на това творчество — а то съществува, въпреки печатът, тежкият печат на декадентството? Дори в декадентските си по философски строй творби, Яворов често пъти се явява с елементи на реалистично световъзприемане, изразени в изобразителната му система (вж. по тоя повод писаното от Георги Цанев).

Пенчо Данчев несъмнено се увлече да реабилитира Яворов в първата си статия и то без достатъчно да е изяснил сложността на явлението и на качествено новото, което се появява в метода, светоусещането и стила на поета. Но неговият почин не бе неправилен. Той свидетелствува за едно придвижване напред. Ето защо, струва ми се, пресилена преценката на Радевски, че имаме една едва ли не дълбоко порочна проява в нашето литературознание.¹ Статията на Данчев показва само колко трудни са проблемите, пред които е изправена понякога литературната ни история. Защото се касае и за обясняване на едно творчество, и за неговото тълкуване, и за правилната му класова оценка. По непонятни причини Радевски не е отделил положителното от отрицателното в статията на Данчев, не е отбелязал онова, по което не може да се спори и онова, което представлява един правилен почин — да се види всичко ценно, което Яворов е създал. Статията на Радевски, мисля, щеше да бъде по-убедителна — главно с онази си част, с която той иска една класова оценка на Яворов — ако той бе подходил по-принципно, а не беше замахнал отведнъж да отрече казаното от критика, както има навик да прави това. Но то е частна страна на въпроса. Нека видим по-отблизо как Радевски тълкува творчеството на Яворов от втория период, когато поетът създава „Безсъници“ и „Прозрения“.

Радевски пише: „Трагедията на Яворов се състои в това, че той се разочарова от социализма, но не прие буржоазния ред, не остана негов утвърдител. И затова официалните среди не го обичаха. Не само не го обичаха, но го охулиха и погубиха. Наш дълг е да възстановим цялата истина и за живота и за творчеството му, да анализираме идейно-полити-

¹ В. Литературен фронт, бр. 4, 1958 г.

ческите му възгледи по неговите произведения, а не по отделните му изказвания. Към края на живота си той бил казал, че социалистическата вяра е била най-хубавото нещо в живота му. Може да е казал такова нещо. Но светогледът на даден писател е отразен най-добре в неговите произведения. И струва ми се, че дори не е нужно човек да е специалист по литературните въпроси, за да разбере, че оня период от творчеството на Яворов, за който вече се спомена, в основните си линии е просмукан от индивидуализъм, от песимизъм и най-субективно отношение към света. Дали ще наречем тази поезия символистична или другояче — това е друг въпрос. Важното е, че в основните си линии по тона и светогледа си тя няма нищо общо със социализма.“ Цитираните мисли, макар да изразяват едно гледище, са твърде противоречиви. Първо, авторът приема, че всички почти произведения на Яворов през този втори период „са просмукани“ от субективизъм и песимизъм, което не отговаря напълно на истината. Второ, сам Радевски твърди, че Яворов „не прие буржоазния ред“, не стана негов утвърдител. И затова официалните среди не го обичаха. Но щом това е така нима не трябва да се търси и някакво друго обяснение за песимизма на поета, освен влиянието на декадентската естетика? На какво се дължи „отношението“ на поета към съвременността, което го отчуждава от нея? И най-сетне няма ли значение за тоя период опитът, творческият опит на предишния Яворов?

Да, Яворов създаде немалко декадентски творби, но той създаде и реалистични, бодри по тон произведения като „Хайдушки копнения“ и любовната си лирика. Неговата мисъл се блъска непрекъснато около нерешените „проклети въпроси“ на живота — израз на едно конкретно осъзнаване в някои случаи на противоречията и конфликтите на съвременността („В часа на синята мъгла“). Изявявайки основателно един страх от липсата на класов, критически подход, Радевски стесни блендата, сведе въпроса за творчеството на Яворов през цял период към едно определение: „песимизъм“, „най-субективно отношение към света“. И още нещо, което ни напомня за отминал етап в нашите разсъждения за наследството: става дума за мисълта, че лириката на Яворов през разглеждания период няма нищо общо със социализма. Това е така. Ала необходимо ли е лириката на поета да има непременно нещо общо със социализма, за да притежава положителни страни? Нима творчеството на Вазов има нещо общо със социализма? И следва ли това да бъде критерият за преценката на наследството? Сам Радевски е бил застъпник на противоположни гледища, когато осъждаше нашата литературна критика за сектантство и догматизъм. За съжаление сега, макар и с добри намерения и с полезно участие в спора, той се озова на онази позиция, която критикуваше когато отричаше дейността на наши критици.

Нека се спрем накратко и на другите гледища, застъпени в този разговор. Не можем да се съгласим със схващането на др. Г. Найденова¹, че творчеството на Яворов от периода на „Безсъници“ и „Прозрения“ се дължи на изначални противоречия в неговата личност, а не на конкретни исторически обстоятелства. Още в началните творби на поета, твърди тя, се откриват противоречиви тенденции: песимистична и оптимистична. Неговото отношение към човека и социалните борби е ту утвърдително, ту се забелязва отдръпване в „крепостта“ на личността. Така творческият път на Яворов се надробява според това гледище на много периоди, като

¹ В. Литературен фронт, бр. 16, 1958 г.

са доминирали ту положителни, ту отрицателни тенденции. След Илинденското въстание се разразява дълбока криза, която засяга и мировгледа и метода на поета. Ала тя по същество е едно продължение на онези творчески дирения, които запълват целия път на поета. По такъв начин, според това схващане, разрешението на въпроса за сложната творческа биография на Яворов следва да търсим в непрекъснатата изява на противоречията. Когато историческите условия са надделявали със своята възходяща устременост, тогава личността на поета е избистряла отношението си към света, сама се е движела по възходящ път. Когато историческите условия са се оказали неблагоприятни, тогава с голяма сила се е проявявала противоречивостта на личността. Не е трудно да се схване, че застъпниците на тази теза виждат един единен Яворов, чиито трагични зигзаги са се проявявали непрекъснато и са се разразили само с по-голяма сила след Илинденското въстание, без с това да е настъпила качествена промяна под въздействието на строго установени обстоятелства. Това гледище изглежда на пръв поглед правдоподобно. Но то също ни говори за една тезисност.

По наша преценка тази тезисност е най-несъстоятелна в усилията да се заличи разликата между творчеството на Яворов, когато създава книгата си „Стихотворения“ и творчеството му вече когато създава „Безсъници“. Др. Найденова пише в статията си „Тезата преди всичко“: „Колкото и несравнимо по-ясна картина да представя тази ранна лирика на поета, все пак в нея още твърде рано, почти при първите стъпки, се проявяват противоречия, които не могат да бъдат разрешени с лесни формулировки“. С други думи, изначало Яворов е един и същ, нещо качествено ново не се появява. Или по-точно, появили са се нови моменти, упадъчни тенденции, покълнали са и са разцъфтели отровни цветове, ала Яворов е бил такъв, т. е. противоречив, още изначалото. Заличавайки така различията, авторката, каквито уговорки и да прави, заличава и новия качествен момент в творчеството на поета. Неслучайно Найденова набляга върху значението на селските бунтове за създаване произведенията на Яворов от критико-реалистичния период. „Колко дълбоко го докосват тези вълни (вълните на прогресивното движение на епохата П. 3.) — пише Найденова — свидетелствува отзвукът в неговата лирика на селските бунтове срещу десетъка у нас от пролетта на 1900 г. Едва днес след продължителна изследователска работа върху творческата история и след задълбочен анализ на самите творби можем да твърдим, че Яворов се откликва на тези бунтове с цял цикъл стихотворения — „Сизиф“, „Май-1900“, „Край огнището“, „Бабина приказка“, новата преработка на „Пролетната жалба на орача“ в „На нивата“, „Градушка“, „Недей ме пита, майко мила“, „Нощ“. Тези стихотворения отразяват подема и трагичното потушаване на селските бунтове“ (сп. „Литературна мисъл“, бр. 1—1958 г., стр. 55). Че по начало Яворов се е откликнал на бунтовете и че неговото душевно състояние през този период се е намирало под влияние в известен смисъл на тези бунтове е безспорно. Ала несъмнено е и друго — че поетът е имал едно отношение към съвременността, характерно за критическия реализъм на неговата лирика, изразявано и преди бунтовете и характерно за светоотношението му преди създаването на включеното в „Безсъници“. Това светоотношение откриваме не само в неговата лирика, а и въобще в тогавашната наша литература. То се изгражда постепенно, то характеризира творчеството на Яворов в началото — плод е на наблюдения върху живота на нашия селянин и на противоречията в обществото

и не може да се обясни само с влиянието на един настъпил политически момент — селските бунтове. Но това положение — за селските бунтове конкретно — е необходимо на Найденова, за да докаже мисълта си, че Яворов се е движил напред само от въздействието на текущи общественно-политически събития, че вълната на неговото творчество ту се е издигала, ту е спадала, т. е., че той е противоречив изначало, а кризата от 1903 година насетне е само по-дълбоката проява на тази противоречивост, като не става дума за въздействието върху поета на нездрава идеология. Но бихме запитали, защо през 1905 година, когато е така силно впечатлението у него от революцията в Русия, той не се връща към реалистично-творческите мотиви на предишното си творчество? Имаме предвид и стихотворението „Еврей“, което, като има социално-исторически подтекст, е лишено от реалистична образност до голяма степен. Защо въобще губи от погледа си селянина, макар че положението му продължава да е трагично? Всички тези въпроси са отминати деликатно и в статията и в книгата на др. Найденова, а те съществуват.

Георги Цанев постави правилно въпроса за принципното отношение към наследството.¹ Той се спря на критерия, с който следва да се пристъпи към наследството: онова, което безспорно участва в градежа на нашата социалистическа култура, следва да приемем, а онова, което носи следите на буржоазно-реакционната идеология, да отхвърлим. Този критерий безспорно е правилен. И той е приложен от автора в неговата статия с използването на значителен конкретен материал. Но нека отбележим два момента на несъгласие с авторовото гледище.

В статията си Георги Цанев, въпреки положителния принос, не може да преодолее напълно едно старо схващане. Както посочих вече, по въпроса за двата периода в творчеството на поета, не може да се спори. Нещо качествено ново, различно от предишното творчество на Яворов се появява в неговата поезия от периода на „Безсъници“. Вярна е по начало мисълта, че ако в първите си творби поетът „служи на обществото“, близо е до народа, възпява неговите тегла и борби, неговия бит, то във втория период той се откъсва от тези най-животрептущи въпроси на обществения живот и до голяма степен се насочва предимно към своя вътрешен мир, към „свръхземните въпроси“, които „никой век не разреши“. Ала именно това изисква да се проучи и установи какво е сега отношението на поета към обществото. Няма ли в неговата лирика една етичност, която има значими положителни страни; не се ли долавя едно съзнание на съчувствено отношение към участва на човека, трагична при условията на тогавашното общество? Не личи ли в поезията на Яворов една настръхнала душа, обвзета от тежки и тъжни размисли? Няма ли въобще в творчеството на поета от този период едно не пряко, но косвено отношение към големите въпроси на обществения живот, изразено най-определено чрез стихотворението „В часа на синята мъгла“, в което обезверената под непросветното небе личност търси изход, жадува изход, проявява отново своята гражданска съвест. Именно в тези сложни особености е необходимо да се надникне.

Цанев е категоричен главно в едно — че Яворов е изпаднал под влиянието на буржоазната идеология и че това е предизвикало песимизъм и безпътица у него. Какъв извод се налага — пита Цанев — от фактите,

¹ В. Литературен фронт, бр. 7, 1958 г.

че философската основа на Яворовата поезия е „крайният субективен идеализъм“, характерен за символизма и че в огромната си част стихотворенията му имат песимистичен, упадъчен характер? „Изводът е само един: поезията на Яворов — общо взето — е завладяна от буржоазната идеология, от символистичната естетика. В сравнение с първия период тук има, както биха се изразили теоретиците, нещо качествено „ново“ (всъщност качествено старо)“. Можем да кажем, че това обобщение е пресилено. Цанев търси предимно философско-идейното съдържание, в поезията на Яворов, а не се спира на онова човешко съдържание, на онова човешко изживяване, което ни разкрива драмата на поета и което ни говори за едно отношение, макар и косвено, към трагичните проблеми на съвременността. Не случайно така подхожда Цанев и към драматургията на Яворов. И тук той се интересува предимно от индивидуализма като светоотношение на поета, а не от онези психологически състояния, които са засегнати в драмата.

Ето до какво обобщение-извод е стигнал авторът именно в тълкуването на поезията на Яворов изключително във връзка с идейно-философското ѝ съдържание, а не във връзка с ония душевни състояния, мъчителни, противоречиви и трагични, във връзка с ония изживявания, в които се долавя трепетът на човешко сърце и в които отново личи големият поет. „Но въпросът — казва Цанев — не е в отделните стихове и моменти. Въпросът е — какво е цялостното въздействие на известни стихотворения. А в това отношение именно е безспорно, че в голямата си част стихотворенията от втория период имат песимистичен характер. И в тях песимизмът е м и р о г л е д н о (к. а.) начало, което ги прави упадъчни. Тук няма значение дали в основата на тия стихотворения лежат конкретни лични преживявания, дали са предизвикани от реално жизнен факт. Важното е — от тия конкретно лични преживявания, от тия реални жизнени факти какви п о е т и ч н и о б о б щ е н и я (к. а.) прави поетът.“ Излиза, че онова човешко състояние, което е изживял поетът и което може да има значение на реален жизнен факт, е без стойност в изкуството, а важното е изключително идейно-мирогледното начало. Но това именно не може да ни обясни в що се състои ценността и значимостта на някои Яворови творби, в които през песимизма на поета прозира и една дълбока лирична драма, едно отношение към живите проблеми на личното битие при определени условия. То не може да ни обясни и факта, че Яворов създава не само песимистична лирика, а и лирика жизнена — става дума както за неговите „Хайдушки копнения“, така и за любовните му творби, написани все през тези години.

(Голяма част от творбите в „Безсъници“ са сложна плетеница от различни душевни състояния. Затова и понякога усещаме ту оня безнадежден тон, който е характерен за упадъчната индивидуалистично-символистична лирика, ту долавяме трагедията на поета, копнежът му по нещо, което би могло да го изведе от света на отчаянието и безнадеждността, ту ни вълнуват недоизяснени философски идеи, които имат свое обществено начало, дори когато поетът не се докосва пряко до социалните проблеми на живота).

Спорен е и друг извод. Изводът, че голямата поезия е всякога „оптимистична, жизнеутвърждаваща“. Цанев пише: „Голямата поезия в и с т о р и я т а (к. а.) на световната литература е била винаги о п т и м и с т и ч н а, ж и з н е у т в ъ р ж д а в а щ а (к. а.). Поезията, която изгражда

човека-творец. Такава е и нашата поезия — поезията на социалистическия реализъм“. Това по начало е вярно. Но не може да се слага абсолютно знак на равенство между поезията на социалистическия реализъм като оптимистична поезия и голямата поезия на миналото. Историческите условия в миналото бяха такива, че наред с оптимистичната, борческата поезия в нередки случаи се създаваше и една голяма поезия на „песимизма“, т. е. на отрицанието, която също има положително значение както открито оптимистичната поезия, и то въпреки мъчителното, трагично-песимистичното звучение. Как иначе ще се възприеме голяма част от творчеството на Лермонтов? Пък и не само на Лермонтов. Твърде опростено би ни изглеждало художественото развитие на миналото, ако то минава изключително под знака на гледището, че всичко, което е създавано, е било „винаги“ оптимистично и жизнеутвърждаващо. Друг е въпросът, че има „песимизъм“ и „песимизъм“ — песимизъм черен, песимизъм преднамерен, песимизъм, който произтича от упадъчните тенденции на една класа, и песимизъм трагичен, песимизъм, изразяващ по начало неверие във възможностите на съвременното на поета общество. Въпросът е да се установи къде, как и доколко Яворов е завлядан от първия тип песимизъм — например стихотворението „Към върха“ и къде, как и доколко проявява песимизма от втория тип — „песимизма“ на трагичното възприемане на противоречията на живота, „песимизъм“, произтичащ от едно сблъскване с големите въпроси, които наистина до времето на Октомврийската революция „никой век не разреши“.

Въпросът за творчеството на Яворов не е изчерпан. Но спорът, който се водеше, макар и с отблъскваща острота на тона, не бе неполезен. Той свидетелствува за усилията да се вникне в индивидуалността на твореца, в сложността на проблемите. В този спор бе вдигнат знакът на предупредителната червена светлина — да не се забравя класовият подход към творчеството на художника, да не се допуска субективизмът при оценката и то тъкмо на такъв силен, вълнуващ — с немалко творби и от втория период обичан от народа ни — поет.

★

Ако все още не сме напълно разрешили спора около Яворов, то твърде малко е направеното за изследване на неповторимото в творчеството на нашите класици. И още по-малко е направеното за изследване на личния метод, светоусещане и стил у автори, отричани доскоро. Нека вземем пример с представителите на кръга „Мисъл“. У П. П. Славейков и П. Ю. Тодоров личи несъмнено общото, което е лесно да се посочи те са изпитали въздействието на западноевропейската модернистично-индивидуалистична естетика. У тях в някои случаи проличава неправилно отношение спрямо народа — двигател на историята и презрително пренебрежение към обществените конфликти, в които се разрешават копнежите на народа. От друга страна, както Славейков, така и Петко Тодоров са изпитали положителното въздействие на живота. Щат не щат те са били в битките на действителността. Нека посочим голямата им любов към руската литература и преклонението им пред нейната мощна демократичност. Или възхищението им от народната песен и стремежът творчеството им да се гради етично и естетически върху нея. И това са други общи особености. Но оттук нататък започват и съществените, понякога неуловими,

понякога определено изразени различия. Не ще се спираме на тях, но ще отбележим само: П. Ю. Тодоров е предимно романтик, Славейков предимно реалист. У П. Тодоров бе силна склонността към стилизирана народна реч, Славейков е чужд на такива увлечения. В разказите и идилиците на Петко Тодоров оживява несретникът, който ни напомня и за индивидуалистичната идеология, и за човека из народа с неговия копнеж по щастие, с неговата мъка по света, който би желал да познае. У П. П. Славейков този образ не е доминиращ, преобладаващ. Творчеството на П. Ю. Тодоров е една проява на закъснялото литературно развитие, когато декадентски, реалистични и романтични тенденции се борят. По-иначе подхожда към живота Славейков, заинтересуван не толкова от „легендата на бита“, колкото от реалното и историческото. Творчеството на тези близки по естетични концепции писатели се оказва твърде нееднакво.

Не могат да се отминат вече, както ставаше това преди, въпросите за индивидуалната багра в метода, за отношението на художника към природата, за възторга му от трайното в бита на народа, за неговия специфичен усет за социално-битовия конфликт, имащ национална или общочовешка значимост. При това не е достатъчно само да се определи как творецът улавя движенията на душата, състоянията и настроенията с дълбок психологически подтекст, а и каква е социалната и етичната значимост на психологическото, сърцеведческото изживяване.

Привлича вече вниманието личността на твореца — и то с нейния неповторим етичен свят — малко имала значение с етичната и социалната си значимост за социологичната ни критика. Защото извън тази личност класифицирането на твореца към едно или друго направление малко ще ни каже. Ето примерът с Димчо Дебелянов.

В нашата литература от началото на века се появи не само символизмът като упадъчно литературно направление, като стремеж към изгнаничество от света и откъсване от неговите малки и големи болки, а са живи и традициите на реализма. При това в литературата ни възниква и една особена романтична струя. Всичко това се вплита твърде сложно в индивидуалния метод на Димчо Дебелянов. Онзи, който би положил усилия да определи метода на Дебелянов не в неговата сложна същност, в неговото развитие, с всички посочени черти, органически слети (както например метода на Блок с неговите реалистични, романтични и декадентски черти), а само като се подведе по една от тях — например символистичните елементи — несъмнено решително ще сгреша. Но дори това долавяне на сложността е недостатъчно без вникването в личността на поета. Не можем да определим дори първите стихотворения на Дебелянов само като символистични. Колкото и да тежи над тях символистичната образност, те са проникнати от нещо друго, от влагата на една романтичност и най-важното на една човечност. Наистина това не е романтизъм, който размахва криле, буреносен и мощен, който зове на бран; нито хуманизъм активен. Но в тези произведения на Дебелянов се долавят болка, стон, желание, копнеж, жалба по несбъднати надежди, протест, жажда за щастие — откровения на човека, който е недоволен от действителността и влиза в конфликт с нейното сиво, нерадостно, мъчително всекидневие. По пътя на този конфликт с обществото Дебелянов „постави“ с творчеството си въпросите за съдбата на човека (и човечеството), изрази копнежите си, разкри нови форми на тревожно търсене на израз за психологическото съдържание на времето. В лириката на Дебелянов има още нещо,

което ни напомня за Блок — това е не само образа на жената и чувството за несподелена съдба с близък и любим човек; това не са само многото елегични стихотворения, с които Дебелянов обогати нашата поезия и в които като Блок търси „непознатата“ или чувствува, че неговият ясен дух, устремен към чистите пориви на любовта, живее в трагичното всекидневие на унизяващата действителност; това е и друго — просветлението, което се заражда у него, че човешкото ще победи („Светла вяра“). Да се търсят и изследват тези етични, благородни кълнове, които създават силната човешка действеност на едно творчество, е важна задача.

Поради пренебрежението например, проявено към личността на твореца в някои оценки, мисля, че днес не можем да приемем напълно гледището на Бакалов за Алеко Константинов. Забележителният наш критик-социолог направи сериозно проучване на прототиповете на „Бай Ганю“, съществували в нашата действителност. Той разкри социологичната природа на този роден от мъчителните гърчове на живота социален тип. Ала Бакалов бе безсилен да схване отношението на Алеко към характера на бай Ганю. Той пожела писателят — в съгласие със своя материал, със сюжета — да бъде публицистично критичен, като нито съжалява, нито нравствено, от позицията на своя хуманизъм, съди своя герой. Странно му се вижда на Бакалов, че Алеко Константинов не само осъжда, а и „жали“ героя си. Онова, което присъствува в произведението и облагородява съдържанието дори на книга като „Бай Ганю“ — личността на писателя — остана непонятно за автора на критиката. В духа на своите социологични класификации Бакалов определи Алеко Константинов като „дреднобуржоазен демократ“. Именно поради своя дреднобуржоазен демократизъм — според Бакалов — Алеко Константинов не е могъл да отрече до край своя герой и е проявявал известно съчувствие към него. Но не се ли сблъскват тука калната, отблъскващата действителност с високо благородната личност на художника? По-късно на много по-правилен път бе Георги Цанев, който осветли тънко онова, с което ни привлича Алеко — благородната, нравствено чувствителната и нравствено чистата личност на твореца. И сега голямата трудност е в това — като се запази критичната гледна точка, класовата оценка — да се разкрие дълбоко специфичното в личността, метода, стила на писателя с максимална широта на прозрението.

★

Спрях се на развоя на литературната ни история, като посочих какво наследство — и от буржоазното и от марксистическото литературознание — определяше нейните непосредни задачи наред с изискванията на живота. Нека сега набележим най-общо онези фази, през които тя премина или все още преминава. Според мен те са три:

а. Фазата на изтъкване на миогледното начало в творчеството на художника. Тя бе положителна с усилията да се отрече буржоазната литературно-историческа наука, да се подчертае голямото значение на миогледа в изкуството. В същото време през нея бе ограничен правилния подход към наследството. Така тя се и възприема и отрича.

б. Фазата на преодоляването на „увлеченията“, на по-правилен подход към сложността на явленията. Тази фаза възникна със спорове, продължава и до днес със спорове.

в. Последната, текуща фаза на „уравновесяване“ между увлеченията към положителна оценка на всичко в голямото дело на твореца и изискването за класов подход.

Тези основни, според мен, моменти в противоречивото развитие на литературно-историческата ни наука свидетелствуват за усилията да се изследва историческият процес, да се навлезе в сложността на проблемите и да се преодолеят рецидивите на социологизма.

Мимоходом се спрях на някои нерешени проблеми. При това не се докоснах до всички трудове и всички автори, които една библиография би могла да обхване. Нито на някои от пресилените гледища за връзката на литературата с обществената действителност, които свеждат всичко до някои икономически понятия. Пък това не е и необходимо.

Нужно е обаче да отбележа, че постиженията на литературната ни история, проблемите и споровете около социалистическия реализъм, насоките и перспективите на развитието ще бъдат разгледани в следващи глави и може би на друго място.