ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

РОДИНА ОСМА

4 • 1964

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

ДВУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА ЕСТЕТИКА, ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЯ И КРИТИКА • ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА ПРИ БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ • 1964

ГОДИНА ОСМА

4

СЪДЪРЖАНИЕ

Стойко Божков — От височините на двадесетилетието 3
Славчо Васев — Векове за десетилетия 18

*

Разговор за белетристиката: Андрей Гуляшки, Георги Марков, Милчо Радев 29

Профили от двадесетилетието

Минко Николов — Пеньо Пенев 37
Георги Марков — Павел Матев 47
Яко Молхов — Димитър Димов 55
Ефрем Каранфилов — Андрей Гуляшки 79
Лазар Цветков — Камен Калчев 91
Любен Георгиев — Стефан Дичев 105
Владимир Каракашев — Камен Зидаров 118

*

Богомил Нонев — По проблеми на литературния превод 125
Васил Стефанов — Конфликтът в съвременната драма 149

Българската литература в чужбина

Веселин Трайков — Българската литература в Съветския съюз за 20 години 163
Михаил Попов — Българската белетристика в някои социалистически страни 170
Николай Дончев — Българската литература в западните страни 174

ПРЕГЛЕД

Елена Цветанова — Научните публикации на сътрудниците на Института за литература (1948—1964) 184

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

СОДЕРЖАНИЕ

Стойко Божков — С высот двадцатилетия 3
Славчо Васев — Десетилетия, равные векам 18

*

Разговор о прозе: Андрей Гуляшки, Георги Марков, Милчо Радев 29

Профили двадцатилетия

Минко Николов — Пеньо Пенев 37
Георги Марков — Павел Матев 47
Яко Молхов — Димитър Димов 55
Ефрем Каранфилов — Андрей Гуляшки 79
Лазар Цветков — Камен Калчев 91
Любен Георгиев — Стефан Дичев 105
Владимир Каракашев — Камен Зидаров 118

*

Богомил Нонев — О проблемах литературного перевода 125
Васил Стефанов — Конфликт в современной драме 149

Болгарская литература за рубежом

Веселин Трайков — Болгарская литература в Советском союзе за 20 лет 163
Михаил Попов — Болгарская проза в социалистических странах 170
Николай Дончев — Болгарская литература на Западе 174

РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ

Елена Цветанова — Научные публикации сотрудников Института литературы (1948—1964) 184

Редакционен комитет:
ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главен редактор
ГЕОРГИ ДИМОВ, ГЕОРГИ ЦАНЕВ, ЕМИЛ ГЕОРГИЕВ, ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ, МИНКО НИКОЛОВ, ПЕТЪР ДИНЕКОВ, СТОЯН КАРОЛЕВ, ТОДОР ПАВЛОВ
Секретар на редакцията — Христо Йорданов

ОТ ВИСОЧИНИТЕ НА ДВАДЕСЕТИЛЕТИЕТО

Стойко Божков

Нашият народ се гордее с всичко, което направи през изминалите двадесет години. Под ръководството на Българската комунистическа партия с вдъхновения си труд и високо въодушевление той извърши много геройчни подвизи, въплътени във всичко, което ни заобикаля: и в китните ниви и градини на родината ни, и в бълбукащите канали на оросителните системи, и във възвисилите се до небесата фабрични комини, и в белите корпуси на заводите, и в безкрайните електрически далекопроводи, и в черните асфалтови ленти на пътищата, и в потъналите в свежа зеленина нови домове на нашите градове и села. Симфонията на икономическите показатели в дните на двадесетата годишнина на нашата революция звучи мощно и пълно, възвисява се кресчендо и тържествено. Преодоляна е вековната изостаналост на нашата родина и на ясния хоризонт зад скелите и кулокрановете се очертават подстъпите към висините на комунизма.

Колко поколения сляха своите мечти и дела в това славно двадесетилетие! Тук можем да видим и беловласите ентусиасти-съратници на Д. Благоев, и смелите въстаници от 1923 г., и пленниците на фашистките зандани, и борците от партизанската епопея, и онези младежи, които възмъжаха по строителните площадки, върху бумтящите трактори из кооперативните блокове, в комсомолските бригади, в новите училища и университетите, в научните институти. Голяма част от тях имаха щастието да се учат в мечтаната страна на социализма и да привнасят богатия съветски опит всред нашия народ. Всеки премина свой сложен път, за да се слее с онова огромно море от нови хора, оставили някъде далеч зад себе си старото, носещи всеки по своему чертите на един нов човек с богат духовен свят и светли устреми към бъдещето. Всеки труженик се е издигнал, понякога и без сам да осъзнава това, до някоя от висините на нашето двадесетилетие. Защото целият ни живот се е възвисил. И ако искаме да видим истинската му стойност, истинското му значение, ние сме длъжни да измерваме всяка негова черта, всяко негово явление с мярката на двадесетилетието, от височините на двадесетилетието.

От тези висоти ние искаме да хвърлим бегъл поглед върху развитието на нашата литературна наука, да видим близкото ѝ бъдеще.

*

Новото в художествената литература, както и в литературната наука, винаги се е появявало върху основата на революционните изменения в обществото, свързано е със създаването на нови черти у човека.

Силата на нашата литература през двадесетилетието се корени в нейното сливане с великите преобразования в живота на народа, с непрестанното, трудно, но настъпателно движение на трудещите се към социализма и комунизма, с величавата битка за създаване на ново общество и нов човек. В това са източниците и на нейния реализъм. Най-ярко въплъщение творческите ленински идеи в областта на литературата намериха в лозунга „Повече между народа, по-близо до живота!“, коренно противоположен на догматично-сектантското подменяне правдивото изображение на действителността с примитивните, уравняващи жизнените явления схеми и догми, които откъсват изкуството от конкретните и живи житейски истини, умъртвяват го. Осъществяването на този лозунг дава безкрайна възможност на твореца естетически да опознае живота, да открие прекрасното в самото негово движение, в живия човек-съзидател, в бореца, да превръща своето творческо вълнение и творчество в оръжие на човешките устреми, радости, надежди. При това главен фактор за развитието на художествената литература и на литературната наука е отношението на писателя и учения към съвременността. От отношението към проблемите на съвременния живот зависи към какви факти на миналото и сегашно развитие ще се насочва литературният историк и критик, какви страни от тях ще осветлява, какви изводи ще прави, как ще се бори за по-нататъшното усъвършенстване на нашето общество, за възпитанието на новия човек.

Както писателят, така и литературният критик и литературният историк, в една или друга степен се стреми да намери път към своите съвременници, да осмисли естетически нравствените и идейни стремежи на времето, да се включи в разрешаването на конфликтите му. По-специално за литературната критика трябва да се подчертае, че тя се намира винаги на най-предните позиции на идейния живот. Като дава отговор на най-жизнените явления в литературата, тя по необходимост ги свързва с мислите, чувствата, мечтите и стремежите, които вълнуват съвременния човек, народа. Всички нейни въпроси естествено прерастват в разговори за големите проблеми на съвременния живот. Затова в литературната критика винаги се търси и очаква отговор на въпроса „в името на какво?“ Воювайки върху терена на човешките сърца и души — както се изразява образно един съветски писател — художникът-творец и литературният критик се стремят еднакво да прояснят мислите и чувствата, да ги насочат към великите задачи на съвременното поколение.

Литературната наука, ако няма здрава и жизнена връзка с духовния живот на народа, се превръща в безжизнена и мъртва схема и догма. Само когато в нея намират отражение естетическите нужди на народното движение към прогрес, когато възглавява духовните устреми на съвременниците, самата тя се развива и усъвършенствува. А заедно с това спомага да се осъществява по-нататъшния разцвет на художествената литература, да се развива естетическата култура на трудещите се, да се обогатяват нравствените черти на всеки човек.

Тук, разбира се, не помага само страстната убеденост и желание да се служи на народа. Те могат да дадат плод, когато са изградени на дълбоко изследване на литературните факти и явления от позициите на

марксистко-ленинската методология. Както цялата наука, така и литературознанието, може да се доближи до големите задачи на нашето съвременно движение, да обясни неговите закономерности и перспективи, само когато застава на здравите основи на марксизма-ленинизма, на марксистко-ленинската естетика.

*

Още когато поставя основите на марксистката естетическа мисъл в България, Д. Благоев отстоява с непоколебима научна принципност и последователност една от нейните най-съществени черти — неразривната връзка на литературознанието със съвременността, с главните етапи на революционната борба, с политиката на пролетарската партия. От тази дълбока връзка с жизнените проблеми на класовата борба са се породили най-вълнуващите страници в българското марксистко литературознание, наситени с войнствена партийност и насочени към активни обществени и възпитателни цели. В това отношение достойно са продължени традициите на революционно-демократическата литературно-критическа и публицистична дейност на Любен Каравелов и Христо Ботев. Цялото наше марксистко литературознание до 9 септември 1944 г. неотклонно следва тези принципи и е един от най-оживените и успешно настъпващите фронтове на революционната борба в нашата страна. Затова то си беше спечелило голям авторитет сред трудещите се, а негови представители като Г. Бакалов, Т. Павлов, С. Гановски и др. бяха едни от най-уважаваните дейци на нашата демократична национална култура.

Девети септември разтвори нови страници за нашата литературна наука. Борбата за революционно преустройство на целия наш живот, за възпитаването на трудещите се в комунистически дух, за изграждане на новия човек — строител и съзидател, носител на най-високи комунистически морални качества, разкри пред литературата и пред литературната наука огромен фронт, който преминава през душите и сърцата на милионите. Той трябваше да подпомогне осъществяването на най-трудното и отговорно дело на комунистическото преустройство — възпитанието на трудещите се, приобщаването им към светлите идеали на комунизма.

Партията многократно е преценявала успешното изпълнение на тези големи задачи от писателите и литературните дейци. Използвайки създадените благоприятни условия за творчество, опирайки се на големите достижения на съветската теоретическа мисъл, изпълнявайки указанията на партията, нашите литературоведи и литературни критици постигнаха значителни успехи през изминалите двадесет години. Преди всичко целият литературен фронт се преустрои върху методологическите основи на марксизма-ленинизма. Това се отрази благотворно върху развитието на всички клонове на литературната наука, спомогна за по-бързото разрешаване на някои важни проблеми на съвременната ни литература и за осветляване на най-значителните явления на класическото ни наследство.

Ние няма да изброяваме тези многобройни успехи. Ще подчертаем само някои техни характерни черти.

Преди всичко нашето литературознание обхвана и трите клона на литературната наука: успешно се развива и литературната теория, и литературната история, и литературната критика. Все по-тясно става плодотворното взаимодействие между тези основни направления.

Така напр. благотворно се отразява върху развитието на литературната критика все по-тясното ѝ свързване с литературната история и теория, както и обратното — все по-дълбокото проникване на литературно-критическия анализ в литературната история и теория им придава по-голяма целенасоченост и конкретност. У нас има създадена здрава традиция от Д. Благоев, Г. Бакалов и Т. Павлов марксическата литературна критика да се съчетава с научни теоретически и исторически истини. Този принцип е извоюван и отстояван твърдо и при най-острите нападки на буржоазните естети, за които литературната критика е „свободна" изява на субекта, на таланта. Нашата литературна мисъл отдавна е разгромила различните „аспекти" на тези антиобществени тенденции. И съвсем като рецидиви на нещо много остаряло, като ненужен анахронизъм за съвремието ни, звучат някои самоцелни „изяви" на критици от по-младото поколение, които неусетно може би се подхлъзват по пътя на естетизма и формализма, когато, пишейки само по „вътрешно чувство", заобикалят проверените от живота дълбоко научни истини на нашата марксистко-ленинска естетика.

В областта на теорията на литературата съществено значение имат публикациите върху предмета и метода на литературата, върху теорията на отражението, върху проблема за характера на прекрасното, върху социалистическия реализъм и пр. Характерно за нашата литературна теория е нейната дълбока вярност на марксистко-ленинския подход към литературните явления. Като прилага творчески към литературните явления проверените в живота ленински принципи, партията непрестанно насочва вниманието на литературоведите към основните въпроси, които животът и художествената практика поставят пред тях. Особено значение в това отношение имат решенията на VIII конгрес на БКП и речите на др. Т. Живков „Повече между народа, по-близо до живота" и „Комунистическата идейност — висш принцип на нашата литература и изкуство". Като отхвърля догматическите постулати от времето на култа към личността, партията насочва погледа на творците към изворите на истинската правда и вдъхновение, призовава ги към творчество с високоидейни и художествени качества. В резултат на това през последните години теоретическият литературен фронт особено се оживи. Изживява се сковаността, която стимулираше вулгарния социологизъм, вниманието на изследователите и критиците се насочи към специфичните проблеми на литературата, върху художествеността, характера на образа, народността, партийността, върху майсторството, стила и пр.

Когато изброяваме успехите на литературната теоретическа мисъл у нас през изминалото двадесетилетие, не може да не предизвиква възторг голямата творческа активност и широкия размах на научната дейност на Т. Павлов. В неговите трудове е разработена цялостна естетическа теория, изградена върху Лениновата теория на отражението. По-специално Т. Павлов разработи проблемите за предмета и метода на изкуството, на неговите специфични особености, класовата му същност, проблемите за народността и партийността, някои от въпросите на стила и пр. Свързвайки естетическата теория с литературната практика, Т. Павлов обогати нашата литературна наука с оригинални преценки на много от най-видните представители на западноевропейската, руската, съветската и българската литература. Олицетворяващ ленинския етап от развитието на българската литературна наука, борил се още през двадесетте години за преодоляване у нас на неправилните възгледи за

литературата и за литературното наследство, воювал страстно срещу сектантското отношение към изкуството и против буржоазните естетически теории и преценки на литературните явления, Тодор Павлов през изминалите двадесет години на социалистическо строителство се възвиси като един от видните теоретици в областта на естетиката и литературната наука. Той творчески разви основни техни страни, отстоявайки последователно и твърдо чистотата на марксистко-ленинската естетическа теория и от ревизионистически, и от сектантско-догматически извращения.

Особено място в развитието на литературната теория заемат трудовете, посветени на проблемите на социалистическия реализъм. Нашата литература още със зараждането на социалистическото движение в края на миналия век се свърза с борбата на пролетариата. Творчеството на Димитър Полянов и Георги Кирков отразява патоса на борбата на българските работници и селяни против капитализма. Много от писателите критически реалисти са облъхани от социалистическите идеи за социална правда и хуманизъм. А още в зората на социалистическата ера, когато бурята на Великия октомври донесе свеж полъх и в нашата страна, възторжен певец на революцията стана Христо Смирненски. В най-суровите битки против фашизма и капитализма се създадоха големи майстори — художници на социалистическата правда за живота (Никола Вапцаров, Георги Караславов, Людмил Стоянов, Христо Радевски, Младен Исаев и др.). След 9 септември цялата наша художествена литература уверено и с голям успех върви по пътя на социалистическия реализъм. Двадесетгодишният период на развитие е увенчан с блестящи резултати. Нашият народ се гордее с онова, което неговите писатели създадоха. В техните произведения е отразена блестящо и ярко геройчната епопея на борбата му в миналото и на съзидателния труд при изграждането на социалистическото общество

Цялото това развитие е благодатна почва за разработване на проблемите на социалистическия реализъм. Въпросът за неговия генезис, връзките му с общественото развитие, с политиката на партията, значението му за правдивото отразяване на живота, за богатството на литературните жанрове и видове, за разцвета на писателския талант, за яркостта на художествения стил са важни проблеми за научно изследване. Нашата литературна наука още непосредствено след 9 септември се залови за разработване на проблемите на социалистическия реализъм. Като разкриват новаторските черти на социалистическия реализъм, почти всички автори посочват широките възможности, които той осигурява на творците, за да се ориентират правилно в сложните явления в живота. Особено място в изследванията намира проблема за връзката между мирогледа на писателя и художественото творчество. Макар че могат да се набележат известни различия в схващанията на някои от изследователите, общо взето нашата литературна наука е стояла твърдо върху позициите, че литературата трябва да бъде част от пролетарското дело, да е наситена с висока комунистическа идейност и народност.

При разработването на проблемите на социалистическия реализъм нашата литературна наука богато се е ползувала от достиженията на съветското литературознание. Голямото раздвижване на теоретичната мисъл в Съветския съюз през последните години, обсъждането на редица методологически въпроси на литературознанието — на проблемите на реализма, на взаимните връзки между националните литератури, на

проблема за спецификата на литературата, на въпросите за традицията, на новаторството, на хуманизма, на развитието на отделните жанрове и пр. — даде възможност и на нашата литературна наука правилно да се ориентира в съвременната обстановка и да насочи своето внимание към някои от специфичните въпроси на литературното развитие и успешно да ги разреши.

Сред българските литературоведи няма сериозни колебания и съмнения по въпросите на реализма. Всеобщо е схващането, че социалистическият реализъм е единственият верен и плодотворен път на съвременното ни изкуство, че чрез него най-пълно може художествено да се опознае светът, да се подпомогне неговото социалистическо преобразуване.

Но нашето литературознание все още недостатъчно е обхванало всички важни въпроси, свързани с проблемите на социалистическия реализъм. Недостатъчно е разработен важният проблем за партийността и народността в социалистическия реализъм. В съвременната практика на литературната критика и литературната история все още може да се срещне тяхното подценяване или от догматически, или от ревизионистически позиции. Недостатъчно е разработен въпросът за комунистическия хуманизъм. Макар че напоследък има по-голям интерес към поетиката, нейните проблеми са неразработени. В тази област намира място формализмът. Недостатъчно се изяснява зависимостта на литературната форма от живота и личната оригиналност. Съвършено слабо се засягат проблемите на психологията на литературното творчество, както и на стилистиката.

В съвременната идеологическа борба в литературознанието, която се води в три направления — против окритото буржоазно влияние, против ревизионизма и против догматизма, литературната ни наука като цяло се придържа към принципите на творческия марксизъм-ленинизъм. Но като всяко жизнено явление, което се развива заедно с развитието на обществото, и в нашето литературознание не всичко се извършва винаги гладко, плавно и безболезнено. Случваха се и задръжки, и важни отклонения, проява на недостиг на сили и възможности за преодоляване на всички трудности, за решаване на всички изникнали проблеми. Когато се касае до най-тънките движения на човешката мисъл и чувства — там винаги движението е сложно и многостранно. При разработването на проблеми за генезиса на социалистическия реализъм например съвършено правилно се обръща внимание на богатото наследство, което социалистическият реализъм получава от предхождащите го етапи от художественото развитие. Без да държим сметка за това, ние не можем да обясним исторически появата, развитието и специфичното в социалистическия реализъм у нас. Без усвояването на богатия социално-психологически и художествено-изобразителен опит на писателите-критически реалисти, като Ботев, Вазов, Яворов, Елин Пелин и др., ние не можем да си представим появата на Христо Смирненски, Никола Вапцаров и други писатели-социалистически реалисти. Подчертавайки правилно връзката между двете направления, нашето литературознание обаче все още недостатъчно ясно и отчетливо откроява онова ново, което писателите-социалистически реалисти внасят в художественото развитие. Какво ново и различно има в тяхната естетическа оценка на действителността. За съжаление, макар и като изключение, срещат се и прояви, които не могат достатъчно отчетливо да разграничат не само стария реализъм от социалистическия

реализъм, но и някои модернистични и формалистични литературни явления в миналото или днес от социалистическия реализъм.

Според нас от тази слабост произтичат някои увлечения в две направления.

Някои литературоведи напоследък започнаха да гледат стеснено на литературните явления, обедняват тяхната социална и класова определеност, отделят ги от конкретната историческа обстановка, включват ги в определени схеми. Това неминуемо довежда до формализъм и до унищожаване границите на реализма, до ликвидиране обществената функция на литературата, до откъсването ѝ от съвременните революционни преобразования, от партията и народа.

От друга страна, недостатъчното откроряване на социалистическия реализъм от критическия реализъм довежда до неправилна трактовка на критическата функция на социалистическия реализъм. Развива се възгледът, че в него съществува някакво напълно самостоятелно критическо „начало". Художествената литература опознава живота, оценява неговите явления (и тук именно се появява нейната критическа преценка), за да утвърди правдата, истината за него. Дори и при критическо-реалистическото направление в литературата критиката се извършва от позициите на високи обществени демократически идеали. А при социалистическия реализъм най-важната черта, която го отличава от всички досегашни форми на художествено усвояване на света, това е, че той утвърждава новото в цялата сложност на неговото раждане и развитие. Правейки всестранен анализ на жизнените явления такива, каквито са, писателят-социалистически реалист открива кълновете на новото, насърчава тяхното развитие. Без тази жизнена същност изкуството не би могло да изпълнява своята обществена функция. Постановката за напълно самостоятелното критическо „начало" открива пътя за черногледството върху живота, за човъркане в задния двор на живота, изкуството се лишава от неговата жизнена и утвърждаваща функция.

Без преодоляване на тези слабости литературната ни наука не би могла да излезе на по-широк път на развитие, да гледа широко и открито на литературните явления.

Все още на пръсти се броят изследванията върху политиката на Българската комунистическа партия в областта на литературата, върху основните насоки на нейното развитие, дадени от Димитър Благоев и Г. Димитров. Слабо се разработват въпросите за комунистическата партийност и идейност като естетически проблем в съвременната литература. Все още съществуват публикации, в които те се прикачват външно към литературните явления. Може би и това дава основание на някои литературни критици съвършено да ги отделят от литературата, да ги премълчават или омаловажават. Най-актуалната задача на нашата литературна теория е да разкрие партийността и идейността като органическа естетическа същност на художествената литература на социалистическия реализъм.

Макар и съвършено бледи да са, не можем да не подчертаем, че през последните години в нашето литературознание се появиха и някои опити за отричане на националните форми на художествената литература.

Партията своевременно помогна да се видят някои от горните погрешни възгледи, за да се освободи нашето литературознание от тях. Тя непрекъснато напомня, че в съвременния свят не може да има мирно съвместно съществуване между идеите, че за да се развива нашето изку-

ство и наука, социалистическото ни общество, те трябва непрестанно да се освобождават от наслоенията на миналото, да се изграждат упорито и последователно върху комунистическите принципи.

Наслоенията от миналото пречат на хората безболезнено да се приобщават към новото, да се превръщат в активни борци за него, създават изкуствени представи за живота, за самата литература. Принуждават ги да стоят настрани от бурното движение на времето и с това да пречат за предвижването на цялото общество напред. При това преживелиците от буржоазното минало не винаги са пасивен елемент: те се съживяват или затихват в зависимост от приливите и отливите на класовата борба у нас и в международен мащаб. А империалистическите идеолози неприкрито поставят като главна цел на своята идеологическа борба „да се вреже в самото сърце на комунистическата идеология", да се пренесе на територията на социалистическите страни, като се използуват и най-малките разногласия, които се проявяват между хората в нашето общество, включително и породените от най-субективни подбуди. Те се стремят с всички средства да развиват индиферентно отношение към целите, които поставя пред обществото нашето комунистическо ръководство. За това нашата партия ни предупреждава, че трябва да гледаме на всички антиобществени явления и прояви от класова гледна точка, да разкриваме тяхното политическо значение.

*

Въпросът за изучаването на литературното наследство е особено важен за нас. Нашата литература има вековно историческо развитие. В нея са намерили отражение най-съществените моменти от историческата съдба на народа ни. В нея са заключени най-големите богатства, които той е внесъл в съкровищниците на общочовешката култура. Тя е част от нашата национална гордост, с която ние ще влезем и в комунизма. Да се изучи и осветли това огромно богатство, да се включи то в душевността на съвременния човек — към това ни е насочвала винаги нашата партия. За българското литературознание и днес са актуални забележителните ленински мисли на Г. Димитров, изказани на VII конгрес на Коминтерна: „Нас ни интересуват всички важни въпроси не само на настоящето и бъдещето, но и на миналото на нашия собствен народ."

Затова, когато се отправя критика, че някои изтъкнати критици се насочвали към историята на литературата, у нас изниква чувство на недоумение. Не се ли забравя в такъв случай, че именно насочването на вниманието към актуалните проблеми на съвременния литературен процес изисква всякога да се хвърля поглед назад към класическото наследство, към опита на миналото, където самият живот е утвърдил прогресивните прояви и отхвърлил случайното, вредното, малоценното? Не се ли забравя в този случай, че без правилен поглед върху класическото литературно наследство не можем да разрешаваме въпросите на съвременната литература и да задоволяваме порасналите културни и идейно-естетически нужди на народа? Въпросът не е дали ние изучаваме историята на нашата литература, а какво отношение имаме към нея, дали то е изградено на научна основа и дали съумяваме да подходим към наследството от нуждите на нашата съвременност.

Сега е модерно на Запад буржоазните литературоведи да обявяват за „остарели", „демодирани" всички големи творци на миналото, всички

прекрасни образци на изкуството и литературата, създадени от чсвешкия гений. При нашия строй е характерно обратното явление: разкрепостените сили на народа отново откриват големите богатства, създадени в литературата от миналото, включват нейните прекрасни черти в своята душевност и в ежедневната битка за пълнокръвен и щастлив живот. Оттук произтичат големите интереси на трудещите се към класическото наследство и големите задължения на литературната наука да разкрива и показва истинските прелести, истинската сила и великолепие на класическата ни литература — от старобългарския период през следващите единайсет века.

Ние няма да изброяваме постиженията на нашата литературна история в течение на изминатите 20 години. Те са големи и неоспорвани. Творчеството на значителните български писатели е правилно осветлено и включено в общия литературен процес. Това, разбира се, не стана изведнъж. Трябваше и то да премине през сложен път, да се преодолеят значителни неправилни схващания и оценки. Колко дълго беше подценявано и неправилно осветлявано например творчеството на Антон Страшимиров, Йордан Йовков и Пенчо Славейков? Колко предубеждение имаше и продължава да има към старобългарската литература! Колко погрешни възгледи имаше по отношение публикуването на документи за историята на нашата литература, към текстологичната работа! Колко данък плати нашето литературознание на вулгарния социологизъм, който изгражда преградна стена между живите и вълнуващи художествени истини и читателя!

На всички тези въпроси, както и на конкретните публикации в областта на литературното наследство, няма да се спираме подробно. Ще подчертаем само, че нашето марксистко-ленинско литературознание успя да хвърли значителна светлина върху старобългарската литература, да навлезе в нейната художествена специфика и нейното значение в историческото развитие на народа. Издаденият том I от „История на българската литература“ говори, че нашето литературознание вече умело решава едни от най-трудните въпроси на литературната история.

Главните задачи, които все още не са разрешени в тази област, са: правилно да се очертае мястото на старата българска литература в развитието на славянските и другите съседни литератури, както и да се издадат научно, според изискванията на съвременната текстология, паметниците на старата българска литература.

Обсъждането на том II от „Историята на българската литература“, който обхваща епохата на българското възраждане, показа, че макар и да са публикувани вече множество изследвания за писателите от този период, все пак редица принципиални за нашата литературна наука въпроси, като зараждането на художественото съзнание у нас, методите и направленията на литературата през Възаждането, художествената специфика на жанровете, дълбокото единство между личността на писателя, обществената му дейност и художествената творба, не са достатъчно проучени. Недопустимо е повече да се търпи ненормалното положение да няма монографични изследвания за литературната дейност на Ботев.

Съществени приноси направи нашата литературна наука в изследването на творчеството на Иван Вазов, Алеко Константинов, Елин Пелин, П. К. Яворов, Пенчо Славейков, Йордан Йовков и други писатели. Не може обаче да не се види, че все още липсват големите монографии върху видните наши писатели, както и върху цели периоди от литературното

развитие. Даже за народния писател Иван Вазов ние не съумяхме да напишем една научна биография.

Забележителен успех на литературната ни наука, успех и за цялата наша култура, за културата на трудещите се, е издаването на многотомни събрани съчинения на най-добрите писатели-класици. Не може обаче да не се подчертае, че във връзка с това нашата наука извънредно много изостава в текстологическите проучвания, в подготовката на академически издания.

Макар че напоследък се засилва изучаването на отделните литературни жанрове (романа, драмата, литературната критика), у нас все още е слаба научно-изследователската дейност в тази насока. Особено слабо и недостатъчно се разработват въпросите на сатирата, която така богато е застъпена в българската литература.

Немалко направи нашето литературознание за осветляване живота и делото на Христо Смирненски и Никола Вапцаров. Но въпросът за цялостното проучване на техния богат опит и ярко художествено творчество все още е въпрос на бъдещето. Все още недостатъчно показва литературознанието ни огромния скок, който нашата литература направи с тяхното творчество, новаторските черти, които те внесоха както в нашата национална литература, така и в световната литература. Все още недостатъчно ние сме показали на трудещите се прекрасните образи, картини, както и революционния заряд, които техните творби съдържат, за да ги направим дейно оръжие за комунистическото възпитание на народа и особено на младежта.

Когато говорим за нашето литературно наследство, ние не трябва да забравяме, че имаме един особен момент в развитието на художествената ни литература, който обхваща периода от Великата октомврийска социалистическа революция до 9 септември 1944 г. Литературният процес у нас през този период има специфични особености, които, правилно осветлени, могат да допринесат за обогатяването на опита и на други литератури. През този период марксисткото литературознание и писателите-социалистически реалисти, следвайки указанията на партията и изучавайки умело общественото и литературното развитие, съумяха не само да сплотят обществено върху демократически принципи по-голямата част от българската творческа интелигенция, но и да я спечелят като велик съюзник на пролетарската революция със самото й творчество. Благодарение на това голяма част от интелигенцията не само не се поддаде на фашизма и на реакцията, но остана при своя народ, отстояваше реалистични и демократични принципи и в самото си творчество. За съжаление нашата литературна наука още съвсем бегло и недостатъчно е осветлила особеността на този период.

Има ли някакви научни и методологически причини за допускането на слабости при осветляването на литературното наследство?

Общо взето нашето литературознание се придържа строго към основните Ленинови принципи за преценка на класическото наследство. Благодарение на това то завоюва големи успехи, то успя да включи всичко ценно, което нашата литература е създала, в съкровищницата на нашата национална култура. Но все пак не може да не се подчертае, че има още какво да се желае за по-дълбокото проникване и проучване на специфичните въпроси на художествената литература. Все още в трудовете на много наши литературоведи съществува известно откъсване на художествените елементи от социалните и идейни черти на епохата. Те най-често

се очертават като два елемента, съществуващи паралелно. Това са все още неизживени рецидиви на социалистическо отношение към литературата. От такива позиции обикновено се получаваше подценяване на творческия принос на някои писатели (Страшимиров, Йовков, Дебелянов). А, от друга страна, при преценката на някои писатели, като Яворов, Пенчо Славейков и др., се допускаха известни преувеличения и раздувания на техните индивидуалистични увлечения. За такива случаи др. Тодор Живков в своята реч „Повече между народа, по-близо до живота" писа: „Фактите показват, че доста често в подхода например към нашето конкретно културно наследство нашата литературна критика и история губи ленински критерий, заема едностранчиви позиции. Под формата на борба против сектантското и ограничено тълкуване на наследството често се защищава упадъчното в нашата литература и изкуство, прави се идеологически компромис с буржоазно-формалистическата линия в естетиката, което открива пролуки за промъкване на безидейност и на буржоазно-идейна контрабанда. Ние, комунистите, се отнасяме критически към културното наследство, възприемаме онова, което е прогресивно, ценно по съдържание и форма, което може да служи на новия живот, а отхвърляме онова, което е упадъчно, назадничаво, което служи на старото."

В резултат на недостатъчно изживените буржоазни наслоения, все още в някои литературоведчески изследвания живее описателството на фактите, голото изброяване на фактите, няма ясна научна и идеологическа цел. В други пък се чувствува недостатъчно критично отношение към модернизма и символизма в нашата литература, при тяхната оценка не се излиза от ясни класови научни позиции. Това особено се чувствува при разработването на някои проблеми на художествената специфика (поетика, стил, език) — въпроси, които са слабо разработени от марксическата естетика.

При разработването на въпросите на културното наследство връзката на нашата литературна наука с някои близки нейни науки, като историята, езикознанието, изкуствознанието и пр. е все още слаба. В резултат на това, при някои литературоведчески изследвания намират прекомерно широко място проблемите на гражданската история или на общото културно развитие. Недостатъчно удовлетворително, от друга страна, в някои исторически трудове, като „История на България", са разработени въпросите на литературата.

*

При оценката на 20-годишния период на развитие по пътя на социализма особено значение за нашето литературознание има оценката на литературата ни през този период. Завоеванията на нашата литература са богати, многообразни и по съдържание и по форма. Тяхното значение е голямо за комунистическото възпитание на трудовия народ, тъй като от техните страници лъха свободно и пълноценно комунистическата правда за сегашния и бъдещ наш живот.

Отношението на литературната критика към нашата съвременна литература е преценявано многократно, преценявани са и нейните постижения и недостатъци. Ние няма да се спираме на тях. Искаме само да подчертаем, че 20-годишният период от развитието на нашата художествена литература вече не е обект само на литературната критика, а и на литературната история. Постиженията на писателите ни през този

кратък период се равняват на цяла епоха. Въз основа на тях могат да се правят големи научни обобщения, които дейно да подпомогнат общественото развитие и развитието на самата художествена литература.

Трябва веднага да подчертаем, че нашата литературна наука е голям длъжник в това отношение. Ние нямаме написан нито един по-значителен обобщаващ труд за този период. Онова, което се е появило, все още носи белега на оперативна статия. Въпреки че се написаха и издадоха през последните години много портрети на съвременни български писатели, все пак основните черти на съвременната българска литература остават недостатъчно осветлени и популяризирани. А между тях трябва да се подчертаят такива черти, като отразяването богатството на душевния живот на съвременника, неговата величава борба за преодоляване на изостаналостта на нашата страна, за превръщането ѝ в страна на благополучието и човешкото щастие, героизма на съвременника и др. Причината за това между другото е крайно ограничените възможности на портретния жанр, в който много от литературните ни критици въплъщават своето отношение към художниците на словото. Тук се е създало голямо еднообразие във формата.

Тъкмо за дълбокото изучаване проблемите на съвременната литература идеологическото оръжие на литературната наука трябва да бъде най-остро и най-чисто. Тъкмо тук ние имаме богата възможност да покажем силата на нашата комунистическа целенасоченост, изследователска страст, талант и майсторство. И тъкмо тук все още ние трябва най-много да си обещаваме за следващите години. Нашите литературоведи не могат да не предявят към себе си изискването през следващите няколко години, в чест на 25-годишнината на нашата революция, да направят своите най-големи и най-съществени завоевания, изучавайки съвременната литература.

*

През годините на народната власт се създадоха благоприятни условия за развитието на нашата литературна наука. Из недрата на народа покрай старите майстори, които се калиха в битките против капитализма и фашизма, против буржоазната идеология и литературна критика, израснаха много нови млади сили, които с любов, с взискателност и ентусиазъм подхващат многобройните проблеми на нашата литература. Някога у нас литературознанието се развиваше само в академическите среди, предимно в Софийския университет, който имаше крайно ограничени възможности за работата на учените и за създаването на нови специалисти. Сега в Софийския университет съществуват цели специалности, които подготвят млади специалисти по българска литература, по руска и съветска литература, по славянски литератури, по френска, английска, немска, испанска, турска и други литератури. Многократно са увеличени специалистите и преподавателите. Създаде се специален Институт за литература при БАН. Литература се преподава в Търновския институт „Братя Кирил и Методий“ и в други висши учебни заведения. При Съюза на българските писатели съществува специална секция за критика. Умножиха се литературните списания, създадоха се и специални литературоведчески издания, като „Литературна мисъл“, „Език и литература“, „Известия на Института за литература“, „Годишник на Софийския университет“ и др. Списанията „Септември“ и „Пламък“ публикуват също литературоведчески материали. Всичко това спомага за развитието

на литературознанието върху широка научна основа, да се разработват различните му клонове, както и да бъде обърнато не само към проблемите на българската литература, а и към литературите на другите народи.

Особено трябва да се подчертае отговорността на Софийския университет за подготовката на висококвалифицирани специалисти, които ще работят като бъдещи научни работници, литературни критици и активни учители на младото поколение по литература. Не можем да не подчертаем, че в нашата общественост все още недостатъчно е изработено по-голямо взискателно отношение към преподаването и подготвянето на кадри по литературознание в Университета. Фактът, че в много отношения сред средношколците се насажда грубо социологическо отношение към литературните явления или некритично отношение към някои модернистични увлечения в литературата, говори за сериозни слабости при подготовката на преподавателите. Учителят по литература трябва да носи в сърцето си пламъка на комунистическата, на ленинската наука за литературата и да умее да пренася този пламък в сърцето на младото поколение, което с чистите възторзи на своята младост ще го поеме и разнесе по всички обекти и кътове на нашата родина.

Бедност на нашето литературознание е липсата на обобщаващи учебници по основните дисциплини, които се преподават в Университета: липсват учебници върху историята на българската литература, върху руската и съветската литература, по теория на литературата. Това е сериозна пречка за правилното развитие на нови кадри по литературните дисциплини и за създаване на квалифицирани учители.

Недостатъчна е работата на Института за литература при БАН за подготовка на висококвалифицирани научни работници в областта на литературната наука.

Създаването на толкова много центрове, които разработват проблемите на нашата литература, изисква да се положат по-специални грижи за координация на научно-изследователската работа в областта на литературознанието от национален мащаб. По същество такава досега липсва, поради което широк простор намира индивидуализмът, пилеенето на сили върху дребни въпроси и др. При координацията на научната работа не бива в никакъв случай да се изпускат изпредвид големите интернационални задължения на нашата наука. За да задоволят порасналите интереси на трудещите се към постиженията на литературите на другите народи и за да се издигне авторитетът на нашата наука пред света, нашите учени-специалисти по западноевропейските литератури и славянските литератури имат да решават много сложни и тежки задачи. В това отношение ние имаме особено задължение към изучаването литературите на съседните нам балкански народи.

Също така специално задължение на нашата литературна наука е да изучи връзките на българската литература с другите литератури и особено с руската и съветска литература. Ние имаме в това направление значителни успехи. Много са публикациите, в които се осветляват плодотворните взаимни връзки на нашата литература. Особено се засилиха теоретическите позиции на нашата наука след провеждането на дискусията в Съветския съюз по въпроса за взаимните връзки между отделните национални литератури и бе отхвърлено едностранчивото разглеждане на този въпрос, както и остарелия буржоазен компаративизъм.

Голямо значение за засилване изучаването на взаимоотношенията между славянските литератури имаха Четвъртият и Петият международни славистични конгреси.

През изминалите 20 години порасна международният авторитет на българската литература и литературната ни наука. Нашата литература и нейните постижения в миналото и сега са обект на голям интерес от страна на трудещите се и от изследователите в братските социалистически страни и в другите по-близки и по-далечни държави. Във връзка с това развиват се и се умножават приятелите на българската книга, на българската култура. На много места се създават и центрове, които я изучават и пропагандират. В Съветския съюз в много университети и институти, но най-вече в Москва, Ленинград, Киев, Тбилиси, Лвов, Воронеж и другаде се преподава и изучава българска литература. Много от съществените въпроси на развитието на българската литература бяха осветлени научно от съветски учени. В Съветския съюз бе издаден и специален обемист том — „Очерки истории болгарской литературы XIX-XX веков", подготвен от Д. Ф. Марков, Н. И. Кравцов, И. М. Шептунов, В. И. Злиднев и др. За голямата любов и възторг, с които нашите съветски другари и братя се отнасят към българската литература, към нейните постижения, за задълбочените проучвания и анализи, ние винаги ще им бъдем признателни.

С успех проучват редица проблеми на българската литература и учени-българисти в Чехословакия (Прага, Братислава, Бърно), Полша (Варшава, Краков), Унгария, ГДР, Румъния и др. Между всички тези центрове и нашата наука се създава все по-тясно братско сътрудничество, обменя се опит, обсъждат се съвместно редица въпроси. Марксистко-ленинският подход към литературните явления все по-тясно ни сплотява в един голям колектив и голямо семейство.

От друга страна, у нас се създават все повече специалисти, които проучват литературата на братските народи. Тази научна взаимност и дружба с всеки ден ще расте и ще се развива. И нашата литературна наука трябва с достойнство да отговаря на любовта с любов, на уважението с уважение, на компетентността с компетентност.

*

За да може литературната наука успешно да разрешава големите и многостранни задачи, които съвременността ѝ поставя, необходимо е средствата, с които тя осъществява връзката с читателя, със съвременника, да бъдат ясни, диференцирано целенасочени и да съответствуват на поставените задачи. За да осъществява своята обществена функция, литературната наука трябва да достига до масовия читател.

Трябва веднага да подчертаем, че никога не е съществувал такъв голям интерес към литературоведческите книги, какъвто съществува сега. Повечето от тях буквално се разграбват и за късо време стават библиографска рядкост. Достатъчно е да споменем, че дори и такова специално издание като том I на „История на българската литература" се издаде в тираж от 25 000 бройки.

Време е вече да се постави въпросът: достатъчно ли са ефективни средствата на нашата литературна наука? Способстват ли формите, в които тя се изявява, да се задоволяват големите научни и обществени нужди?

По тези въпроси почти не се говори, не се промишлява, не се търси най-благоприятното им разрешение. Затова у нас не се развива многообразието на литературоведческите жанрове, не се държи сметка за степените на научност и популярност в публикациите. Почти няма оформени литературоведчески жанрове.

Слабо са застъпени у нас монографията, проблемната студия, биографията и пр.

Ако искаме да повишим ролята на нашата литературна наука, да спестим силите и времето на нашите литературни работници, да получим по-бурен разцвет на литературоведческите жанрове и се доближим по-близо до различните читатели, ние непременно трябва да обсъдим ефективността на използуваните от нас форми на литературната наука.

*

От височините на двадесетилетието се вижда по-далече напред, а по изминатия му неравен път по-ясно се открояват завоите и грапавините. Ние сме натрупали голям опит, литературната ни наука е в непрестанен възход, пред нея се разкриват големи перспективи. За тях ние трябва упорито и последователно да се подготвяме и да работим. Тук ние засегнахме само някои от въпросите, изникнали в досегашния ни път. Тяхното преодоляване и бъдещите успехи зависят изцяло от труда, творческото дръзновение, от любовта към народа и верността към комунистическите идеали, с които нашите литературоведи ще се отзоват на бурния подем на нашата епоха.

ВЕКОВЕ ЗА ДЕСЕТИЛЕТИЯ

Славчо Васев

1. ПИСМО ДО РЕДАКЦИЯТА

Другари,

След последния ни разговор по телефона изпаднах в голяма тревога от съобщението, че броят на списанието е вече под печат и се чака само моя публицистичен материал.

От моята 38-годишна публицистично-писателска дейност и вече 31 година работа на професионален журналист зная много добре какво означава това.

За мене, като автор, който е обещал ръкопис и на когото редакцията е разчитала, връщане назад не можеше да има. Материалът, както се казва на днешен редакционен език, трябва да бъде предаден, и то веднага. Всички срокове са консумирани. Предаден, но как, когато не е написан. А в предаването му е заинтересована не само редакцията, но и преди всичко авторът. Материалът трябваше да бъде неговия писателско-публицистичен отчет и признателност към великото двадесетилетие на родината.

Пред перспективата да измами и себе си, и редакцията, авторът се нахвърли на бележките си от пътуването му из страната като придружител на един необикновен пътник-чужденец. Още повече, че този пътник се оказа не съвсем чужденец — така добре знае той историята на България и нейните земи, че срещата му с нашата страна предизвика в него не само изненада, но и възторг и удивление. Пътуването стана през пролетта на тази година.

Така спасението за автора дойде изневиделица. Пътните бележки за две нощи бяха обединени, преписани на машина и готови за изпращане в редакцията, която е в правото си да ги печати или отхвърли. (Това сега ще бъде твърде трудно по простата причина, че броят е в печатницата и авторът, подобно много други автори, се възползува от тия нейни затруднения.)

Бележките, както сами ще видите, са един поглед върху страната в дълбочината на осемте десетилетия и половина живот и развитие на България след освобождението ѝ от турско робство. Те са събрани под горното заглавие — единственото нещо, което остана от няколкото неспокучливи варианти на статията, която захващах да пиша.

Прочие, прилагам бележките.

Авторът

Хотелът. Изминаха се вече десет минути от часа, определен за срещата. В хола има много пътници, но чувствувам, че този, когото търся, не е между тях. Интересно, защо европейците започнаха да бъдат неточни и по този начин нарушават един стил, за който ние, ориенталците, им завиждахме. Станала е, види се, някаква промяна. Ето часът е 16 и 15 м.

— Вашият пътник — леко ме докосва някой по рамото — е в двора на хотела.

Хуквам навън. Упреквам се за предишните си съждения. Значи той е предпочел да започне своето пътешествие сам. И започва от миналото. Съзрях го, още щом започнах да слизам по стълбите. Макар и да не се познавахме и се виждахме за пръв път — досетих се, че елегантно облечения възрастен господин, който съзерцаваше развалините на черквата „Св. Георги“, е той.

— Извинете, — посрещна ме господинът, също така сигурен, че именно аз съм неговият придружител. Той заговори на хубав старинен български език. — Трябваше да направя една операция с външността си, продължи той, стискайки ми ръката. — Отидох в бръснарския салон да ми острижат брадата. Както знаете, аз не идвам за пръв път във вашата страна. Но моят престой е бил толкова отдавна, че ми се струва векове са минали. Той замълча, огледа сградите около старата черква и изведнъж извика високо, толкова високо, че минаващите граждани се спряха.

— Какво сте направили вие? Как успяхте очакваното от вековете да го сторите за десетилетия? — И, без да се церемони, поседна върху тухления зид, добре зацементиран от нашите реставратори на старините.

— Преди да влеза в бръснарницата, реших да надникна в града. И се озовах пред внушителната сграда на Партийния дом; от север друга сграда — Планова комисия, до нея — Министерския съвет, срещу него — Комитет по архитектурата и пред тях — просторен площад, в дъното на който стои усамотен някогашният дворец, а срещу него — по средата на челната линия на градината се издига монолитен, цял в мрамор мавзолей.

Той стана. Беше развълнуван. Тръгнахме на изток край стената.

— София! — извика той и разпери ръце. . . Тогава градът не беше свързан с железница. Къщите — дървени. През зимата избухваха често пожари. А лятото — жаби и мишки под пода. Спомням си какъв шум се вдигна по случката с един секретар на дипломатическо представителство. Плъх беше захапал ухото му когато спял. . . А първата зима всички министерства, без военното министерство, се бяха настанили в една дървена къща. Разполагаха с по една стая. В двореца при дъжд течеше покрива и водата се събираше в разни съдове, поставени по подовете.

— Това сте чели в Иречек, — казах аз и погледнах госта. . .

Той се усмихна и замълча. Направихме още няколко крачки.

— Радва ме, че са предприети такива мерки за запазване на тази забележителна старина черквата „Св. Георги“. . . Браво! — Той се обърна към мене с деловит тон.

— Утре тръгваме. Часът определете вие. Маршрутът — също. — В очите му пламна особено лукавство. — Искам да видя страната, която зная от ония години, как изглежда след повече от осем десетилетия. Един малък азарт. А що се отнася до София — ще я видиме в края на моето пребиваване.

Разделихме се пред вратата на хотела. На ъгъла се обърнах уж случайно и зърнах госта. Той се прикриваше на входа от мене. Стори ми се,

че се готви, щом завия, да се втурне в града. . . Не рачих да го следя. . . Необикновен пътник.

3. НОВОТО ПО СТАРИЯ ПЪТ

Седем часа без пет минути. В хола на хотела оживление. Пристигат и заминават. Нашата „Волга“ е на пост.

— Добро утро!

Гостът се появи изведнъж пред мене точно в 7 часа. Педантично точно. Той носеше пътна чанта, фотографически апарат и леко пардесю на ръце. Сламената му шапка бе килната малко встрани. Беше весел и, струва ми се, искаше му се да се шегува. Но аз се стараех да бъда колкото може по-делови и сериозен. Исках да го предизвикам сам да ми признае за вчерашните си скитания из София, след като така бързо се освободи от мене.

Представих му шофьора: Марин!

— Добро, макар и по-ново българско име.

— Вие, — казах аз — издавате едно завидно познаване на нашата страна и народ. . .

Той ме погледна предизвикателно.

— Да! Познавам вашата страна и народ не лошо, зная кое що и от историята на България. . . Но преди близо 48 години този интерес се прекъсна не по моя вина. И сега аз ще пътувам из една друга България.

— Това е много интересно — възкликнах аз — ще може да направите сравнение между двете България. . .

Сега на свой ред той ме погледна, изненадан от моя намек.

Колата потегли, зави край ЦУМ и се отправи по бул. Георги Димитров към Лъвовия мост. Гостът кимна глава в отговор на моето възклицание и стръвно загледа през прозореца на колата. Седеше до шофьора. При джамията той се извърна, гледа дълго, изви глава назад и после доволен впери поглед напред.

Едва минали Шарения мост, и колата бързо изкачваше малката височина, когато той извика сякаш на себе си: — Драз махала! — Шофьорът го погледна. Аз също се обърнах, но не толкова от това, че той спомена името на една от двадесетте махали на някогашна София — това го има много подробно изложено в Иречек, а че той позна мястото, през което минаваме.

— Ориентирах се по реката — уловил сякаш мислите ми, забеляза гостът. — Ние пътуваме на север. Скоро ще минем край централната гара и после ще се отправим по пътя за Лом!

Замълчах. Не знам защо, подразни ме тази осведоменост на чужденеца. Шофьорът се усмихна. Може би и той изпитваше същите чувства.

Прекосяваме село Надежда. Гостът се надигна, погледът му скачаше от една страна на друга — наредените жилищни блокове, корпусите на фабриките и заводите дефилираха пред нас в могъща симфония, чийто визуален връх бяха комините и охладителните кули на ТЕЦ „София“ с облаците дим и пара, които изригваха от тях.

Едва минали край текстилната ф-ка „Ернст Телман“, заредиха се светлите корпуси на силнотоковия завод „Васил Коларов“.

— Всъщност, къде сме сега?

— По ломския път — не без ехидство отговорих аз. Минахме през село Надежда, после се отклонихме малко на североизток и сега вървим на север. Движим се с 60 километра в час. Цел на този етап от нашето пътуване е Петрохан.

— Ще минем ли през Илиенци?

— Остава малко в дясно.

Гостът замълча. Той погледна часовника си.

— Ние вече пътуваме десет минути из пълно развит индустриален град. Мога ли да помоля, когато се изкачим на височина, да спрем. . .

Спогледахме се с Марин.

От завоя, на който спряхме, се откри забележителна панорама. Пред нас синееше Витоша, в подножието на която дишаше големият град; на запад, в синкава омара, тъмнееше Люлин; в ъгъла, образуван от двете планини, се разстилаше нашата столица. На изток — картината на кипналия в строеж Кремиковци поразяваше със своята внушителност. Слънцето, което се издигаше към небесния зенит, правеше розов дима, изригващ из комините на завода. Всичко се сливаше в някаква необикновена хармония. Захласнати от гледката, ние бяхме забравили госта. Той обаче не ни забрави. Скоро ни потърси. От началото се стремеше да остане сам, а сега — все по-близо и по-близо до нас. Очевидно интересуваше го и нашето възбуждение от картината, която се откриваше пред очите ни.

— България! Какво е станало с тази България — заговори той в някаква скоропоговорка. — Това надхвърля всички очаквания.

Този път ние следяхме неговата възбуда.

— Слушал съм за това шосе — каза гостът, когато бяхме вече отново на път. . . — То е било един от най-оживените пътища в началото на вашата нова държава. Хората от Европа стигаха по Дунава до Лом, а оттам по този път — в София.

Гостът ни огледа, после извади някаква книжка и каза: — Ще ви прочета това, което пише за мястото, което минаваме, един чужденец пристигнал по този път от Лом в София преди 85 години.

Той почна да чете: „. . . След това някаква хълмиста местност, с множество завои. По равнищата на хълмовете скоро слезохме в долините, монотония, скука. Сняг по съседните върхове. Пощенска станция, пощальони, деряха някакъв леш (на кон?), мършата лежеше на поляната и рояк врани и гарвани бяха кацнали върху нея. Срещнахме файтони с руски офицери. Малко хора по пътя. Пастири със стада овце. Селяните с носии, пълни с монети, масивни фигури. Спряхме при една колиба, гдето имаше извор. Селянин от Пирот с червено грозде в кошове, натоварени на добиче. Най-после, на четири и половина часа зърнахме Софийското поле с Витоша; София не виждахме, мъгла. Заход слънце, мразовито, откри контури на сини непознати планини — Витоша, Люлин. . . и вечерта руменина. Пощенска станция в полето. Лошо шосе, друскане. . .“

Колата спря. Ние бяхме на Петрохан.

4. ВЪРХОВЕ

Когато излязох от ресторанта, където се бях втурнал веднага, щом нашата „Волга“ спря, за да видя какво може да се закуси, гостът беше изчезнал. Нямаше го и Марин — шофьорът. Заоглеждах се. Бяхме на Петрохан. Недалече от красивата сграда на ресторанта, която кацна тук върху пъпа на прохода наскоро след 9 септември (дотогава имаше стара постройка, седалище на известния на софийските и берковски мераклии Йовчов хан с хубаво вино, пилета и пъстърва), се виждаха работници как подготвят съдовете за малинов пулп. Скоро щеше да настъпи малинобер-ването. Постоянно минаваха камиони — едни откъм Берковица, други пристигаха по нашия път — идваха от София. Един берковски камион

спря и десетина работници скочиха от него. Слезе и шофьорът, и така купом нахлуха в ресторанта. Върнах се обратно назад, но младият човек, запасан с престилка, който обслужваше на тезгяха, ми даде успокоителен знак да бъда спокоен; местата са ни запазени и аз тръгнах да търся госта. Всъщност бях доволен от този негов стремеж да се откъсва от придружителя си. Нека сам види и попипа с пръст виденото. Така въздействието от него е по-силно.

В това време изскочи някъде откъм групата на малиновия пулпов пункт шофьорът. Той вървеше бавно и все поглеждаше към изток. Когато ме видя, усмихвайки се, каза:

— Чуден е този наш гост! — и като се изравни с мене, попита: — Всъщност какъв е той?

Свих рамене. . .

— Какво му е чудното? — попитах на свой ред.

— Ходи, оглежда, гледа в някакъв бележник. Ето го сега там, на езерото, гледа във водата и се чуди. . . Пита ме има ли централи. . . Отговори му един от тукашните. Имало три. . . Тукашният му разказа как е хваната реката и по тръби доведена дотук, за да се получи скок. . . Но, ето го, че идва.

Гостът ни приближи, освежен от планинската прохлада и лекият остър ветрец, който близваше.

— Вие ме извинете, че се откъснах, но не можах да се стърпя. Исках по-скоро да видя промените, които са станали. . . тук.

— Да видите промените? Значи някога сте бивали тук, за да може да правите сравнение?

Искаше ми се да го поставя в трудно положение. Но в очите му засветкаха отново онези лукави пламъчета и той, усмихвайки се, заговори:

— Дали съм бивал тук — това е мой въпрос, и струва ми се, в случая — ненужна подробност. Мога само да кажа: единственото нещо, което не сте променили — това е височината на върховете. Реката тече по ваша команда. Електроцентрали!

На закуската мълчахме. Пилешката супа беше добре дошла, лъчите на слънцето осветляваха издигащата се пара от чинията, миризмата ѝ дразнеше приятно. Нахвърлихме се върху чиниите с апетит. Гостът ни изгледа с любопитство, когато начупихме сухи люти чушки в супата и, стори ми се, че въздъхна.

— За това място знам... Новото, което виждам, е това, което ме учудва.

Погледнах го с интерес.

Гостът заговори, сякаш четеше: „Отваря се малка поляна между гори и скали, на която често и по пладне лежи гъста студена мъгла. Напролет тук е пълно с хубави цветя, главно тинтява. На ляво се намираше турско беклеме, четириъгълна крепост с четири малки кули от страните; сега, при постройката на шосето, до основите е съборено. На дясно се намираше хан с пощенска станция, наречен Петров хан. Той представляваше глинена, нечиста, низка сграда, скрита наполовина в земята, а извътре накадена от дим, като колибите на ескимосите.“

Той спря, погледна през широкия прозорец, като да изучаваше онова, което е било някога. После наведе глава, започна да сърба супата. Усетих погледа му. Той ме пронизваше предизвикателно.

— Зная, досещате се от къде е това. . .

Не отговорих. . . Чак след една доста продължителна пауза, реших да мина в настъпление.

— Позволете ми да забележа — почнах аз — за нас тия места са много скъпо. . . Светиня.

Той ме погледна с изненада.

— Събитието, станало по тях, заема особено място в най-новата ни история. Тук се е разиграл кървавият епилог на голямото народно въоръжено въстание от 1923 година, известно под името Септемврийско въстание.

Гостът се оживи, наостри уши, заслуша с още по-голямо внимание.

— Какво въстание?

— Комунистическо, — извиках безцеремонно аз. Всъщност, това бе въстание на единния фронт между работници и селяни, организирано от Комунистическата партия, — побързах да поясня.

Гостът изглеждаше поразен. Той се напрегна да си спомни нещо.

— Това е партията, чиито основи положи един български студент, изгонен от Русия с редактираното и издавано от него списание „Съвременен показател“. . . Струва ми се, казваше се Димитър Благоев.

Марин се нацупи. . . За Димитър Благоев у нас се говори някак по-другояче. Гостът забележи промяната у Марина, но все още не можеше да си обясни нейната причина.

— Случайно си спомням — добави той, — че той и неговата партия бяха пламенни противници на войната, която се надигаше през 1915—1916 година. . .

По даден знак обслужващият ни донесе нарязан на симетрични продълговати парчета хубав балкански кашкавал. В поднасянето той влагаше известна сдържана грациозност. Сигурно смяташе чужденеца за важен гост.

— Може ли да получа кисело мляко — попита внезапно гостът. . .

— Моля. . . Отлично кисело мляко — с нож да го режеш!. . .

— Вие ми казахте много интересни неща — обърна се гостът към мене. — Тази част от историята на вашата страна ми е непозната.

— На изток оттук, там, доле в полето, се намира село Вършец — единственото курортно селище в тази част на България. . . То е било в началото щаб на въстанието. Там пристигат Георги Димитров и Васил Коларов — ръководители на въстанието.

Обхванат от живо любопитство, гостът разпъна карта на масата (пред него кацна паница с кисело мляко и чинийка с купчина захар). Надвесихме се над картата и проследихме пътя за Вършец. . . Аз продължих разказа си за въстанието, като се мъчех да не се натрапвам на госта. Но той питаше непрекъснато и по този начин предизвикваше казването на доста подробности. С една дума, преминахме за кратко време новата история на страната, поне така, както тя се е изявила в политическите събития.

— Какви промени! Какви промени!. . — възклицаваше с особено вътрешно и дълбоко възхищение гостът. За пръв път почувствувах, че той се отпусна и че не можеше да скрива обзелото го вълнение от виденото и чутото.

Мен започна да ме озадачава тази заинтересованост у госта към нашата страна. И интригува. . .

Когато се спуснахме в Берковица, тая интрига още повече нарасна. Ние прекосихме площада и улиците около него и се разположихме пред сладкарницата в центъра на града. . . Гостът мълчеше.

— Колко жители има сега Берковица? — изведнъж попита той.

Не отговорих веднага, защото се колебаех да извадя ли пътеводителя и оттам да му покажа числото на жителите на града или да ги кажа така просто. Той ме погледна особено. Моето мълчание го озадачаваше.

— По данните от преброяването от 1956 г. — 9 277 жители, през 1946 г. те са били 6 876, през 1934 — 6 081, а през 1926 — 5 961.

— А през 1880 година — 5 429 — добави за моя изненада гостът.

С някакъв бърз рефлекс аз извиках: А по последни данни, градът има 10 299 жители.

Ние започнахме да пресмятаме. Гостът акуратно подреди цифрите.

— Изглежда — каза той, — че ние с вас ще трябва да установим една рамка на онова, което виждаме и чуваме в нашата обиколка от следните моменти: данни след освобождението от турско робство — 1879—1880 г.: данни до началото на вашето двадесетилетие — септември 1944 г. и показателите от днешна България. . .

— Ако смятате, че тази рамка ви помага да се ориентирате правилно върху сегашното положение на България — не възразявам, — отговорих с тон на незаинтересованост, макар че в душата си се радвах на това предложение. Бях дълбоко убеден, че сравнението ще бъде неколкократно в полза на днешна България.

— В такъв случай, за града, в който се намираме, — мислеше гласно гостът — може да се направи следното заключение: в 1880 г. жителите му са били 5 429, за 46 години до 1926 г. те са се увеличили със скромната цифра 532-ма души; през 1946 година след още 20 години — стигнали са до 6 876 — или значи: за 66 години са се увеличи с 1447 души, а сега са 10 219, или за 18 години с нараснали с 3423-ма души. За 66 години и за 18 години!

Увлече ме тази проста научна последователност в разсъжденията на госта. Той ме погледна, с което искаже да ми каже, че изводът се налага сам по себе си. Въздържах се от тълкуване на неговите разсъждения. Той грижливо сви белия лист, върху който бе правил сметките, и го постави в тефтерчето си.

— Там е, струва ми се, село Чипровци? — изненада ме отново гостът. — Навярно и то се е умножило. Някога, преди 85 години, е имало 1 901 жители.

— Само в килимарството — побързах аз, не без радост да допълня — работят над 800 килимарки. Заедно с Мартиново Чипровци днес е модерен център на рудодобивна и рудообработваща индустрия.

Гостът извади листа и си записа нещо. После ми припомни за въстанието през 1688 г. в Чипровци. (Очевидно той бе твърде добре осведомен по историята на страната ни.)

— Здравейте! — приближи се към нас млад мъж. — Какво насам! — Той ми протегна ръка. Представих го на госта. Беше един от младите редактори на окръжния вестник.

— Предлагам ви — обърна се той към мене — един очерк за Берковица. . . Тука става нещо много интересно — дървопреработвателният комбинат с прекрасна продукция на паркет и парен бук се разрасна твърде много. Така е и с импрегнирането на дървения материал и новата филатура, фабриката за мозайка — перспективи! И главното — хората. . . хората. Младият човек пламтеше.

Гостът се бе превърнал цял в слух. Журналистът седна, огледа се и като разбра, че скоро няма да ни донесат кафе, избухна.

— Защо сте седнали тук!. . . Нали имате кола. Да отидем в хотела.

Пред красивия хотел, в още по-красивото „Градище“, ние седяхме онемяли и захласнати в гледката, която се откриваше пред нас.

— Спомням си — внезапно подхвана гостът — описанието на хотел в този град от преди повече от 80 години. Ето: „Берковица. Голямо село, нищо забележително, надписи и цифри по къщята. Часът е 9. . . . Реших да потърся поета, сега председател на окръжния съд, Вазов. . . Стражари ме заведоха при Вазова, тъкмо заседаваше окръжния съд, членовете в европейски и селски дрехи. . . с Вазов отидохме в хотела и там с него няколко минути говорихме за поезия, литература, новобългарската политика!“ И после по-нататък: „В първия кат се намира стаичка, която има 3—4 крачки по страните. Глинен под, рогозки, два сламенника и върху тях, при главата, куп пъстри възглавници; в глинената слабо белосана стена низки прозорци, които изпълнят двете страни на стаята, прости стъклени, духа през тях, на тях червено-бели пердета. Нисък дървен, жълто лакиран таван и вред наоколо полици за поставяне на нещата. В стената оджак, топли се отвън. Мангал. . .“

На терасата на хотела излезе голяма група чуждестранни туристи. В двора, под сенчести дървета, се ютеха два огромни бежови автобуса. . . Отвътре долитаха звуци на пиано. В ресторанта се готвеха за обед. . .

— Красота!. . . — прошепна гостът и затвори очи.

5. ВРАЦА И . . . ГАРГАТА

— Вие имате предвид популярната поговорка „Във Враца и гарга не каца“? — ме попита гостът, като съвсем, бих казал, невъзпитано разглеждаше бележника ми, върху белия лист на който бях написал заглавието. Така ми се искаше да изругая и дръпна бележника си под носа му, но се овладях. Той забеляза жеста ми и спокойно, усмихнат сложи бележника пред мене.

— Не се сърдете. . . Аз искам да организираме с вас един заговор. Той се състои в следното: как може по-кратко да свършим обеда. Страхувам се, че нашият мил домакин отиде да доведе други ръководители от града. Току виж проточил се един обед с тостове, речи, цели три часа. (Приблизително такава е нормата.) А аз искам да видя, да видя и пак да видя. При това — нито пия, пазя разни диети, а и не съм държавник, за да омилостяват сърцето ми, заем не мога да отпусна. . .

Почувствувах се поласкан. Една след друга стените на дебнене, проучване, на официалност и дипломация между нас падаха. Не ще и съмнение моят спътник е крупна и интересна личност. Общуването ми с него е от голяма полза за мене. Каква необятна култура.

— Съгласен. . . Но как?

— Да се престорим на болни.

— Не, това не може да стане. Хората са много мили и не бива да ги разиграваме с преструвки. Гостът ме погледна.

— Хм. . . Преструвки. . . Ето положение, при което спокойно може да се приложи принципа — целта оправдава средствата.

Разговорът ставаше в светлия ресторант на новия хотел на град Враца. . . Тук трябваше да обядваме. Вече близо три часа разглеждахме града, вече е късно — клони към 3 часа след обед. Ние с госта бяхме поседнали в източния ъгъл на ресторанта. Той беше проредял. В срещния ъгъл завършваха обеда съветски туристи, недалече почваха да обядват гости от Германската демократична република. На една маса близо до нас две двойки млади хора обядваха; обвити от дима на собствените си

цигари — непрекъснато пушеха. Момичетата бяха с прекалено модерни фризури — небрежно разголени, но някаква хубава интелигентност лъхаше от тях и техните кавалери.

— Навярно учители? — попита събеседникът ми.

— Не. . . Артисти — с увереност казах аз.

— Артисти? Видели сте, че гостува някакъв театър в града?

— Не. . . Тук има пълноценен театър с директор, режисьори, артисти и то с висше образование — с някаква малко нахална гордост информирах госта.

Той ме погледна и още веднъж видях онзи хубав, топъл, пълен със задоволство израз в неговите очи, които имаха съвсем младежки вид.

Окуражен продължих:

— В града има и нов театър. . нова сграда.

Гостът хвана ръката ми, с което искаше да каже: спри!

— За сега първото, най-общо и същевременно най-осезаемо със своята конкретност заключение, което мога да извлека с думата „ново“, спрегната във всичките ѝ възможни граматически варианти: нов, нова, нови. Новото крещи от всичко във вашата страна. Дори природата — онази непринудена и изменяща се през милиони години твърдина и тя крещи: „ново“. Не говоря за пейзажа... Разликата в неговия вид от някогашното лице на България е огромна. . . колосална, велика!. .

Бързо влезе първият секретар, който бе така любезен да ни разведе днес из града — не успяхме да видим градския център и прекъсна въодушевлението на госта.

— Аз предлагам походен обед — каза той, приближавайки се към нас.

Ние се спогледахме и едва не прихнахме в смях.

— Имам въпрос към вас — каза гостът, когато той спря до масата, около която седяхме. . .

— Въпрос?. . . Много добре — отговори нашият домакин. — Но по-добре да го получа на обеда. . . Въобще правя още едно предложение: освен походен, обедът да бъде и делови. Моля. . . — И той ни посочи широк портал със спуснати завеси, пропусна ни да минем, после се отправи към четворката млади хора, ръкува се с всички, размени няколко думи. . . Ние го изчакахме пред завесата. . .

Потопени в мечтан уют, ние започнахме обеда. Към нас се присъединиха още трима души, които ни бяха представени от секретаря.

— Вашият въпрос. . . слушам. . .

— От нашето кратко общуване с вас — поде гостът, — ние се убедихме, че вие притежавате всички качества на н о в (тук той ме погледна и се засмя) човек. Това добре. . . Но как сте добили качеството да отгатвате мислите на хората. . .

— Много просто — щом притежавам, както сам твърдите, всички качества на нов човек, значи трябва да имам и тази способност. Учуди ме ловкостта, с която секретарят пое репликата. Не се смути. На шегата с още по-добра шега.

— А вие как уловихте тези качества? — мина в атака секретарят.

— Много просто, току-що бяхме разменили мисли с моя нов приятел и обмисляхме как да проведем заговора за един кратък обед, и вие влязохте с предложения, които унищожиха заговора, още преди да се е родил. Насядахме около масата. Жителите!

Гостът и тук приложи познатата вече негова схема и научна точност. Равносметката показа, че жителите на Враца за 54 години са пораснали

с 4 987, а за осемнайсетте последни години с 5 812. Сега градът има 32 394 жители.

— Кое е новото в окръга и града? — съвсем пряко се обърна гостът към нашия домакин. (Обедът се сервираше с необикновена бързина.)

— Промишлените обекти. Крупните промишлени обекти — Цименовият завод, който носи името на Вилхелм Пик (гостът ме погледна, сякаш искаше да му помогна в нещо), който произведе миналата година половин милиона тона цимент. Заводът се намира при село Бели извор и с кулите си съперничи с Балкана.

Букьовци — село близо до Дунава. Огромен завод-комбинат за целулоза и хартия. Суровина — слама! В града се разгъна на 200 декара текстилен комбинат.

Гостът избърса лицето си. Донесоха второто.

— Новото в нашия окръг — продължи с някаква дълбока вътешна убеденост секретарят — е бързото развитие на машиностроенето.

Гостът изтърва лъжицата си. Той дигна глава и погледна събеседника си, после изгледа и останалите. Те атакуваха масата.

— Ма-ши-но-стро-е-не!. . . — сричкоразделно повтори той и глухо на себе си промълви: — удивително. . . невероятно.

— У нас работи чугунолеарен завод с производство 80 000 тона отливки на година; в Кнежа има завод за механизми; в Оряхово — завод за болтове втулки.

— Това е старото Ряхово? — уточни гостът.

— Да. . . Но от старото малко е останало — побърза да изясни един от участниците в обеда. (Оказа се, че той е от този край.)

— В Бяла Слатина — изреждаше секретарят — завод за спирачни системи.

Домакинът спря.

— Текстилната промишленост! — подсказаха му.

— Да. . . в града има копринена фабрика „Йордан Лютибродски“, текстилната фабрика „Бахова“ — Мездра с 200 стана и производство 10 000 000 метра, фабрика „9-ти септември“, също текстилна. . .

— Какво става с Елисейна? — прекъсна го гостът.

Погледнахме го с изненада.

— Бързо разраства. . . От предприятие с 250 работници в миналото, работниците му нараснаха на 3 000 души. Въобще броят на работниците в окръга расте неимоверно бързо. От 1 200 души през 1944 година — тяхното число днес е 17 000.

— Земеделието? Окръгът се смяташе за земеделски.

Гостът довършваше обеда си.

— И тук революцията върши своето — избърза младият рус мъж, който седеше срещу мене. Секретарят му кимна с глава и той продължи:

— Дървеното рало и плуг са заменени напълно с трактора, 2 000 трактори работят земята на окръга; сърпът е заменен с комбайни — вече са над 300; 520 камиони обслужват земеделските работници. Две напоителни системи оросяват обработваемата земя.

Младият мъж снизи тон и спря. Може би му се стори, че твърде поетично заговори.

Настъпи пауза. . . Това са онези паузи, които понякога повече говорят от най-яркото слово.

— Перспективата? — наруших паузата аз.

Как светнаха лицата на нашите сътрапезници. Гостът се залюля, после съвсем спокойно се засмя. Засмяхме се и ние — останалите.

— С такъв рефлекс говорим ние за перспективите — каза секретарят. — Скоро у нас ще започне да се строи най-големият азотно-торов завод на суровината на Чудото при Чирен. . . — Той замълча, после някак вглъбено в себе си продължи: — Преди известно време ни гостуваха писатели... Много добре. Ние всички им завиждаме. Защо не можем да пишем!. . . Какви работи стават — колко интересни промени. . .

Гостът стана под влиянието на една необяснима възбуда. Той се разтъпка на място. После, сякаш да прикрие възбудата си, попита:

— А културният живот?

— По това ще кажем нещо при обхождането на центъра.

Тръгнахме.

— Някога, през последните години, във вашия град е имало голяма ученическа стачка. . . Въобще Враца го зная от литературата като град с будно и бунтарско население.

— Главният център на Септемврийското въстание от 1923 година — побързах да прибавя аз, продължавайки по този начин нашият разговор за въстанието.

— В окръга действуваха през време на последната война три партизански отряда с имената на Гаврил Генов, дядо Вълко и Георги Бенковски.

И този път гостът отново изпадна в някакво трудно положение, както бях забелязал и друг път, когато се говори за събития от новата ни история.

С особено възхищение той съзерцаваше театралната сграда. Даже отиде и попипа тухлите с ръка. Оригиналната архитектура, опитът да се вплете в нея нещо от българското национално строително изкуство изглеждаше му харесва и го възхищаваше.

Домакините се възползуваха от неговия интерес и го осведомиха, че в окръга има 50 000 учащи се, че 77 кина работят, че има библиотеки, музей. . .

Когато тръгнахме към площада, той се наведе до ухото ми и сияющ прошепна:

— Чудеса!

Бяхме вече пред паметника на Христо Ботев!

Гостът остана като вцепенен.

— Ботев! Ботев!. . .

Някакъв поток от спомени нахлуваше в съзнанието му.

— Това е негова България! — озарен от някакво прояснение шепнеше той.

На площада кацна ято гълъби.

— Гарга — не, но гълъби — да! — прошепна той и ме хвана под ръка.

Към мен се приближи старият гимназиален учител, сега пенсионер, който с такава любов ми разказа за миналото на града и шепнешком ме попита:

— Това не е ли Иречек?

Аз го погледнах и не му отговорих.

След малко отново бяхме на път!

РАЗГОВОР ЗА СЪВРЕМЕННАТА БЕЛЕТРИСТИКА

Редакцията на списанието се обърна към белетристите Андрей Гуляшки, Георги Марков и Милчо Радев със следните въпроси:

Какви пътища измина социалистическата ни белетристика през двадесетилетието? Какви основни моменти виждате в нейното развитие (съответно в развитието на романа, повестта или разказа)?

Към какви главни проблеми и конфликти от нашето съвремие проявявате особен интерес? Кои явления на социалистическото преустройство, кои проблеми на човека от града и селото, на интелигенцията и младежта Ви занимават във Вашето творчество?

Кои увлечения смятате за вредни в съвременната белетристика? От какъв род чужди влияния се освобождава тя, за да се развива поплодотворно?

Какъв неизпълнен дълг има пред читателя нашата белетристика? Какви нерешени задачи виждате пред нея?

Какви страни от традицията смятате, че могат да бъдат ползотворно развити от съвременния белетрист?

В каква посока виждате новаторските търсения на съвременния белетрист? В какво направление са Вашите собствени дирения на нови начини за изказ? Какви нови елементи на белетристична техника, на жанрово обогатяване и преливане на жанровете според Вас влизат в понятието за съвременна белетристика? Как се пречупват те в собственото Ви творчество като Ваши собствени предпочитания?

Публикуваме получените отговори.

АНДРЕЙ ГУЛЯШКИ

Във връзка с разговора Ви за белетристиката, Вие ми задавате няколко интересни въпроси, между които и този:

„В каква посока виждате новаторските търсения на съвременния белетрист? В какво направление са Вашите собствени дирения на нови начини за изказ? Какви нови форми и елементи на белетристична техника, на жанрово обогатяване и преливане на жанровете влизат в понятието за съвременна белетристика? Как се пречупват те в собственото Ви творчество като Ваши собствени предпочитания?“

Въпросът е обемист и на пръв поглед събира механично под един знаменател въпроси от обективен и субективен характер. Всъщност

въпросът е наистина е д и н; различните подвъпроси, от които е съставен, представляват обективни и субективни аспекти на една и съща о с н о в н а мисъл.

Напоследък много се говори за новаторството в литературата и изкуствата и това явление е напълно закономерно, закономерно отразяващо същността — в областта на литературата и изкуствата — на един определен момент от възходящото, социалистическо развитие на нашия материален и духовен живот. За съжаление много от разговорите за новаторството се осъществяват в един ограничен, често пъти р е ц е п т у р е н аспект: белезите му се търсят било в съдържанието, било във формата. Да се осъществява новаторството чрез формата, главно чрез своеобразието на изобразителните системи — това е остарял принцип д о р и за крайните направления в буржоазната естетика. (Много от съвременните френски „новороманисти“ напр. си служат при изобразяването с най-ординерни изразни средства.) Нашата естетика няма и не може да има нищо общо с такъв тип „новаторство“, което започва и свършва с търсения във формата, в изказа, в изобразителните системи. Казва се обикновено, че новаторството трябва да се търси в съдържанието на изобразяваното явление и само или главно чрез с ъ д ъ р ж а н и е т о на творбата могло да бъде изявено (художествено въплътено, зафиксирано) н о в о т о в изобразяваното явление. Без друго в тази мисъл — така формулирана — има отразена правда, но правда от най-о б щ характер. Една живописна фигурална композиция на тема „Кремиковски металурзи“ има несъмнено ново съдържание, тъй като разкрива едно ново явление, нова действителност от нашия съвременен живот. Но това, че тази фигурална композиция разкрива едно ново явление, една нова действителност от живота — това съвсем не означава, че картината е същевременно и н о в а т о р с к а. За да бъде картината действително новаторска, необходимо е към новото ѝ съдържание да се прибави още нещо, и това „нещо“ ще реши всъщност въпроса за нейното новаторство. Има ли го — картината ще бъде новаторска, липсва ли — картината ще бъде „картина от нашия нов, съвременен живот“ и нищо повече.

Но кое е това „нещо“? Нека теоретиците да го изследват и дефинират, доколкото то изобщо подлежи на дефиниране и може да бъде дефинирано. Пък аз бих казал така за „Кремиковските металурзи“: картината е новаторска, ако разкрива с ярка художествена сила неразкрити досега от изкуството черти на съвременния живот, въплътени в образите на обикновените хора от Кремиковския металургичен комбинат; и още: ако художникът е успял да осъществи в картината си едно художествено решение на въпроса за нравствената красота на съвременника — строител на живота; и още: ако ни подсказва онова, което щ е б ъ д е, което ще р а з ц ъ ф т и в д у ш а т а н а ч о в е к а — онова, което днес само кълни или съществува като зародиш. И още — ако всичко това е направено прекрасно, ако в направеното блести „божията“ искра — чистият и неповторим в особеностите си талант на твореца-създател.

Новаторството — това е дело на големия талант, въоръжен с всепроникващата мисъл на марксизма. В какви посоки следва да се осъществява? Рецепти няма. Новаторство има във всяко художествено дело, което разкрива същността на комунистическата красота и по своему воюва за осъществяването ѝ в живота.

*

Въпросът за формата е толкова важен, колкото е важен и въпросът за съдържанието, за идейността. Идейност в произведението — неосъществена художествено — е мъртво дело, ефектът ѝ е равен на нула. Слабата художествена защита на идейността води обективно до отрицателен ефект.

Методът на социалистическия реализъм — освободен от задръжките на догматичното му тълкуване — предлага необозрими възможности за разнообразяване, усъвършенствуване и обогатяване на формата с нови изобразителни средства и системи от изобразителни средства, с нови начини в конструирането на художествения изказ.

Всяка реалистична изобразителна система в ръцете на майстора е златно оръжие наистина. Но трябва да се признае — непрекъснатото движение на литературата, обусловено от непрекъснатото възходящо развитие на живота, налага това! — трябва да се признае, че дори златните оръжия имат с в о е т о време. Реалистичната форма, стигнала апогея си по времето на първата парна машина, не е вече същата, когато човешкият гений открива електричеството. В ерата на атомната физика и електрониката реалистичната форма не може да бъде с ъ щ а т а, каквато е била по времето на първата водна електроцентрала. И не заради самата парна машина, електричеството и електрониката, а защото в съзнанието на човека са настъпили промени, р е з у л т а т н и на настъпилите с о ц и а л н и и културни промени в живота, в живота на обществото, образно изразени с понятията за парната машина, електричеството и електрониката. Художественото въплътяване, изследване и осмисляне на тия промени изисква съответни промени и в реалистичната форма на художественото творчество. От само себе си се разбира, че не може с един и същ тип изобразителни средства да се изяви художествено и с еднакъв успех душевността на човека от времето на дървеното рало например и душевността на съвременния, социалистическия труженик на земята.

Освен това ние трябва да се съобразяваме и със световното равнище на реалистичната литература, както се съобразяваме например със световното равнище в материалното производство. Някои изобразителни системи — блестящи за времето си — са отпаднали и на тяхно място са се появили нови, п о в е ч е съответствуващи, п о в е ч е отговарящи на с ъ в р е м е н н а т а душевност на човека. Разточителното описание, битовизмът, илюстративният епизод, описателната характеристика — това е вече стара технология — нито се предлага, нито се търси на световния пазар. За съвременната реалистична, прогресивна, социалистическа литература са характерни лаконизмът, характеризиращият конденсиран диалог, вторият план на повествователното течение, психологичният монолог.

Като белетрист и привърженик повече на интелектуалната проза, аз имам особени предпочитания към втория план на повествователното течение — търся осъществяването на идейния си замисъл във в т о р и я, подтекстовия план на творбата.

Но едно нещо не бива никога да забравяме: с каквито и нови моменти да осъвременяваме изобразителната си техника — те винаги и във всички случаи трябва да отговарят на духа на нашия метод, на марксистката ни естетика, на духа на националните ни традиции — разбирани не като закостенели догми, а като р а з в и т и е на националната ни психология.

В последните няколко години у нас премного се шумя за новаторството. Трябва да кажа, че шумът беше в смешно несъответствие с новаторската практика в нашата белетристика. Или по-точно казано, въпросът за новаторството беше разглеждан от въображаема основа, чиято произволност предизвика повече страсти, отколкото разум. С присъщата си способност да спорят върху несъществуващи като реалност проблеми, нашите литератори отидоха до най-крайни изводи, един от които беше парадоксалното откритие, че истинското новаторство това е всъщност традицията. Играта на думи мина извън сферата на литературната практика и се опита да обособи някакъв предварителен правилник за вътрешния ред в литературното новаторство. Върху нашата писателска нива заваля истинска градушка от формули, дефиниции и изводи за характера на новаторството, за границите на новаторството, за нуждата от новаторство, както и за опасността от новаторство. И всичко това се отнасяше за писателска продукция, която, както и да се разглежда, си остава по същество традиционна.

С други думи, проблемът за новаторството при нас има все още само теоретичен характер. В нашата белетристика няма творба, която да предизвиква със своя новаторски образ. Струва ми се, че такива творби не са често явление в световната литература. Отделните елементи на новаторство в изразните средства, отделни оригинални похвати недостигат, за да придадат новаторски характер на една творба. Въпросът за пунктоацията или въпросът за потока на съзнанието не могат да се разглеждат като мая за новаторство в едно произведение, защото същината на новаторската изява, на новаторския процес е далеч над всякакви сензационни или модни формални ефекти.

Големият въпрос за новаторството е неразделна част от историческото развитие на човечеството. Това е сложният процес на изменение на формата и съдържанието на идеите по прогресивния път на тяхното съвършенство. Този процес протича непрекъснато във всички сфери на човешките проявления, независимо от собствените мнения на новатори и антиноватори, при това, без да ни съобщава някаква оценка за своите резултати.

Следователно стремежът към новаторство, това е стремеж към съвършенство, като отново трябва да подчертая, че този стремеж най-малко подлежи на самооценка. Оттук следва, че самодоволните шпикерови съобщения на този или онзи наш домашен новатор могат да се приемат само със снизхождението, с което трябва да се приеме и яростната борба, която традиционалистите водят срещу тях.

Обективно така изглежда този проблем.

Но отнесен към историческата същност на нашата епоха, към конкретната наша социалистическа действителност, към цялата наша идеология, въпросът за новаторството се явява с нова тежест и нова актуалност.

Една историческа епоха се явява, за да разруши реакционните форми на миналото, за да даде ново съдържание на човешкия живот, за да преустрои човешкото общество и му даде по-висш смисъл. Тази историческа епоха идва със своята новаторска дързост, със своя комунистически пламък, за да обжари плесенясалата земна провърхност, да помете остатъците на историческите отживелици и да създаде нов хармоничен план на нашата планета. Тази историческа епоха идва с невиждан размах и сила.

А моля, изкуството на новаторската епоха се отлива понякога във формите на традиционните гърнета! По странни причини нашите традиционни творци вдъхновено напъхват новото, комунистическото съдържание в осветените още през Средновековието форми и заявяват: колко сме съвременни! Причините, разбира се, не са странни, те са съвсем прости и ясни. Преди всичко и главно — въпрос на талант! Талант, съответствуващ на времето!

В защита на подобна художественост се предприемат редица мероприятия — като се започне от ритуалния маслосвет на жанровете, които се обявяват горе-долу за всевалидни, нещо като десетте божи заповеди, и се стигне до просташко-еснафски възгледи, които провъзгласяват необходимостта от примитивизъм, като спекулират с интелектуалното ниво на масите. Човек не бива да се спира на това, че подобни позиции са обидни за народа, че примитивизмът не е в нивото на масите, а в нивото на ония, които си въобразяват, че творят за масите.

Пак във връзка с адвокатската защита на бездарието често се споменават имената на великите класици и осветените от тях форми. Заели позите на литературни архиереи, някои автори победоносно питат:

— А Шекспир не е ли писал така? А Толстой не е ли писал така? Ами Балзак? Ами Флобер?

Там е работата, че нито един от изброените великани на човешката култура не е писал „така“. Там е работата, че всеки един от тях е преди всичко велик новатор на своето време, че неговото място в историята е именно мястото на велик новатор, разкъсал каноните на старите истини и донесъл свои, нови!

Един наш писател ми доверява: Аз учих от Джек Лондон. Внимателно анализирах похватите му, цялата форма, разбрах кое къде е, как се прави завръзка, как се развива образ, как се кулминира, как се създава обстановка и т. н. И седнах и започнах да пиша.

Случаят не се нуждае от разглеждане!

Колко такива автори старателно изрязват един или друг класически похват, правят си от него калъпче и започват. Така са се създали толкова литературни изродчета, плод на „роднинска“ кръстовка между могъщ класик и неговия немощен съвременен епигон! Не е необходимо да се припомня колко много образи в нашата литература приличат на този или онзи образ в класиката, колко са износени от употреба „вечните“ нравствени категории, които голямата литература на миналото величествено е пресъздала, и които сега за милионен път се предъвкват от всеки що-годе упорит съчинител без срам, без чувство за отговорност пред яркото съкровище на действителността. И колко жалки са подобни случаи: чеховски разказ по форма, надут с комунистически патос! Или мопасановски конфликт, присаден на тъкачка и стругар!

Цялото това производство на „художествени“ съчинения няма нищо общо с нашето време, независимо от това дали се харесва или не се харесва някому. Еснафският сантиментализъм, с който се потупват по гърба такива недоносчета, може да им даде тираж, но не и живот, защото животът безмълвно ти отхвърля, праща ги в историческата фабрика за безследно претопяване.

Новаторството се ражда от пулса на епохата. Кръвта му, това е артериалната, чистата кръв на новороденото време и то върви неотлъчно с него, то е ореола на времето и не зависи, нито се интересува от конюнктур-

ни явления. То ще порасне, ще получи сила и разцвет и мълчаливо ще отстъпи мястото си на по-съвършеното, следващото.

Новаторските търсения на съвременния белетрист виждам именно в такава посока — художественото преосмисляне на една пребогата действителност, авангардност на човешкия, на комунистическия дух — проникновение в бъдещето, проникновение в непознатото, откриване на нови източници на човешка красота, сътворяване на нови идеи и нови форми.

Новаторство — това е майсторство от нова, по-висша категория!

МИЛЧО РАДЕВ

Доста е говорено за схематичния подход към литературните явления в началото на това двадесетилетие. Аз почнах да пиша по-късно, когато вече настъпваха големите преобразования. Това е голямо предимство — не само защото не съм задължен да отчитам грешки, а защото не е имало последствия, които да преодолявам, навици, от които да се отърсвам. Всеки редактор искаше да прочете нещо по-ново, по-различно, по-особено. Доверието и надеждите към младите бяха увеличени. Освен това и у читателя беше вече създаден интерес към съвременната книга. От този интерес аз можех да се възползувам , без нищо да съм допринесъл за него. В издателство „Народна младеж“ имаше т. н. „ненаименовани заглавия за първи книги на млади автори“, благодарение на което шест месеца след като представих ръкописа, моята книга се появи по книжарниците. Всичко това са предимства, които не трябва да се забравят. Първите стъпки на младия автор са съпроводени и с много огорчения, но те трябва да се помнят дотолкова, че да не ги повтаряме към по-младите от нас.

Често се говори за вредни увлечения в нашата съвременна белетристика. За мен най-опасни са прибързаните опити, защото те могат да злепоставят и за дълго да забавят развитието на някой нов начин на изява. Смятам, че първият въпрос към всяка завършена белетристична творба трябва да бъде: нанася ли тя вреда на онзи стил, който смята, че представлява. И при новаторството може да се използува лекарското правило: „Преди всичко не вреди!“

Вредно увлечение е например стремежът към неясност. Струва ми се, че има два вида неясност. Едната неясност се дължи на това, че авторът играе на криеница с читателя. Той крие от него неща, които могат да бъдат ясни. Ще използувам пример, който няма прототип: разказ от шест страници, а така е написан, че трябва няколко пъти да го прочетеш, за да разбереш колко души има в тази лека кола. Двама ли са, трима ли са. Има някаква жена. Но са взети всички мерки, за да се объркa читателя. Веднъж се казва: „жената с бялата блуза“ и щом се определя така, читателят най-простодушно и наивно смята, че има и друга жена. Още повече, че по-нататък се говори за „чернокосата“. . . Така целият разказ минава пред очите ти — и то не някакъв друг, а реалистично написан разказ — но след като го прочетеш, трябва пак да почнеш отново, поради простата причина, че цялото ти внимание като читател е било изразходвано, за да се ориентираш. Какво ще загуби авторът, ако обясни, както прави добрият и честен Чехов и каже: „В колата има двама мъже и една жена.“ Ще се накърни ли с нещо обобщението? Или ще ми се отговори: „Не е важно колко са, а какво са казали.“ Никой не спори за това. Но онова, което са казали, ще стигне по-бързо до читателя, ако неговото съзнание не бъде излишно заблуждавано, отклонявано. Ако читателят

трябва да се движи в лабиринт, нека това да бъде лабиринт на мисълта, а не на предмети, поставяни пред завързаните му очи.

Смятам, че това е нечестна неясност и не мисля нищо хубаво за авторите, които я прилагат или ще я прилагат. Но има и друга неясност, на която бих бил привърженик, стига да мога да я постигна: такива тънки взаимоотношения, чувства или преживявания, които, ако се осветят малко повече, светлината ще ги разчупи и разпръсне. Това е прекрасна неясност, но само при условие, че след като читателят се замисли, ще я преодолее и неговата мисъл като слънчев лъч ще разкъса здрача.

Често се говори за дълг към читателя. Той е твърде голям и мен ми се струва, че най-главната задача е нравствено да се обезпечи нашето общество. Заедно с комините трябва да се възвисят и хората. Трябва да направим човека по-добър. Той не може да има дивите чувства на своите прадеди, измъчени от обществото, в което са живели. Човекът в трактора е длъжен да бъде по-добър от човека зад ралото.

Нашият съвременник не е никак толкова ясен, колкото изглежда. Еднаквото облекло, еднаквите вкусове или еднаквите политически убеждения не уеднаквяват хората. Те са необятно различни. И точно тук е голямата и отчайващо мъчна цел — да се покаже доколко общото е повлияло, доколко индивидуалното напира — и там, където са сблъсъците, там са неизчерпаемите рудници на белетристите.

Колкото до въпроса за традицията — както всички, така и аз смятам, че традицията може да се използува най-всестранно. Не бива да се забравят и нейните грешки. Те също могат да бъдат много полезни. Ненужното описателство например. Преди едно столетие да се описват на една страница паяжините в някоя механа сигурно не е било грешка, но днес е положително грешка. Съвременният човек — редовен посетител на киното, на телевизията, на театъра — е с много по-богати асоциативни възможности. Струва ми се, че в неговото съзнание има много картини. Да вземем най-дребният факт: съвременният човек повече пътува. За него не е събитие да отиде от Македония в Добруджа. Следователно той и повече вижда, затова си мисля, че в неговото съзнание има повече зрителни възприятия. Въз основа на такива съображения аз не приемам „картинкаджийството". Не мога да повярвам, че литературата е огледалце, което сме обърнали към света. По-скоро бих предпочел да е сонда.

Има някои съвсем прости неща, с които трябва да се съобразяваме когато пишем. Да вземем пак един, най-елементарният пример. Днешният читател не живее така изолирано, както е живял някога. Днес той е в непрекъснат досег със света; дори и край планинското поточе ще чуете нахален транзистор. Няма ги вече дългите зимни нощи в тихата и спокойна стая. Мъчно си представям спокоен и упорит читател, който няма да се смути от неоновите реклами, що бляскат насреща му, а ще остане на стола си и на десетки страници ще чете как се окосява една ливада.

С такива колкото прости, толкова и безспорни неща трябва да се съобразяваме като автори. Изводи всеки трябва да направи сам за себе си и да ги докаже с творчеството си.

Колкото за белетристичната техника — нека да ми се прости грубият похват — но когато набързо искам да си създам мнение за белетристичната стойност на написаното, аз правя следната проба: закривам думите „обича", „красив", „изящна" и др. подобни и ако въпреки закритите думи от текста продължава да се разбира, че той я обича, а че тя е изящна — тогава приемам написаното за сполучливо.

Навярно към въпроса за белетристичната техника трябва да причисля учудването си от тези автори, които казват, че почват да пишат само тогава, когато всичко им е съвършено ясно — знаят дори и копчетата на своя герой. На мен не ми е интересно да пиша, ако всичко ми е ясно. Знам, че героят трябва да мине през много стаи, но какво има във всяка една — не знам. Много е приятно да отваряш врати и да влизаш в непозната стая. Затова — при все че звучи малко парадоксално — да пишеш според мен значи да доотваряш врати, да дооткриваш истини.

Може би греша, но мисля, че в белетристиката ретроспекциите ще добиват все по-голямо значение. Те не само улесняват много композицията, но и позволяват героя да има оценъчно отношение към своите предишни постъпки и мисли. С рестроспекцията може да се постигне голяма дълбочина, с нея се пести и много място, избягват се ненужните преходи; дадено психическо състояние може да се вземе в неговата кулминация; приемам такива ретроспекции, които доразвиват характерите, а не илюстрират сюжета.

Що се отнася до моите лични предпочитания: ще се опитам да търся такива форми на изява, в които най-сгъстено, най-сбито, най-напрегнато да покажа не само как по новому работи и мисли нашия съвременник, но и как по нов и различен начин чувствува. Тези чувства не ми се търсят при пожари и наводнения, а в обикновения работен ден.

ПЕНЬО ПЕНЕВ

Минко Николов

По някаква нелепа и обидна привичка ние живите обикновено се разминаваме, без да погледнем по-дълбоко в очите си, без да се замислим, че върху челото на всеки от нас грее една невидима звезда. Едва като загубим близкия човек, ние осъзнаваме каква пустота е зейнала край нас, която никога няма да се запълни. Сигурно за това един френски автор бе писал, че светът на нашите мъртви е по-богат от света на живите.

Още по-странна е съдбата на поетите. Приживе хората често съжителствуват с тях, без да разпознаят същинските им черти. Дори в клишираните измерения на всекидневието техните особености изглеждат като смешни чудатости. Отиде ли си обаче истински поет, образът му изведнъж придобива друго озарение. Даже малките негови странности получават значимост и всяка негова прищявка носи тайнствен смисъл. Тогава всички любопитствуват да разгадаят „загадката".

Пеньо Пенев ходеше сред нас и ние чувствувахме каква мълчалива, смръщена правда излъчва погледът му, каква доброта е скрита зад бавните му и тежки думи. Още първите му стихове отронваха звуци на една музика сурова и искрена, а зад момчешкия громол, зад неокастрения стих бдеше една сила, затаена и готова да избухне.

Но едва след трагичния край на поета ние се вгледахме по-зорко в набразденото от сто въпроса чело, в продраната от светкавици душа. Много стихотворения, възприемани просто като римуван текст, сега натежаха, подобно на плод, налян от горещината на едно крайно напрежение. Съзнанието за един живот, подложен на изненади и превратности, зазвуча като предчувствие:

Плодовете
едва са зазреяли.
Аз ги чакам. . .
О, труден мой ден!
А не знам
старини ще живея ли —
всичко може да стане
със мен!

Днес е излишно да споря за присъствието на Пеньо Пенев в дните на нашия живот. Както неведнъж се е случвало, преди още критиците да напишат своите студии и литературни портрети, читателите прегър-

наха наследството на поета. Издадените негови произведения не стигат до витрините на книжарниците, екземплярите се разграбват от още недоразвързаните пакети, за тях хората се редят по опашки. Читателят не се изкушава от теоретически многоглаголства, нито пък се интересува от подмолната игра на страстите в литературното всекидневие. Той протяга нетърпеливо ръце към онова, което му е нужно, което говори на неговия език. Той търси поезията, за да получи една ласка, една надежда, един отговор.

Някакъв безпогрешен инстинкт ръководи поетите, когато те създават изкуство достоверно, насъщно необходимо на хората. По-откровените, които не са сковани от пуритански предразсъдъци, дори споделят особената си увереност в собственото призвание. Сигурно те знаят, че ги очаква присмех, обвинения в нескромност и в прекалено самочувствие. Наоколо кръстосват безброй маниаци, които също смятат себе си за избраници в изкуството. В забързаността си хората трудно различават едните от другите, истински одарените от симулантите и често объркват адреса. В очите на мнозина и Пеньо Пенев щеше да мине за неуравновесен самохвалко, ако прочетеха редовете, които той записваше в своя бележник: „Мястото ми е запазено в нашата литература, както в Менделеевата таблица има запазени места.“

Откъде се роди самочувството у един все още оформящ се поет, та да говори за себе си като „барабанчик в похода“, като „глас и съвест на епохата“? Дали той само подражаваше на своя литературен идол Маяковски, който го бе покорил с поетичното си гръмогласие, с трибунната си дикция на поет-новатор, предводител на поетически батальони?

Пеньо Пенев си отиде, без да е навършил и 30 години. В гласа му наистина имаше подражателство и дрезгавост, в мислите му — незрялост. Но той блъскаше криле по стръмния бряг на едно време, кипящо и неулегнало. Той се задъхваше в забързаните му темпове, надвикваше се с неговия грохот, разпъваше се от неговите контрасти. Той бе обхванат от неизтощима жажда да бъде в центъра, там, дето е най-горещо, дето се пробват характерите и каляват волите. Той не се шегуваше с поезията и тя отреди на него — момъка с бухнали коси, с ватенка на обикновен строител, самоук и без значителна литературна култура — отреди му да пречупи насрещни ветрове в нашата съвременност, да стане възел на нейните противоречия.

Самата натура на Пеньо Пенев издаваше някакво противодействие срещу загладените и зализани стихчета, срещу гланцираните и сладникави поетически изделия, които са чужди на грохота на епохата. Той не можеше да търпи лирическото мъркане, глухия и сподавен шепот, затворената в херметически кръгове поезия. Него го мамеха далечните хоризонти, едрите мащаби, преборването на грамадни препятствия. С верния си инстинкт той разбра. че голяма поезия се ражда в схватка с големи проблеми.

О, колко трудности за нас дойдоха,
завидна беше нашата съдба!
Ний не живяхме дни, епоха —
борба живяхме ний, борба!

Пеньо Пенев дойде в Димитровград, когато градът се създаваше, когато в него прииждаха бригадири в сини униформи, а строителите ходеха с памуклийки и ботуши. Още нямаше улици и площади, магазини и културни клубове. Бъдещият поет идваше направо от ученическата

скамейка, минал бригадирската школа на язовир „Росстрой“, вътрешно зареден и подготвен да стане строител на новия град. В съдбата на този младеж от севлиевското село Добромирка се оглежда социалното родословие на хиляди млади хора в нашата родина, чийто произход е селски, но които облякоха ватенките и тръгнаха по скелите на големите строежи. Ние сме в правото си да кажем, че Димитровград отгледа поета Пеньо Пенев. Градът на младостта беше люлка на неговата поезия и в това има нещо дълбоко символично, тъй като Димитровград значи още: преходът между две епохи, родилните мъки на новото, преобразеното лице на страната. Сам поетът притежава съзнание на димитровградски жител. Като се завръща временно към селския си дом, той поема дъх с пълни гърди и протръбява високо своето ново гражданство:

Тънки зилове
звънко звънят
към селото, където съм раждан.
Добромирка, срещни си синът —
на Димитровград
новия гражданин!

Първата книга на Пеньо Пенев „Добро утро, хора!“ е част от летописа на димитровградското строителство, глава от ненаписаната биография на града. Тук стиховете са неумели и сурови понякога, грапави и дори подражателни по форма. Те приличат на римувани агиттабла, на стихотворни плакати. Но дали плакатността всякога е синоним на неизкуството? И дали гладкостта на стиха означава непременно достойнство?

Пеньо Пенев се чувствуваше син на сурово и мъжествено време, което не обича литературните деликатеси, а предпочита първичното, отсечено и камшично слово. Той възприемаше нашето строителство като поход, като фронт. Той пишеше за бойците от петилетките, за сраженията по строителните обекти. Строфите му се начупиха не само по образеца на Маяковски, а и от самия задъхан темп на труда. Неспокойният и напрегнат ритъм на работата по строителните площадки тласка стиха му по неравни вълни. Строежът е даден като живо същество, той диша „трескав, наежен“. Стиховете се отсичат повелително, като призив:

— Дай бетон!
Още дай!
Напълни!
Издигни!
С цех готов
Първи май
ще посрещнем
ний!

Но Пеньо Пенев не е певец само на ускорените темпове, на скелите и кофражите, на заводските корпуси и новоиздигнатите жилищни блокове. Той не регистрира единствено външните показатели, материалните форми на голямото преобразование. Той жадува да бъде поет на строителите, да схване преди всичко човека, душевните промени, които се извършват в него. Панорамата на новите заводи и жилища би могла да изненада всекиго. На нея ще се наслади и случайният посетител, туристът, който минава за няколко часа да разгледа интересния обект. Каква обаче е същинската функция на поезията? Да се спуска в ония „артезиански дълбочини“ на съвременния живот, които остават скрити за страничния наблюдател, недостъпни за обектива на фото-репортера. Достойнство на пое-

зията е, че не възприема строителството само като пропаганден декор или таблица за изпълнение на производствени норми. Пеньо Пенев познава душата на строителите, защото е един от тях. Стиховете му са творени в общение с хората, сред мъжете с попукани ръце и обветрени лица. Между поет и герой няма отчуждение, няма разстояние, а съществува вътрешна близост и взаимно доверие.

Какъв е портретът на строителя, създаден от Пеньо Пенев? Преди всичко това е портрет на човек-победител. Той знае какво очаква и как ще го придобие, как с труда си ще направи далечното близко. Твърдата му стъпка и ясен поглед придават оптимизъм и сигурност, младежки възторг и призивност на стихосбирката „Добро утро, хора!“ Младият сътрудник на „Димитровградска правда“ обича най-много трудовата утрин, когато край него вървят хората и сякаш с тях крачи самият живот — „забързан, засмян, упорит“, набъбнал от радост и свежи сили. Утрото на трудовия ден е за него като пролетно разсъмване, като символ на голямото начало, което отвежда към мечтани далечини.

Ей го
и слънцето!
Утрото е
хубаво,
а колко по-хубав
ще бъде
денят!

И защото делеше със строителите не само празника, а и техните делници, Пеньо Пенев познаваше изпитанията по техния път. Той издигаше нависоко не само диаграмата на успехите, но разбираше и мъката при преодоляване на трудното. Нашият строителен ден е съзидателен и велик, той е небивал, непознат на историята по мащаби и темпове. Но нима той не е напрегнат и суров? Нима не изпъва нервите, не подлага на проверка сърцата и волите? Пеньо Пенев не се страхуваше да говори за всичко онова, което ни липсва, което пречи на нашия поход, което ни огорчава и измъчва. Той славеше високо нашия устрем и изреваваше от болка за нашите недъзи.

В годините на нелегалните акции Вапцаров написа знаменитата си „История“, в която предвиждаше как поетите на бъдещето, улисани в темпове и в агитки, няма да разнищят „простата човешка драма“ на революционера-комунист, който се е задъхвал под прихлупеното небе на една жестока епоха и който храбро е изпълнявал дълга си. Това човешко страдание остава някак потулено зад мълчаливата жертвеготовност на героите, зад пламтящата червенина на революционните акции.

Пеньо Пенев работеше в друга епоха — не на разрушение, а на съзидание. Той изпитваше като свое лично щастие възможността да строи оня завод на живота „с яки, бетонни стени“, за който Вапцаров бе мечтал. Ала младият човек бе преплел всяка своя клетка с нервната система на своето време. Той знаеше как се ходи по стръмното, как хората вървят през препятствия и задръжки, газят в кал, оплитат се в трънаци. Той също се обръщаше към бъдните поколения, към потомците, за да ги запита дали ще разберат нас, съвременниците? Дали ще усетят оздравителната, мъчителната треска през века на раждането с всичките му трудности небивали?

След време
дните като вентилатори
ще изгребат
дъха на преживяното
не ще го върнат
книги агитатори —
за вас, потомци,
непознато
ще остане то!
Ще бъде много писано
и казано,
но истината
за строителя човек
ще си остане
в друг музей запазена —
в човешкото сърце
от двадесети век!

Това сърце на истината тупти в поезията на Пеньо Пенев. Неговият стих се катери по стръмнините на времето заедно с поета, с него се задъхва, пада и отново се възземa все по-нагоре, към мечтания връх. Мъката в стиховете му не е някакво извънвременно чувство, загнездено в тъмните ъгълчета на душата, както у поетите, които естетизират „изначалното“ и „исконно“ страдание на човека. Тя е реална и земна, предизвикана от затрудненията и конфликтите в пътя напред, неразделна от прехода към бъдното и затова — преодолима. Истинска за поета е онази вяра, която е преминала през горнилото на „уплах и съмнение“ и е излязла оттам по-твърда и закалена. На такъв човек, който не премълчава нищо, който изповядва откровено своята болка, Пеньо Пенев вярва повече, вярва, че той няма да изневери.

Този, който в строежа
и мъка познава,
той не може
и няма да му измени!

Младият поет принадлежи към хората, които се отдават на страстите си докрай. Той е верен на ботевското начало силно да любиш и мразиш. Когато се увлича, той е доверчив като дете, готов да прахоса себе си без остатък. Когато ненавижда, ненавистта му клокочи и запраща мълнии срещу противника. Когато страда, страданието разяжда като киселина чувствителната му натура. И тъй като беше влюбен в нашия мирен строителен ден, той мразеше хищното и коварно лице на империалистическия свят, който заплашва човечеството с оловените облаци на ядреното унищожение. Той се отвращаваше от хората у нас, които не са скъсали вътрешно с проклетите наслоения на буржоазното минало. Пренебрегваше дребните души, егоистите и лицемерите, за които комунистическата идея е станала разменна монета, за да получават удобства и сит живот. Него го гнетеше всичко отрицателно в атмосферата на култа към личността, неискреността и подозрителността, грубата разправа и недоверието към хората. Равносметката си с подобни явления той направи в стихотворението „Епоха“. Колко често стиховете му споделят голямата грижа, че не бива към ясния бряг на комунизма да доплуваме с нашите крамоли и дребнавост, с нашите коварства и кал.

В гърдите на този младеж бяха събрани голяма твърдост и голяма нежност едновременно. Един от разделите на първата си книга той не случайно е озаглавил „Бетон и нежност“. Високият и гръмогласен патос

на комунистическото настъпление не заглушава интимно-доверчивите нотки в поезията му. През стиховете минава една грижа, една жажда: да е добре на хората и хората да стават по-добри. Едно от хубавите си ранни стихотворения „Пътеки белеят“ той написа за Димитровград по време, когато между отделните жилищни блокове зеленее избуяла трева, а през нея белеят пътеки. Колко иска поетът всяка една от тези пътеки да бъде като протегната братска ръка „към приятеля мил — към човека“. Тяхната посока трябва да води само натам, „добри хора където живеят“. Заветът, който той оставя на съвременниците си, е:

Нека
никога
тези пътеки
не заглъхнат
в трева!

Пеньо Пенев съзнава, че ние строим не за да създаваме експонати за някакъв грандиозен „музей на строителството“, а за да се подобрява животът и битът на човека, да кълнят в душите повече семена на комунистическата нравственост. Към най-скъпото, към майка си, той се обръща с откровението на своята вяра:

И добри ще са, майко,
добри ще са
хората —
като тебе добри!

В очите на мнозина, които съдят само по външността, младият поет минаваше за груб и недодялан, намръщен и неприветлив. Сам той не се е мъчил да изглежда винаги усмихнат и всекиму приятен. В стихотворението „Релси“ той си дава следната характеристика:

Но такъв —
с непреклонна глава,
грубоват,
неспокоен,
готов —
аз от релсите
викам,
зова
и вървя
като клетва суров!

Външната грубост и суровост обаче служи като броня, зад която тупти едно голямо и човечно сърце. Пеньо Пенев просто гладува за повече доброта и обич между хората, за повече топлина и сърдечност в отношенията. Добрия човек най-вярно могат да го почувствуват децата, които се привързват без съображения и сметки. А където отидеше Пеньо Пенев, той притежаваше чудната способност да печели сърцата на малките немирници. През август 1958 г. прекарах десетина дни в курорта Ситняково, където и той почиваше и си спомням как го обичаха и търсеха всички деца на летуващи писатели и служители. Пеньо умееше да пълзи на ръце, да преиначава гласа си и да прави какво ли не, само и само да се радват малките палавници.

Спомням си още, че до сърцето си носеше всякога снимката на своя невръстен син, която му причиняваше толкова радост и болка едновременно. Нека препрочетем стиховете му и ще открием как той — грубова-

тият и гръмовит поет — се разнежва от мисълта за детската чистота и невинност, с какви думи започва да говори за сина си, думи гальовни и ласкави. Той въздиша, че не е чувал доста време „гласчето му крехко и сладко“, не е галил „косиците по-светли от лен“. Ала и когато цял е развълнуван от мисълта за сина в навечерието на неговото раждане (уверен, че ще му се роди именно момче), той преди всичко се тревожи от въпроса: какъв човек ще израсте от него? Ще носи ли заслужено името българин, голямото име на своя народ?

Пеньо Пенев е натура, която се разпъва между крайности, която от шеметните висоти на възторга пада в низините на страданието и обезсърчението. Всеки негов нерв е сякаш оголен и реагира болезнено остро на противоположни съприкосновения. Една мисъл често пронизва стиховете и тя ми се струва ключова да разберем драмата на поета. Това е мисълта за поколението, към което принадлежи той и което е едно „поколение-мост“ към върховете „на нови столетия“. В подобно възприемане на нещата е заложена една изопната чувствителност за диалектиката на противоположни начала в нашата съвременност, за контрастите на епохата, за преходното в нея. Той е изпълнен с гордост, че е връстник на такава епоха, но и с тревога, дали ще издържи огромната тежест, която тя е натоварила на плещите му.

Те, неговите младежки плещи, заякнали по скелите, също се оказаха направени от чуплива материя. Те не понесоха всички сътресения, противоречия и депресии, които го овладяха през известен период от живота му. Последните години той промени средата си, дойде от Димитровград в София, попадна в обкръжение, не винаги подходящо за него. Обхванат от меланхолия и болезнени пристъпи, той започна да се теши с вино, да изплаква мъката си по кръчмите. Поетът, който гороломно надвиквaше времето, който мечтаеше само „ватенка топла за зимния ден“, се свличаше отпаднал край кръчмарския тезгях и се изповядваше пред чашата: „Здравей, чаша! Ний пак сме сами!“ Мъжественият певец на трудовия поход стоеше обронил глава като някакъв рано състарен човек и унило въздишаше: „О, колко съм злочест и уморен!“

Очевидно Пеньо Пенев боледуваше, преживяваше криза. Тя, неговата лична драма, не бива да се предоставя в нечистите ръце на мълвата. И в заблудите и в страданието си той е искрен. Мъката му е мъка на чист човек и от нея се изтръгват понякога дълбоко изстрадани, пречистени акорди на една затрогваща елегичност, както е в стихотворението „Пътека“.

За жалост болезнените състояния и упоритата меланхолия смазаха Пеньо Пенев в решителен момент от живота му, тласнаха го към съдбоносно решение. В поезията си обаче той намери сили да излезе победител. Той преживя творческо очищение от своята криза, преболедува я и отрази това в поемата си „Дни на проверка“. Отново той се върна при своите братя, при ония, които са сдружени „с бетона, с желязото, с тухлите“.

„Дни на проверка“ е най-значителното създание на Пеньо Пенев, едно от най-драматичните произведения в съвременната ни лирика. Поемата е равносметка на един труден път, една изповед, откровена и пряма докрай. Тя звучи многогласово, полифонично, през нея преминават много и различни вътрешни мотиви. Отделните мотиви получават своето единение чрез вътрешния образ на поета, който разговаря безкомпромисно с нас, разтваря като на длан своята душевност, разнищва противоречията си, които са и противоречия на времето.

Поемата започва с мотива на саморазкаянието, с горестната молба за прошка пред майчиния скут. Какво се е случило с него? Защо е толкова изстрадал? Той не скрива своите заблуждения, разкайва се за прахосаното в „кръчмарската смрадливост“ време, жали за „неспастрените дни“, за семейното гнездо, оставено празно. Ала природата му е мъжествена и буйна, той няма да спре при голото разкаяние и да застане пред нас, посипал смирено главата си с пепел. Не, той не е от хората, създадени само за плач, очите му „не са на мокро място“.

След горчивата изповед пред майката отново се възправя един дръзновен поет и повежда разговор със своя век, който е „един велик, един брутален век“. Минал завоите на съмнението, изпил пелина на неверието, той се завръща още по-закален в своята вяра, в дълбоката си и чиста обич към комунистическата идея, към пътеводителя в трудния поход — партията.

Объркал крачка в строя на човешкия безброй,
излязъл от редицата за малко — аз посоката сверих.
Сверих я на сърцето си по точния компас,
на разума в хладилника събитията жежки охладих:
Видях! Посоката е вярна! И върхът е там! Пред нас!

Отново интонациите на силата изпъват стиха и му дават мускулатура. Отново поетът се е почувствувал в правата си да води диалог с епохата, да говори като неин пълномощник. „И с теб, епохо, ний не се римуваме, но ритъмът един и същ е в нас!“ Певецът на младежките дерзания, вестоносецът на идеала стяга ръце в юмрук и настъпва. Той пак е в атака, атака срещу издребняването в идеалите, срещу търговията с високите цели, срещу празната суета на модерните еснафи. Той, Пеньо Пенев, няма да се примири с малките дела и с низките цели, няма да се съгласи нашият най-светъл и „воюващ стремеж“ да „робей в домашна употреба“, да се затвори в баналния кръг на житейската пресметливост, да се ограничи в интереса към мача и тотото.

Поемата е написана със средствата на психологическата лирика, във вътрешна близост с най-драматичния поет в нашата литература, Яворов. В нея дочуваме отгласи не само от монологичната психологическа лирика на Яворов, но и от трибунната, скандираща дикция на Маяковски. Това съединение на Маяковски и Яворов документира не само кои са били учителите по поезия на Пеньо Пенев към края на живота му, но очертава и амплитудата на полярни и контрастни емоции, които намират художествено равновесие в своеобразния изповеден строй на произведението.

Отначало „Дни на проверка“ се е наричала „Сто възела“. В нея наистина са завързани „сто възела на напрежението“. Зад челото на поета вият страховито „насрещни ветрове“, бунтува се с бяс „едно небе тревожно, гръмовито“, клокочи буря, „адска буря“ и мозъкът „осветкавичен“ гори. Хора, които изживяват по такъв начин нещата, са сякаш предопределени да изгорят в увлеченията си, да се изпепелят в страстите си. У тях тревогите избухват със силата на взрив, тях не можем да ги мерим с дребничките човешки мерки за „нормалното“. Чувствата на поета го хвърлят в противоположни крайности, те могат да експлодират в най-непредвидени постъпки.

След преждевременната и трагична гибел на Пеньо Пенев се пуснаха в ход различни слухове и какви ли не тълкувания за причините на неговата смърт. Всяко време си създава свои легенди. В книгата си за Пол Гоген английският романист Съмърсет Моам пише как човешкият род „се

нахвърля жадно върху каквито и да е случки, удивителни или загадъчни, из живота на хората, отличили се що-годе между близките си, после изобретява някаква легенда и започва да се придържа към нея с фанатична вяра. По такъв начин романтичното в душата на човека протестира срещу всекидневието в живота".

Ние сме длъжни да освободим името на Пеньо Пенев от тъмните примеси на мълвата, от дразнещия привкус на сензацията. Длъжни сме да отхвърлим всеки користен опит да се противопоставя поетът на нашата действителност, да се изкара едва ли не като нейна жертва. Срещу подобно злословие се възправя самият той с цялото си творчество и с предсмъртните думи, които остави в своя бележник: „Аз бях по душа и сърце комунист и умирам като такъв. Не се страхувам. Аз съм бил по сърце комунист и честен човек."

Зад бронята на твърдостта поетът пазеше една особено чувствителна тъкан, която бе разкъсвана от противоречията на времето. У него отекваха по-силно възторзите, но го раняваше по-жестоко и всяка несправедливост, всеки остатък от култовското безчовечие. Сам той не е бил безпогрешен и би било обидно да правим от неговия образ икона. Най-малко Пеньо Пенев се нуждае от това, още повече че той не скриваше своите сенки, бореше се с тях, побеждаваше ги чрез светлината на своя стих. Но и в грешките си той очакваше от нас повече топлота и разбиране, повече близост и доверие, особено в трудните часове от последните си години. В една от известните си статии за Маяковски първият съветски комисар на просветата А. В. Луначарски отправя един укор към съвременниците си, който не е излишно да припомним. Още повече основание ни дава сам Пеньо Пенев, който винаги е изпитвал особена близост към Маяковски, чувствувал се е негов ученик, а и в предсмъртните си минути е бил мислено с него и е записал върху портрета му: „Идвам при тебе, мой бог!" Даже в края на Пеньо някои са готови да дирят подражание. Ала това е нелепо, най-малко с такива неща човек си играе да подражава. Но да се върнем към Луначарски, който говори по повод гибелта на Маяковски: „Не всички ние приличаме на Маркс, който казваше, че поетите се нуждаят от голяма ласка. Не всички ние разбираме това и не всички разбирахме каква огромна ласка е била нужна на Маяковски, как той нищо повече не е очаквал от една задушевна дума. . . "

Пеньо Пенев си отиде без време, но той ни остави в наследство една голяма и чиста вяра, един гръден и мажорен глас, непохабения глас на нашата строителна младост. В стиховете си той мечтаеше да стигне до сърцата на съвременниците и преди всичко до хората от първата линия на труда:

Вие, които с мен сте вървели,
вие, които сте държали трион,
вие, които сте издигали скели
и знайте как зрее бетон,
как тухли до кръв ожулват ръцете —
вие ще ме разберете!

И съвременниците наистина го разбраха. Днес Пеньо Пенев е поет, обичан от читателите, близък до младежките сърца. Неговото дело получи високо признание, посмъртно поетът бе удостоен със званието „лауреат на Димитровска награда".

Той принадлежеше към дръзкото племе на преобразователите и строителите, които са винаги в очакване на нова площадка, винаги развълну-

вани като пред нов полет. В кръвта му туптеше трескавият и динамичен пулс на неспокойното ни време. Смъртта пресече много мечти, много планове за творчество помръкнаха неосъществени. Напуснал ни толкова рано, неговият образ като поет остана някак незавършен.

Не мисля, че поетът Пеньо Пенев се нуждае от митологични преувеличения. Той е едно явление в съвременната ни поезия — недовършено, грапаво, но самородно. Стиховете му притежават едно рядко качество: автентичност. Автентичен в тях е не само възторгът, автентично е и страданието. Поетът се развиваше, преборваше се с големите мъчнотии на изкуството, с трудностите на поетическата култура. Той още не беше стигнал върховете на поезията, дори своя собствен връх. „Дни на проверка" е първият изглед към върха.

В тази поема той писа, че ще си замине от нас с протегнати ръце, с отворени очи. Такъв ще пазим в съзнанието си неговият портрет: с лице, обгоряло край скелите, с очи, ненаситни за светлината на разсъмването, с ръце, протегнати за повече доверие и обич.

ПАВЕЛ МАТЕВ

Георги Марков

Макар че е рисковано да се гадае, струва ми се, че ако Павел Матев не бе закърмен от социалистическата революция едва ли би свързал съдбата си с художествената литература. Онова зърно поетическо дарование, което е носел в себе си, щеше да измръзне всред студените вихри на живота. Социалистическата революция го създаде — и като гражданин, и като поет. Тя направи борец и личност от „плахото селянче", което краде из дворищата слънчогледови пити и замерва прозорците с прашка, което дири по трънаците птичи гнезда и гази локвите с пробити обуща. Тя му внуши отговорността пред класата и народа, въвлече го в редовете на съпротивата и той стана боец, боец на Комунистическата партия, окрилен от идеята за човешко превъзходство. Когато дойде победата, той избра оръжието на поетическото слово, за да изпълни дълга си пред ония, с които е вървял рамо до рамо. Отмина героичното време. Остана паметта за хилядите загинали. Начена се грандиозно строителство. Павел Матев е облъхнат от красотата на социализма и тя го вдъхновява за творчество. Тя и споменът за загиналите. Така революцията откърми поета през двете си различни фази, а той стана неин певец. Една неизменна повеля следва Павел Матев — да ѝ служи вярно и честно. Нейният път е и негов, нейното възмъжаване и негово творческо съзряване. Днес лесно бихме открили редица неверни тонове в първите му стихове. Но не бива да забравяме, че те са се раждали от стремежа му да бъде войник на партията, на революцията, на онази „преданост към верността", която само недостойните не уважават.

В най-ранните си стихосбирки „В строя" (1951) и „Ясни дни" (1952) Павел Матев следва праволинейно своя дълг — да възпява борците, да утвърждава новия живот и да изобличава врага. Първородна тема за него е антифашистката съпротива, и то не като хронологическо творческо начало, а като основен тласък за поетическо вдъхновение. За него впечатленията от ония дни са най-силни, преживяванията — най-остри. Сякаш тогава са се отворили сетивата му на поет. Той чувствува непрекъснато вътрешното задължение да възпее хората, с които е пил сълзи и възторзи.

Дорде живея и докато пиша
те винаги ще бъдат в моя стих.
Със тях работех, борех се и дишах,
Със тях в борбата трудна победих.
. . . . . .

И аз задъхан диря всеки стих.
Аз пиша тъй мъчително и трудно.
Отново верността си проверих —
за тях и днес стоя на поста будно!

В цикъла „Безсмъртните“ срещаме строфи, които разкриват суровата романтика на борбата. От нея се раждат песни, възторжена поетичност. С нея живее оня млад момък с прошарена коса, който, влюбен във стиховете на Вапцаров, отива на разстрел. С нея мечтае агрономът зад решетките на затвора за пролетните тръпки на земята и сринатите синури.

Павел Матев се помъчи да възсъздаде поетически образа на възраждащата се родина. Той се вълнува от живота, пише за скромното, но важно дело на заводския парторг, за младите строители, дошли от село, за дишащия вече под скелите Димитровград, за войнишкия дълг и новата любов. Всички тия стихове, каквито и художествени слабости да носят, са проникнати от обществени настроения, израз са на искрено гражданско вълнение. Те са пронизани от ярък патос и партийно съзнание. Но в тях липсва нещо, което би ги направило истинска неподправена поезия. Поетическите кълнове са задушавани от суховея на култовщината, творческата незрялост пречи на автора да се разгърне. Павел Матев прилича още на трудолюбив работник, който е стиснал здраво торбата на поезията, пълна с творчески амбиции и настойчиво чука в преддверието на музите, за да го пуснат в царството си. Но те, капризни и неподкупни, го поглеждат малко снизходително. Да, те нямат нищо против амбициите му, с които иска да ги примами. Но истинската любов не се спечелва само с желание. Тя иска и истинска поетична красота. Нужни са интимно очарование, силни неподправени чувства, естетическа завършеност. А това още липсваше на тогавашния Павел Матев. И затова въпреки безспорните му добродетели той оставаше в преддверието на същинското изкуство. Забелязваме повече една надежда, отколкото поетическа реалност.

Има творци, за които изкуството се ражда като че ли заедно с тях. От първите си стъпки те показват изострено естетическо възприятие, инстинкт за ритмично слово, неудържим нагон към творчество. У тях образите никнат спонтанно, изливат се леко в поетическа форма. Такива поети бърже узряват и рано създават забележителни произведения. Павел Матев не е от този тип. Дори сам да не изповядва в стиха си „Аз пиша тъй мъчително и трудно“, лесно бихме открили мъките на словото в първите стихосбирки. Стихът е суховат (не случайно почти всеки отделен стих е и самостоятелно изречение), чувството и мисълта — сковани, поетическото виждане — ограничено. Неговото творческо утвърждаване е съпроводено с упорити и дълги усилия. Трябваше да води борба не само за високо ритмично майсторство, но и за оригинално поетическо откривателство на мисли, образи и идеи. В тази битка той успя.

Стихосбирката „Дълг“ (1955) е тъкмо първият значителен резултат. Павел Матев настрои вярно поетическата си лира, заговори със свой неподправен глас. Той разкъса мрежата на стандартните преживявания и конюнктурните настроения. И откри красота, която по-рано не виждаше. В старите теми — за майчиния подвиг и синовната обич — той вложи ново съвременно естетическо съдържание. В многоликия живот на миналото и съвременността забеляза интересни съдби. Стихотворенията „При тати“, „Писмо до мама“ и „На Ж. . .“ са може би най-хубавите в този сборник. Те покоряват и с художествената идея, и със силното, непосредно чувство. Поетът се освободи от тезисната патетичност и почувствува красотата

в конкретността на живота. Чистосърдечно, поетично Павел Матев ни връща към народната песен, макар че неговите стихове са далече от фолклорната стилизация. Познат, скъп, обаятелен е образът на майката, която има чар на женска красота и на всеотдайна майчина доброта. Трогателна е тази млада невяста, изтръпнала в свенливост, забравила да се поклони на свекървата, невяста, която пъргаво, кръшно отмеря стъпките в младоженческото хоро, а плитките ѝ играят като две змии на кръста; пленителни са и тия първични сто чирпанлии, все „набори на тати“, които „залели всичко с вино и смях“. Патриархално-песенна романтичност звучи в суровите образи на хората с ямурлуци, навуща и ками. Павел Матев не идеализира патриархалното. Трезв и наблюдателен, той вижда реалността, жестоката борба в нея. Скоро онези две плитки-змии, които са пленявали погледа, майката трябва да отреже и продаде. И те стават за поета символ на народната неволя и на мълчаливия майчин подвиг. Силно чувство и поетически изразена идея пронизват творбата. И това е вече завоевание на Павел Матев. Образна мощ, поетическа убедителност блика и от стиховете на лирическата творба „При тати“. Или по-точно: при гроба на бащата.

Запустяло е. Няма живот.
Само камъни бели и тръни.
Висне облачен сив небосвод.
На където очи да обърна,
все е пусто. . . Къде си ти, тате,
у дома да си идем, стани!
Па да дойдат роднини, познати
с ямурлуци, с навуща, с ками.
И цигулката, дето мълчи,
толкоз време с отпуснати корди,
да запее как водил Момчил
по балкани хайдутите горди. . .
Мой добър и мой беден баща,
ти премина живота нелесно.
Аз наследство от тебе не ща —
мен ми стигат юнашките песни. . .

Просто, сурово, емоционално и силно. Болка и гордост, сплетени в едно. Лирично-синтетична картина с типична, нашенска атмосфера. Художествено постижение, което се нарежда до най-доброто в съвременната ни поезия.

Стихотворенията „При тати“, „Писмо до мама“, „На Ж. . . “ продължават в известен смисъл темите от първите две стихосбирки. Обективно лиричното начало е същото: страданието на трудовите хора, жаждата за живот. Новото в „Дълг“ е това, че Павел Матев не регистрира сухо факта, а извлича от него естетическото съдържание, искрата на поезията, емоционалното вълнение.

В „Дълг“ има и друго, макар все още неразгърнато напълно: подчертана склонност към размисъл, насочване към етични теми и към вътрешния дълбоко субективен свят на поета („Размисъл“, „Брезата“, „Раздяла“). Емоционално-рефлективната насока показва, че поетът се освобождава от страха пред субективността в изкуството и гледа на света със собствени очи. Той се мъчи да проникне сам в истините на живота, а не да ги клишира според „общоприети“ разбирания. Личността му се отърсва от вцепенението, вълнува се истински и ръката на поета смело запечатва поетическото вълнение. В поезията му нахлуват острата размисъл, болезненият стон, онези „стари, но верни закони, по които живей тоя свят“.

С размисъла, с личното вълнение дойде и темата за етичността на новия човек. Стихотворението „Брезата“ може би е навеяно от чужди образци, Защото образът на брезата се асоцира повече с руската поезия, отколкото с нашите балкани. Обаче в него има искрена болка на комунист, който живее с големите въпроси на човешкото си битие, въпросите на личните отношения, за бита в семейството.

В схватките с врага сме комунисти,
ала не сме такива у дома.
. . . . . .
Аз в твойте мисли съм, във твоя сън,
дори кога се сърдя и се карам.
И мъчно ми е, че дома с другаря
не съм такъв, какъвто съм навън.

Подчертано субективния, лиричен и изповеден подход доведе Павел Матев и до гражданска смелост. Той разкрива реални конфликти, надниква в душевността на съвременника, обогатява с психологизъм поезията си.

Стихосбирката „Дълг“ изведе Павел Матев на брега на значимото и вълнуващо изкуство. С нея той отключи тайната на поезията и загреба направо от извора на живота. За съжаление поетът сякаш не осъзна докрай значението на тези си стихове. След тях се появиха обемисти сборници: „С вярата на хората“ (1959), „Човешка тревога“ (1960), „Време—родина—любов“ (1962), които не го предвижиха напред и нямаха значимостта на „Дълг“. В тях външното стихотворно майсторство е пораснало, тематичният кръг е разширен, гражданският патос е силен. Редица стихотворения са добре направени, със зряло професионално умение. Но липсва поетическото откривателство, оригиналното художествено виждане, яркото естетическо внушение. Причината не е нито в гражданската устременост на автора, нито в тематиката. Напротив, тия качества, наред с овладяното стихотворно майсторство ги поставят на приемливо равнище. Но недъгът е налице. Причината за слабостта е същата, както и в ранните стихотворения — „всеобщността“, бих казал, безличността на художествените идеи и преживявания. Това бе неверен път за поетическото вдъхновение.

Всеки поет има свой творчески натюрел, своя пътека, по която стига до големите успехи. Силата на Вазов е в способността му да долавя поетическа значимост в обективните явления; на Яворов — да изрази драматично неудържимото си вълнение. Очевидно Павел Матев не е поет от типа на Вазов, като не става дума за мощта на таланта. И затова трудно стига до свои художествени открития, когато се вглежда в обективния факт. Не е поет и от типа на Яворов, тъй като у него чувството не е бурно, зашеметяващо, дори и когато е остро конфликтно. Той трябваше още да търси своя път, да открие своя глас, оня тип поезия, който най-пълно отговаря на личността и таланта му.

Самооткриването на Павел Матев като поет стана най-убедително засега в последната му стихосбирка „Родословие“ (1963) и в поемата „Завръщане при началото“ (1964). Помогнаха му собственият творчески опит, поетическата настойчивост и онези обществени условия, които се наложиха у нас през последните години. Освобождаването от догматизма, плодотворното брожение на духа към творческа самостоятелност, споровете и разговорите за богатството на поезията — всичко това се отрази върху личността на художника, върху естетическата му чувствителност, без да променя идейната същност на неговия поетически идеал. Той реа-

гира по нов начин на живота, има нов естетически подход към действителността, нови творчески принципи. „Родословие“ и „Завръщане при началото“ са не само най-високите художествени постижения на Павел Матев досега. Те ясно очертават и самобитността му като творец, пътя, който ще върви към големи естетически завоевания. Тук е истинският Павел Матев, тук се развързва поетическата му стихия. Не случайно онова усещане за творческа мъка, за скованост и преднамереност, което в една или друга степен се долавя в много от предишните му стихове, сега липсва, когато четем новите творби на поета. Лекота на стиха, богатство на асоциациите, спонтанен изблик на чувствата и мислите говорят за освобождаване от творческите задръжки.

Ако съпоставим дори едноименните стихотворения „Размисъл“ от „Дълг“ и „Родословие“ ще забележим новото. И двете творби са сполучливи, между тях има не само тематична, но и естетическа връзка. Обаче първото констатира само една възникнала мисъл, в него лиризмът произтича от искреността на въпросите; второто разкрива експресивно и непосредно потока на преживяването. Поетът се вглъбява в своето състояние, търси онния сплетени, тънки и нагледно противоречиви чувства, които се пораждат в размисъла върху живота. Станалата банална тема за преходността на детството и младостта, на пролетта и любовта се третира оригинално. Истината е богата с нюанси и проникновения. Тя не е студено логична и ясна, загатната е, изразена е като че ли малко смътно, но завладява с емоционалната атмосфера, която носи. В живота винаги се разделяме безвъзвратно с нещо, но то се връща у нас като спомен или опит, като тъга или радост и ни съпътствува в нашите дни. И в стихотворението ни завладява не толкова голата идея, колкото спонтанно избликналото настроение, малко тъжно и меланхолично и същевременно непринудено оптимистично. Преходността в живота се оказва илюзорна и не бива да предизвиква у нас песимизъм. По непосреден начин поетът ни въвлича в сферата на големите проблеми на битието, придава на стиховете си скрит, но несъмнен философски оттенък, който е характерен за „Родословие“.

Последните стихотворения на Павел Матев се отличават с подчертан интерес към духовното брожение в личността, която търси сложността на човешкото и многообразието на света, иска да улови невидимите закони в битието на хората. „Родословие“ е в добрия смисъл на думата емоционално-рефлективна поезия. Вдъхновението се възбужда от мисълта, от етично-психологическите въпроси, с които се сблъскваме в съвременността. И размисълът, вътрешните търсения и открития дават сила на поетическото съдържание. От външно-констативни стихове Павел Матев се придвижи до изповедно-неспокойна, дълбокосъдържателна съвременна поезия. У него рядко ще намерите пластични картини, пейзаж, обективизирани герои. Пък и там, където ще ги срещнете, те са силно обагрени от субективно-лирично чувство. Силата му е другаде — в убедително, емоционално изградения образ на лирическия герой, в гражданската заинтересованост, в самокритичната честност и обективност. Поетът изживява идейно-естетически действителността и прави от своите преживявания съдържателна, напоена със съвременност поезия. Лириката му не става от това субективистична, нито обеднява тематично. Колкото и да изглежда парадоксално, тъкмо когато се отказа от тематичното отразяване на живота, той обхваща тематиката в нейната многостранност, в нейната естетическа неповторимост. Той обогатява представата ни за съвременността, като очиства душевността и съзнанието ни от старото. В стихотво-

рението „Предсказание“ мечтае за оня голям поет в бъдещето, който ще синтезира в творчеството си поетическите открития на предшествениците. Тогава хората ще разберат колко красив, пълнокръвен, сложен и многостранен е светът, който ги заобикаля и който не може да се подведе под сухи технически и математически формули.

И ще́ узнаем удивени,
че тук, където сме родени,
светът е много по-богат:
че разумът си има звуци,
че чувствата си имат разум,
че хората, когато пеят
със мъката си разговарят,
че хората, когато плачат,
жадуват да са по-добри,
че най-опасните метежи
и най-лъчистите победи
се раждат в хорските души. . .

Не е трудно да се разбере, че тия стихове говорят не само за лириката на бъдещия поет, те са естетическата платформа и на Павел Матев. Подчертан е стремежът му да обхване многообразието на живота, неговите светли и тъмни страни, стремежът да се претегли истинската стойност на нещата. С мъжествена откровеност поетът казва истината за онази „страшна вярност“, в чиято „гореща плазма“ се промъкваха студени лъжи, измяна и подлост, злина и омраза. Но жестоките господарски нормативи не можеха да смажат безмълвния подвиг на ония, които градят новото. Стихосбирката „Родословие“ носи антикултовска поезия. В нея не се спекулира с темата, а обективно и даже самокритично се разобличават мнимите добродетели на „приемливата“ лъжа, на сляпата вярност и излишната доверчивост. Цикълът „Прозрения“ е написан вдъхновено, с пареща болка. Това е поетическа изповед на комунист, духовен катарзис на личността, която излиза закалена от горнилото на моралната самопреценка. Поетът поставя остро проблема за нравствената чистота на съвременния човек:

Не вършех всичко както трябва.
И после дълго ми тежа
надвесената бяла брадва
на възмутената душа.

Смели истини казва Павел Матев и в други стихотворения. Запазен от здравата си идейност, той точно отделя житото от плевелите. Неговият лирически герой носи ясен обществен идеал, здрави нравствени начала, сигурен идейно-естетически критерий. С всичките си грешки и слабости, от които упорито се освобождава, той е боец от героичната армия на дисциплинираните и преданите, от ония, които носят мъжествено бремето на живота — с противоречията и с красотата му. Жестоката правда не закрива от погледа строителния подем на нашето общество. Без да е икописен и без да идеализира, поетът казва истината, всеотдаен както всякога. Неправилно ще бъде да видим в стиховете му само критичното начало. Всъщност тяхната сила е другаде — в поетическото пресъздаване на прекрасното и героичното у съвременника. Павел Матев възпява трудовите хора, онези, които денонощно мислят и планират дела, незапочвани от никого, онези, които държат на собственото си мнение и се борят да порасне стократно партийната мощ, онези, които побеляват в труда и побеждават.

Павел Матев е всякога поет-комунист — страстно партиен и целеустремен; комунист с гражданското си съзнание и естетическия си идеал, със своето светоусещане и светоглед. И когато жигосва, и когато утвърждава той разкрива моралната сила на новия човек. Гражданският патос е най-характерният белег на творчеството му. Този патос се трансформира в поезия. И виждаме поета в „Родословие“ граждански зорък и нравствено чист, неспокоен и непримирим. Напразно лекарят ще му препоръчва да е умерен във вълненията си. Не, неговото сърце не може,без да бие в унисон с борбата, без болката и радостта, без да стене от омраза и да вика от възторг. Може би звучи „старомодно“ поетовото „предчувствие“, но то е напълно искрено:

Аз няма тъй спокойно да умра
на стаята
в покоя тих и здрачен.
Аз цял живот
се мъча и горя
и през раздухана жарава
крача.
Аз цял живот с разперени крила
летя —
и все неправдите щурмувам
. . . . . .
И аз горя.
И тъй ще изгоря
като огньовете-ориентири,
оставили във старата гора
печални,
ала проверени дири.

Поетът казва истината. Той никога не е съзерцател, самозатворил се в света на тясно личните преживявания сноб. Той може да напише понякога и по-слаби, неизстрадани стихотворения, каквито не липсват и в последната му стихосбирка, може да се увлече в маниерна игра с образите, както е в „Кръстопът“, но винаги се вълнува от значимите въпроси на живота, винаги е актуален и целеустремен.

През последните години в творчеството на Павел Матев отчетливо се проявява стремежът към по-съвременен тип поезия. Този стремеж личи в подхода към темите, в емоционалността и етико-психологическата углъбеност. Още по-силно изпъква в поетическата форма — композицията е силно раздвижена и спонтанна, асоциациите свободни, стихът разчупва нормативите на силаботониката. Споровете за класически или свободен стих намират у него плодотворно разрешение. Едва ли тъкмо свободният стих е причина за художествените му успехи. Но безспорно творческата енергия на поета се разгъва в него, сякаш такъв стих повече подхожда на таланта му. Приемайки модерния тип поезия и съвременния стих, Павел Матев не притъпява своето идейно чувство, не се увлича в индивидуалистичен психологизъм, в абстрактен хуманизъм, в неясни намеци и самоцелно оригиналничене. В новите си произведения той е още по-здраво свързан с живота. В тях бликат черноземните сокове на нашата действителност. Естествено за това му помагат ясните и проверени граждански позиции. Но причините трябва да търсим и в неговата психика. Дори и на сън той вижда родните житни поля, чува гласовете на хората, с които е живял, попил е в себе си дъха на майката-земя и потта на тракийския орач. Селският вятър е избраздил не само неговото „здраво и грубо лице“. Той е изпекъл и коравата глина на душата му. И никакви

модни вълни не ще го отвеят в дебрите на интелигентския интелектуализъм, всред мекушавостта и идейно-психологическата неустойчивост. От поезията му лъха неподправен демократизъм, искрена любов към трудовите хора. Модерна по стих и форма, тя продължава най-хубавите традиции на нашата реалистична литература.

Последната творба на Павел Матев „Завръщане при началото“ с особена сила разкрива своеобразието му като поет, вярната му идейна линия и съвременния му поетически стил. Поемата по нов начин продължава ранния цикъл „Безсмъртие“ със своето преклонение пред обаянието на ония, които изгоряха в антифашистката борба. Образите са изваяни пълнокръвно, усещаме живите личности с неповторими съдби и естествен порив към живота. Те са твърде обикновени хора, бледи и мършави гимназисти с далекогледи очи и порок на сърцето, твърди металурзи със суха кашлица, сприхави народни учители, стройни девойки с моминski мечти, хора, които не се отличават с нищо изключително. Но те носят в сърцата си велик идеал и несломима мъжественост, чисти чувства и подкупваща човечност. Образите им са обвеяни от истинска романтика и красота, превръщат се в символ на едно героично минало и вдъхновение за настоящето и бъдещето. Не само гражданско преклонение извикват те у поета, но и една интимна сърдечност, непринудено човешко обаяние. Вдъхновен лиризъм пронизва цялата творба, слага отпечатък върху образите, композицията и поетическата форма. Павел Матев намира оригинална форма да внуши идеята, да пресъздаде героите и да изрази чувствата си. Лирическите встъпления се сменят с изображението на героите, споменът за миналото се сплита с асоциациите за настоящето, за да завърши поемата с един патетичен реквием за братската могила и с един възторжен апотеоз на възраждащата се родина.

Павел Матев разгръща своите творчески сили. Един от фалангата на ония, които израснаха като художници след деветосептемврийската победа, той все повече се утвърждава като самобитен поет и като един от строителите на нашата съвременна социалистическо-реалистична литература.

ДИМИТЪР ДИМОВ

Яко Молхов

Всеки личен контакт, който съм имал с Димитър Димов, е извиквал у мене усещането, че целият му живот е едно постоянно раздвоение между логиката и въображението, между науката и призванието му на художник. Едновременно професор по ветеринарна анатомия и писател, той като че няма друга всеотдайност, освен размерния, методичен труд на учения. Понякога съм се учудвал на логиката на разсъжденията му, лишени от спонтанността, характерна за някои други писатели, които познавам, и в същото време на неговите тънки наблюдения върху нравите и човешките слабости, проникновението му в диалектиката на човешката душевност, на привързаността му към ярките, колоритни характери, при една лична скромност и строгост към себе си. . .

Ако е вярно, че писателят създава света на своите герои преди всичко чрез самоанализа на собствената си личност, то Димитър Димов е очертал своята човешка многостранност в художествени образи, които нито външно, нито по духовна биография приличат на този тих, спокоен, чужд на всякаква афектация човек. И първото ни впечатление е, че героите му са всичко онова, което той самият не е. Много от качествата на неговата личност, останали нереализирани в неговия собствен живот, по принципа на контраста, са се реализирали в страстните натури на неговите герои, постоянно конфликтни вътре в себе си, безстрашно самоунищожаващи се...

От друга страна, можем да установим в неговото литературно развитие един процес на вглъбяване не само в противоречията на отделната личност, но и в социалните противоречия на своето време. От почти абстрактния хуманизъм на „Поручик Бенц“ той стига до определени и недвусмислено изразени марксически възгледи в „Тютюн“, без да загуби вкуса си към човешката индивидуалност, без в книгите му да затръбят рупори на идеите. И в най-второстепенните си герои той дири диалектиката на душите им, раздвоенията на личността им.

Впрочем предпочитанията на Димитър Димов се повтарят с упорита последователност. Той има вкус към силните, остри колизии, към психологизирането. Този вкус определя тематично-психологическата сфера на неговите романи.

В „Поручик Бенц“ — една фатална любов на германския офицер и българката Елена Петрашева на фона на Първата световна война. В „Осъдени души“ — пак фаталната любов на Фани Хорн към монаха от Йезуитския орден на фона на испанската гражданска война. В „Тютюн“ — отново фаталната любов на Ирина към Борис Морев на фона на Втората

световна война. И в трите романа любовта е обременена от трагиката на социалните отношения и големите народни бедствия. И в трите романа наблюдаваме постепенното прерастване на личната тема в обществена, при това, в трите романа с различен размах на общественото начало. В „Бенц“ кулминацията на изобличението не засяга повече от една издънка на буржоазната класа фройлайн Петрашева, без да се осъжда класата като цяло. В „Осъдени души“ Фани сама се убеждава колко вреден, колко опасен не само за нея лично, но и за испанския народ е йезуитът Ередиа и тя го убива. В „Тютюн“ Ирина се самоубива, съзнала дълбоко своето нравствено опустошение, своето невъзвратимо отдалечаване от народа и неговите идеали. А романът като цяло е безпощадно изобличение на буржоазията като класа, на капитализма като обществена система.

По стълбицата на идеите Димитър Димов тръгва от демократизма, за да се изкачи до социализма, от критически реализъм стига до социалистическия. . .

Въз основа на тази мирогледна еволюция и под влияние на обществените събития Димитър Димов израства и като художник.

През 1938 г. младият ветеринарен лекар Димитър Димов издава своето първо литературно произведение — романа „Поручик Бенц“.

Ако бъдем точни и придирчиви в преценките си, трябва да признаем, че „Поручик Бенц“ привлича нашето внимание тъкмо защото е предшественик на „Тютюн“. Едно любопитство към корените на това общопризнато литературно дело ще остане незадоволено, ако не хвърлим макар бегъл поглед върху романа.

Според вкуса на онова време — а всяко време има свой вкус — младият писател ни разказва една твърде банална салонна драма, която добива стойност единствено, защото се разгръща на фона на Първата световна война. По средата и реквизита си тази драма е толкова салонна, че човек се пита: кои представи са подхранили въображението на младия ветеринарен лекар? И тогава си спомняме за киното на тридесеттех години и западноевропейската литература от онова следвоенно време, която носеше етикета „психологическа“. Тъкмо в духа на „психологическия роман“ е в основни линии и литературната техника на „Поручик Бенц“.

Темата на войната! Тя присъствува в този психологическо-сантиментален роман, без да е основната. Но на фона на шовинистичния бяс тази тема е едно свидетелство за корените на антимилитаристичните, демократически настроения на нейния автор.

В беглите страници на романа, в които се говори по-пряко за войната, личи едно свободно от какъвто и да е шовинизъм отношение на всичките му положителни герои към войната. Дори Елена Петрашева, дъщеря на загинал във войната генерал, разказва за ужаса, изпитан от нея при вида на неприятелските трупове покрай железопътната линия, по която тя пътува. И този момент от нейната биография и нейната личност е може би единственият, когато ѝ вярваме като на литературен образ. Думите ѝ са искрени, жизнено достоверни.

Но най-хубави са онези страници в романа, в които чрез възприятието на поручик Бенц е нарисувана картината на един от войнишките бунтове в края на войната през 1918 година.

Поручик Бенц е надарен с една способност към обективна преценка на нещата и събитията, които са извън любовта му към Елена. Неговото отношение към войната е хуманистично, без екзалтация, с пълно съзнание за неизбежната катастрофа на Германия. И тъкмо поради това, той ни

става симпатичен, защото е способен да надделее обичайното за германците националистическо заслепление.

Впрочем за нас е важно да подчертаем, че в един момент, когато прогерманската ориентация на българската правителствена върхушка се обосновава и с „бойната дружба“ на германската и българска войска в Първата световна война, Димитър Димов има куража да напомни в своя роман, че нещастията на българския народ се дължеха на съюза с Германия.

Както и да преценяваме значението на „Поручик Бенц“ и неговото много скромно влияние върху българското общество, по своята обществено-политическа ориентация си остава произведение явно антивоенно и демократично по дух. „Поручик Бенц“ влиза в явно противоречие с официалния курс на политиката на двореца, в опозиция на подготвяното влизане на България в тристранния пакт начело с хитлеристка Германия.

С това се изчерпва, струва ми се, общественото значение на романа — като един факт на нашата литература, който свидетелствува за настроенията на демократично мислещата българска интелигенция в навечерието на Втората световна война. Може би тъкмо тази антигерманска и антивоенна идеологическа насока на романа е причината за пренебрежителното отношение на буржоазната критика към първата творба на младия писател.

Има един възглед, според който разглеждането на едно произведение на изкуството трябва да започне с измерване на неговото специфично тегло — таланта на художника. Ние започнахме с другото — теглото на идеите, защото за нас то е което осмисля таланта, придава му действителната тежест. Освен това литературната история познава много случаи, когато историко-литературното и идеологическо значение на творбата надмогва нейните художествени достойнства. Такъв е случаят и с „Поручик Бенц“. Романът бележи началото на развитието — идеологическо и художествено — на един писател, създал по-късно забележителни творби.

Когато излиза „Поручик Бенц“, нашата литература има несъмнено по-ярко изявена социална тенденция, представена в творчеството на пролетарските писатели, отколкото е тази на първия роман на Димитър Димов. Това е причината книгата да остане незабелязана от прогресивните среди на нашето общество.

От друга страна, нашата белетристика през онова време е преди всичко литература за селото; градската тема е спорадична, слабо застъпена. Имената на Йовков, на Елин Пелин, на младия тогава Караславов владеят вниманието на читателската публика. Тя е свикнала със селския пейзаж, със селските проблеми, със селския персонаж. Селската интелигенция е и главният потребител на тази литература. Така че „Поручик Бенц“ стои някак си настрана от главното течение на нашето литературно всекидневие.

Но тъй като още в „Поручик Бенц“ са заложени някои от особеностите на таланта на Димитър Димов, налага се да се поровим и в чисто литературните концепции на романа.

Зараждането на едно силно чувство или по-точно на сложна гама от чувства между млади хора е феномен, който неизменно е привличал и ще привлича ненаситното ни любопитство. Любовта е всепризнатата владетелка на „изящната словесност“ още от зараждането ѝ. Главната тема на „Поручик Бенц“ е любовта, той е един любовен роман. . .

Елена Петрашева е дъщеря на майка французойка и български генерал. Красавица, тя е едновременно с това умна, чувствителна и проя-

вява всичките изненади на своята съвършена женственост. Ето един от многобройните ѝ портрети:

„Гласът ѝ млъкна в най-ниските си нотки. Той бе почти шепнещ. Той проникваше чрез непреодолимото си качество на пламенност и мекота, за да остави след себе си тъжни паузи, сякаш бе глас на уморена душа, която почваше да се разкрива. Спуснатите ѝ клепки бяха неподвижни и под тях светеше ивица от тайнствената белота на очите ѝ. Черната коса образуваше тъмен ореол около нежното ѝ, мургаво лице, което всеки миг се струваше на Бенца прекрасно“ (стр. 59).

Този портрет ще се повтори в книгата много пъти, за да внуши на читателя усещането за физическо съвършенство и женственост.

(Между впрочем портретът на Елена много живо напомня портрета на Ирина, дори на англичанката мисис Хорн. Това напомняне за сега оставяме в скоби.)

Само на няколко страници по-нататък авторът сам слага едно петно върху чистия овал на това лице:

„Ярките лъчи на следобедното слънце, като разкриваха върху лицето ѝ следите от лоши удоволствия, запазваха върху него оная пламенна нежност, която бе най-силното му очарование“ (стр. 61).

Като отбелязваме особеностите на портретуването, искаме само да подчертаем вкуса на Димов към контрапунктовете, към изненадите, нетърпимостта му към баналното. Той дири противоречията не само в характерите, но и във физическия портрет на героите си. От една страна, „пламенна нежност“, от друга, „следи от лоши удоволствия“.

И когато се вгледаме внимателно в маниера му не само на портретуване, не само в изграждането на характерите, но дори в описанието на пейзажите, ще забележим, че Димов не обича хармонията, пастелната мекота на боите, а контрастите, резките сблъсъци, противоречията. . .

В противовес на установилата се трайно в нашата белетристика битоописателност, Димов, очевидно под влияние на западноевропейската художествена проза, предпочита пред обективния пластичен рисунък фойерверките на литературното красноречие. Неговият рисунък винаги е обагрен от субективното му отношение към хората и нещата, винаги е проява на една свръхчувствителност, която придава истинската, вътрешна атмосфера на разказа.

От гледището на един обективен и разсъдъчен критерий описанията му, както и портретите най-малко не са точни. Какво значи например „следи от лоши удоволствия“ и в същото време „пламенна нежност“? Тези две определения явно си противоречат, те са алогични. Но прочетени без придирчивост, те създават едно несравнимо по-вярно възприятие за същността на портретуваното лице, отколкото едно спокойно и обстоятелствено описание.

И все пак има моменти, в които авторът сам се увлича в собственото си красноречие и преминава границата на една художествена мярка. Това са моментите на собствената му екзалтация:

„Личността ѝ придаваше фантастичен характер на цялата обстановка. След изпращането ѝ Бенц дойде на себе си, но не напълно“ (стр. 76).

Какво е фантастичното в обстановката? Авторът не се стреми да го доказва, защото вярва на собственото си увлечение, на вътрешното си чувство, на собственото си авторско убеждение, че наистина всичко у тази жена е необикновено, замайващо.

Но когато отношенията между фройлайн Петрашева и поручик Бенц се установяват трайно, когато е преминала бурята на взаимното привличане, опознаване и избухването на любовтото чувство — разказът помръква, губи блясъка си, пълзи по баналностите на салонния бит.

И понеже Димов не може да понася героите си в състояние на покой, скоро сюжетът взема остър завой: идва предложението поручик Бенц да направи аборт на Елена Петрашева. Неизживял още опиянението от първата целувка, поручик Бенц трябва да научи, че Елена е бременна от Райхерд, и че аборта трябва да направи той, за да я спаси от позор, за да може Елена да приеме предложението за годеж на унгарския офицер Харсфелд, когото не обича.

Когато Бенц получава това предложение, той преживява душевна криза или както Димов нарича това състояние — нравствено сътресение.

Ето стихията на Димов — сътресенията, а не покоя! И отново разказът става енергичен, интригуващ читателя, дори трескав. Димов е в своята стихия — острите колизии, силните чувства. . . Само един жест на Елена — вече в новата сюжетна ситуация — е достатъчна на Димов, за да разсипе пред нас нов фонтан от възклицания, от фантастични сравнения.

У Димов не ще срещнете оплакването, че героите му са устроили лоша шега: той ги мислел едни, а те се проявили в процеса на разказа съвсем други. Не, неговите герои са винаги в ръцете му, винаги подчинени на неговата властна воля и въображение. Изненадите в постъпките им са обусловени не от тяхната естествена човешка природа, не от логиката на естествено породилите се взаимоотношения, а от постулата на автора в тяхната демоничност, от натрапваната им маниакална страст към противоречията и алогизма.

Ето защо, дори диалогът на романа е в известна степен условен, без баграта на индивидуалността на героите. При цялото му остроумие, блясък, изящество, той е крайният резултат на характера, проектиран предварително в авторовото съзнание и действуващ по авторовия замисъл.

И ако не сме наклонни да разширяваме безкрайно рамките на реализма, като вместваме в тях всичко, което пробужда нашата интелектуална симпатия — трябва да кажем, че образите на Димов в „Поручик Бенц“ не са реалистични по метод на пресъздаване. Върху тях лежи отпечатъкът на една органична за Димов субективност, от която той никога не ще се освободи напълно. Те са по-скоро романтични, отколкото реалистични и могат многократно да се персонифицират и по национален, и по социален, и по художествен признак. Те са лишени от неповторимост, каквито са например героите на Толстой в руската литература или на Йовков — в българската.

Казах вече, че Елена Петрашева предшествува Фани Хорн, а последната предшествува Ирина. Но и трите героини имат една и съща характерологична доминанта: душевното опустошение.

Веднага обаче трябва да признаем, че тази обща характерологична доминанта се развива и явно обогатява с реалистични елементи до степен в Ирина да придобие ярка индивидуалност, една земност, която ни принуждава да ѝ вярваме безусловно. Едва в „Тютюн“ реалистичните елементи надделяват романтичните, надвиват органичната субективност на Димов, без тя да изчезва напълно.

Финалът на романа издава тезата на писателя: нравственото опустошение на Елена Петрашева като последица он „лошите удоволствия“ Една фройдистка теза, модна за времето, влиятелна и днес в западноевропейската литература. Това е най-слабата страна на естетическата теза на романа, поради която навярно и авторът ѝ се е отказал от преиздаване. Пансексуализмът на Фройд подменя социалния анализ. Сексуалните отношения подменят социалните — в това се състои буржоазната и реакционна същност на фройдизма.

Аз отбелязах в началото на своето изложение къде са социалните симпатии на Димов в онова време. Но тези симпатии не са концепционални, те са по-скоро морално-чувствени. Концепционално е фройдисткото начало в романа, сложило отпечатък върху почти всички образи.

Последователността на Димов в провеждането на това начало го довежда до художествено „опустошение“ на главните му герои. И винаги, когато изменя на концепцията си, за примата на сексуалното начало, той става художник-реалист, напуска собствената си авторска екзалтираност, за да стане спонтанен и представи нещата в техните естествени измерения. Отбелязах вече онези страници в романа, в които се чувствува дъхът на войната, и където съсредоточие на събитията е поручик Бенц. И как странно се изменя същият този човек, когато, напуснал естествената си среда и отношения, той става гост на салона на Елена. Това не е един алтер его на трезвия, наблюдателния, разочарования от войната военен лекар, а един почти истеричен влюбен, един безумен. Това не е същия Бенц: „Да остави една жена, красива като ангел, която го обичаше, само защото мислеше, че някога ще му изневери! О, безумно честолюбие! Имаше горчиво блаженство дори в жестокостта, с която искаше да умъртви сърцето си. . . “ (стр. 201).

Като казвам фройдистка концепция, струяща не само в горните редове, но и от целия роман, аз не искам да кажа, че това е нещо повече от дан на времето, вкус на времето: в едно умерено внимание към секса и сексуалните отношения, по-късно Димитър Димов намери истинската им стойност, без да им позволи да засенчат социалните отношения, които той вече призна като главни, водещи отношения в човешкото общество. Фройдизмът е несъзнателен, социализмът — осъзната и почти изучена концепция.

Фройдизмът е един от греховете на литературната му младост; социализмът — устойчив мироглед на зрелия човек и писател.

Вторият роман на Димов — „Осъдени души“ е арената, на която се разиграва жестоката схватка, може би, без да има победител, между естествено тегнещите социални симпатии на писателя с някои превзети фройдистки концепции за живота. Всъщност панорамата на тази схватка е едно от интересните от литературно гледище явления в духовния ни живот от края на тридесетте години.

Отбелязах всичко хубаво и положително, което можах да срещна в първия роман на Димитър Димов. Но, като се боя, че читателят ще остане с впечатлението, че не поставям романа в измеренията на литературния процес, бързам да го направя макар и бегло.

„Поручик Бенц“ е роман, в който типично българските проблеми и вълнения отсъствуват в оная степен, при която той да привлече, ако можем така да се изразим, националното внимание. И не само защото е пръв опит на млад и неизвестен автор и носи в много отношения отпечатъка на литературна несръчност, и не само защото повечето от героите му са чужденци.

Не. Това са второстепенни причини. Главното е отсъствието на историческа концепция у младия автор.

Най-блестящото описание на нравите не може да отмени чувството за история, чувството за национална или социална съдба. И ако това чувство у писателя отсъствува, ако той се вдъхновява само от общохуманитарни, но не и от национални и социални идеи — произведението му е осъдено на забвение. То отпада от литературния процес — процеса на художественото пресъздаване на националната и социална съдба на нацията. Чувството за история, за движение, за промяна, за избавление или за катастрофа, за страдание или за щастие — това чувство и отговорност на писателя за настоящето, както и за миналото и бъдещето на народа — ето светлината на историята, която пронизва и трябва да пронизва частните, личните, интимните човешки отношения. Тази светлина, ако не струи от произведението на изкуството, значи да се покрие то със забвение.

Искрици от такова чувство присъствуват в романа, който разглеждаме, и аз добросъвестно ги посочих, определяйки ги като тема на войната и романа. Но искриците не са светлина на историята и те не могат да поддържат героите на романа на вълната на историята. Още повече, че за това пречат и фройдистките увлечения на автора, които често ги изгасват безпощадно.

Писателят, може би поради своята младост и наивност, не е използувал и рядката възможност, която сюжетът му е предлагал, да наблюдава България и българите през очите на чужденците-офицери. Като изключим Бенц в някои моменти на наблюденията и разсъжденията му — всички останали се занимават с Петрашева и нейните любовни истории. Никой не се издига по-високо от неопределените, общохуманистични разсъждения за войната. Тези антивоенни настроения имат своята стойност — аз отбелязах вече това, но не могат да оплодят една историческа концепция за съдбата на народа, сред който са принудени да живеят.

Предвардвайки анализът, ще ми се да кажа, че един от внушителните образи в „Тютюн“ — фон Гайер — е значителен тъкмо защото е обзет от размишления от исторически порядък. И тези размишления — с тях можем или не можем да се съгласим — не са декларации на теза, а болест на духа на героя, част от неговата личност, определител и на неговото поведение дори в най-интимните му отношения. По този начин естествено фон Гайер с издига до положението на тип — този най-висок ранг в художествените домогвания на един писател. Да уловиш типологичното, без да изпуснеш индивидуалното на един образ — не е ли това венецът, който увенчава познанието на същността на века в неговата чувствено-човешка форма?

Отбелязвам и това, защото съм дълбоко убеден, че както Елена Петрашева, при цялото ѝ художествено несъвършенство като образ, предшествува Ирина, така и поручик Бенц предшествува фон Гайер. Това са образи, предчувствия на големите, които ще се явят по-късно. В „Поручик Бенц“ ние присъствуваме на раждането им. Те са още неоформени, крехки, чупливи като кукли — но подобни на истинските. Сега те се движат като марионетки по страниците на романа, един куклен театър, движен от амбициозен кукловод. Но в условността на техните движения ние долавяме кълновете на голямата драма, която по-късно ще се разгърне с пълна сила в „Тютюн“, освободена от наивността на първия опит, изведена от

камерността на сексуалните отношения, пулсираща от живата страст на живи хора. . .

Субектът на пресъздаването — писателят — също се е променил, обогатен не само с наблюдения и култура, но, като е останал верен на амбицията си да ни покаже театъра на страстите, е намерил и нови извори за обяснението им — социалните отношения, класовата борба, историческия процес.

Ако за някои писатели ние не знаем подстъпите към творбата, която ги е утвърдила в литературната история, то за Димитър Димов знаем високите стъпала на изкачването: „Поручик Бенц“ и „Осъдени души“. Ако други писатели са се изкачвали по ситните стъпалца на малката белетристика — разказите и новелите — Димитър Димов невидимо взема по много наведнъж и тези стъпала ни се струват гигантски. Защото гигантска е разликата — в идеите, в литературната техника — между „Поручик Бенц“ и „Тютюн“.

Ако тази стълбищна метафора дава представа на читателя къде е мястото на „Поручик Бенц“ в развитието на автора ѝ, ако тя очертава ясно процеса — ще спра до тук, за да не го отегчавам с академични доказателства и сравнения.

Ще добавя само следното: езикът на романа прави впечатление със своята буржоазност, в смисъл на градски език. Героите говорят с езика на своя автор, те още нямат език. Дори в сравнението на романа като куклен театър на страстите, кукловодът не се мъчи да преправя гласа си, когато на рампата излиза един или друг герой. Но вкусът на Димов към афоризмите като израз на интелигентска изтънченост се проявява още тук. В цитатите, които приведох, има достатъчно, за да не стане нужда да ги извеждам отново.

В езиковия му арсенал ще срещнем образи на речта и словосъчетания, които издават и усет и вкус към парадокса, към вътрешния контраст, към абстракцията.

Въпреки фройдистките увлечения в трактовката на образите, Димов е ценител на духовните същности у човека. Измяната на тези духовни ценности предизвиква у него състояние на нравствено сътресение — едно понятие, използувано извънредно често. Ние ще срещнем в романа му и „садизъм на духа“, и „морален ужас“, и „морална катастрофа“, и „парадоксален садизъм“, и „морален спасител“ и най-сетне съжителството по вроденото му чувство за диалектичност на нещата „ангелско и демонично“. . .

2

Една щастлива случайност — през 1943 г. — отвежда младия ветеринар в Испания. Там той ще специализира. Установява се в Мадрид. И сега в библиотеката му ще срещнем няколко лавици с книги на испански език, донесени след престоя му в Испания. Между малкото специални книги ще прочетем заглавията на почти всички испански романи от онази неспокойна епоха; и един — написан след завръщането му — „Осъдени души“. Може би единственият в нашата литература, написан изцяло върху чуждестранен материал.

Пак трябва да се върнем към онези ужасни години, за да отдадем справедливост на творбата на Димитър Димов.

Защото — както е и в „Поручик Бенц“ — Димитър Димов изразява в „Осъдени души“ съвсем недвусмислено своите симпатии към защитниците

на испанската република и своето отвращение към лицемерието на йезуитите. Също както в „Поручик Бенц“ драмата на основните герои на „Осъдени души“ се разиграва на фона на надигащата се гражданска война, започната от монархистите и завършена от фалангистите на генерал Франко.

Годините между първия и втория роман са години не само на изкристализиране на обществено-политическите събития, не само на натрупване на жизнен опит и впечатления — но и на литературно възмъжаване, на развитие на литературното му дарование. Така през тези пет години, от навечерието на една война до навечерието на нейния щастлив все пак за човечеството финал, Димитър Димов е прозрял много истини, без да измени на темата си в литературата: да опише процеса на нравственото опустошение на обществената върхушка.

Ако в „Поручик Бенц“ един художествен наивитет издава дебютанта в литературата, в „Осъдени души“ ние се срещаме със солиден автор, който владее висока изобразителна култура, удивително чувство за конфликт и композиция. „Осъдени дши“ е съвременен роман.

Действието на романа се развива в Испания, в навечерието на гражданската война: в тридесетте години на нашия век. Ние срещаме една колоритна Испания, на която писателят поглежда със съчувствие и главно, с разбиране на нейната трагедия.

Тази тема ще прозвучи като постоянно и придружаващо исо на цялата история, която писателят ни разказва: и навсякъде ще срещнем изобличителят на палячовщината. В една апотеозна картина във финала на романа доктор Аркимедес Борено, републиканецът, ще заповяда да запалят дрипите на стария лагер за тифусни, създаден със средствата на Фани и управляван от отец Ередиа.

Разбира се, писателят още няма точна представа за онова, което е негов положителен идеал. Какво ще дойде на мястото на „мръсотията и дрипите на стария свят“ все още не му е съвсем ясно. Но на нас ни е ясно, че стремежът му е към някакво разумно, научно обосновано общество, свободно от социални контрасти и „фарисейско милосърдие“. Толкова! Повече няма.

Но ние ценим романа не заради положителната програма за обществено устройство, а за к р и т и к а т а на стария свят.

За съжаление както в първия си роман „Поручик Бенц“, така и в „Осъдени души“ авторът е обременен от фройдистки концепции за мотивите в поведението на героите му, те заслоняват на място картината на социалните сблъсъци, на които е свидетел.

Но писан по-късно и очевидно повлиян от голямите събития, които разтърсват Европа в навечерието на Втората световна война, фройдизмът на Димов е в отстъпление, притиснат от силата на социалните сътресения. Зрелището на тези отстъпления е най-привлекателното в този роман от гледище на естетическото и социално-философското съзряване на Димитър Димов.

Първата част на романа под заглавие „Краят на едно приключение“ ни запознава с Фани Хорн, англичанка, отчаяна морфинистка, на която остава малко да живее; всъщност това е епилогът на нейната драма, започнала в навечерието на гражданската война. Пикантната кулминация на тази първа част е пълната сексуална безчувственост на Фани, когато Луис Ромеро я пожелава. Това е крайната точка на нейното духовно и

физическо изтощение — последица на нейната „злоупотреба с любовни удоволствия“.

Началото на драмата започва далеч преди Фани да попадне в Испания, но същинската ѝ завръзка е срещата на Фани с падре Ередиа — младия йезуит.

Всъщност цялата втора част на романа под заглавие „Фани и Лойола“ е посветена на тази фатална среща и гибелната страст на младата англичанка към испанския монах. И може би тук най-ярко се проявява фройдистката концепция на романа: сексуалния нагон като съдбоносно начало у човека, неотвратимо и необуздано от никакви обществени и нравствени задръжки.

На процеса срещу американските приятели на Фани тя ще свидетелствува срещу тях, потвърждавайки истината в свидителството на монаха-йезуит, към когото така страстно се стреми. Станала защитница на беззащитните, за един миг адмирирана от народната маса испанци, тя загубва обичайната си среда, отвърнала се презрително от нея. . . Така нейният чисто сексуален порив, нейната женска суетност ще останат до край незадоволени и тя ще стане, тласкана от гибелната си страст към Ередиа, участница в сложния социален водовъртеж на испанската гражданска война.

Така романът на Фани постепенно се разширява и усложнява, за да добие в края си трагичната отсенка на неизбежната гибел не само на личността ѝ, но и на класата ѝ. Тя ще бъде изправена пред алтернативата да избира, иначе я чака мъчителната и бавна смърт на отровената от опиума жена. В първите страници ние се срещаме тъкмо с отровената, за да разберем в следващите процеса на духовното ѝ опустошение. . .

В този кръговрат на страстите Димитър Димов се чувствува уверено, те му са подвластни. И ако е казал, че Фани Хорн е готова да даде всичко, което има, за да прекара една бурна нощ в прегръдките на светеца-йезиуит, то той изпълнява обещанието си: Фани Хорн дава всичко, без да постигне задоволяването на своята страст. И това е източникът на нейното поражение — тъкмо готовността да иде до край, да не се поддава на нашепването на разума, да не се откаже от самата себе си. . .

Нищо не внася някакъв коректив в неумолимостта на страстта и тъкмо поради това ние неволно започваме да уважаваме тази пияна жена, изпепелена от верност към самата себе си. И ние, заедно с автора, се мъчим да я разберем, дори да ѝ съчувствуваме. Още повече, че нейното упорство в преследването на една лична и вулгарна цел постепенно се издига и на благородна и хуманна висота; болницата помага на заболелите, тя е един бряг в ужасната буря на нещастията, сполетели Испания.

Заченат като един любовен роман, „Осъдени души“ ще се издигне, не без влиянията на политическите събития, през времето на които е писан, в страстна обвинителна критика на испанския монархизъм и католицизъм. Четях страниците, в които тази тема, подобно на музикална тема с вариации, все повече се възембва, усложнява, за да зазвучи накрая в цялата си гневна мощ. Прицелът на персонифицираното обвинение е йезуитът Ередиа: той представлява в книгата най-фанатичното и най-демоничното начало на католицизма.

Как обича писателят да смъква маските, след като сам ги е наслагал с увлечението на художника, артист в своето гримьорско изкуство! Върху Ередиа, този скромно облечен монах от йезуитския орден, който се движи по пътеките на Андалузия с магаре, ние ще съзрем отначало най-

горната маска: християнското смирение. След това — ученият-лекар, след това учителят по гимнастика, след това религиозния схоласт, след това роденият аристократ — Родригес де Ередиа и Санта Крус, за да открием накрая: „Той бе йезуит, мрачен побъркан йезуит! Заради Христа, заради миража на католическата империя, заради ордена той бе продал народа си, майка си, себе си !. . . “ (стр. 289).

Една колосална воля, водена от миража за католическо преустройство на света, една изключителна светост и себеотречение, една неизкушимост от всичко земно и заедно с това пълно равнодушие към зрелището на човешката мизерия, с която се сблъсква по пътя на своето фанатично мисионерство — един съвременен Лойола — Ередиа ни привлича и отблъсква едновременно като феномен на безсмислието и абсурдната античовечност. . .

Има нещо преувеличено във всичко, което се отнася до Ередиа, но тъкмо това преувеличение ни приближава до същината му.

Защото този „свят“ човек не се гнуси от никакви средства за постигането на една безсмислена цел. Той организира шпионаж, той е пряк участник и организатор на реакционните сили в Испания за смазването на републиката. Безсмислието извира от съзнанието, че всичко това се прави в името на Христа, в името на спасяването на „вярата“ . . . Той е зловещо оръдие на една все още могъща машина за задържането на човешкия прогрес, за задушаване стремежите към свобода и човешко достойнство.

В чертите на Ередиа ние долавяме нещо от мистичния образ на християнския средновековен велик инквизитор; ръководен от догмите на църквата, той унищожава с мъчителна смърт всеки, който се осмели да се усъмни в тяхната неизменност. . . Да си спомним блестящо пресъздадената екзекуция на избягалия от ужаса на Пеня Ронда монах Доминго Алварес.

И тъй накрая Фани убива лудия йезуит Ередиа, за да отмъсти поне отчасти онова, което той й причини със своята фанатична „добродетел“ . . .

Трябва отново да се върнем към пролога на романа, за да разберем, че отчаяната и безчувствена морфинистка бързо се движи към своя сетен час, неизпитала нито истинска любов, нито истинско човешко приятелство, нито смисъл в пустия си живот, ръководен единствено от моментните страсти на скучаещата и вечно неудовлетворена жена. Но на нея ние дължим вълненията, които ни носи романа, защото тя е поставена в центъра му, защото чрез нейните възприятия ние откриваме света, който я обкръжава.

Авторът не прощава никакви слабости на Фани. Но като я надарява с блестящ ум, тя има способността да преценява чрез една свръхчувствителност не само собствените си слабости, но и тези на другите. Така ние присъствуваме на великолепната изповед на Оливарес, чрез който узнаваме механиката на католическата машина за заблуждение на народните маси. Оливарес съзнава подлостта на своята дейност и на своята човешка нищожност, но е вече затлъстял догматик, за да се откаже от лъжата, с която е свикнал. . . В няколко страници е очертан класическият католически лицемер, който превръща лъжата в свой занаят, погубвайки по този начин собствената си личност. . .

Едно чувство за изграждане е ръководило автора, като сплита със съдбата на Фани всички лица, които тя среща по пътя на своята гибелна страст към монаха Ередиа. Така ние добиваме представа за Испания на католицизма, за Испания на борещите се работници, за Испания на обедняlите идалговци, превърнали се в мошеници и контрабандисти. . .

Но в книгата ние сме водени неусетно и от един разводач, който ни показва силуета на Испания — красотата на нейния планински пейзаж, паметниците на културата ѝ, палящото ѝ слънце, задушните нощи на Андалузия, контрастите на социалния ѝ живот. В романа Испания живее не само като място на драмата, но и като самостоятелен герой, който влияе върху живите хора, определяйки темперамента на проявленията им, смазва или подтиква волята им.

Като възприема Испания през погледа на Фани, писателят твърде бегло засяга политическите борби и гражданската война в Испания. Едва в последната глава на книгата той дава едно блестящо описание на метежа на монархистите и католиците против испанската република. Иначе в целия роман събитията стигат до нас само чрез отгласите си в съзнанието на Фани.

Очевидно и закономерно е, че героите, които профилира писателят, не могат да създадат условия за едно епическо разгръщане на сюжета. Фани е чужда на политическото мислене, макар че понякога ни изненадва с точността на своите заключения и преценки за Испания. Тези заключения и преценки биха могли да бъдат още по-интересни и по-дълбоки, ако героинята имаше контакти и с представителите на бореща се, революционна Испания. Но, верен на своя художнически такт, Димов държи героинята си далеч от тази възможност и ние сме принудени да съдим за разгръщащите се събития само по косвените им отражения във вътрешни ѝ свят. Но, интелигентна и чувствителна, героинята на Димов ни предлага твърде богата гама от интелектуални и чувствителни възприемания на всичко, което става около нея, включително и политическата борба. Така че ние не се чувствуваме ограбени, напротив — виждаме събитията през един стеснен, но много чувствителен инструмент на възприемане: Фани Хорн. Щом и тя накрая е възмутена от Ередиа и го убива — можем да си представим свръхнапрежението и ожесточението на борбата, която се води извън пределите на болницата. Щом Родригес, подпомогнат от Фани, ще хвърли расото и ще се опита да се присъедини към „червените“ — можем да си представим решителността на борбата и нейната разтърсваща морална сила. Да се стремиш към „червените“, когато си обременен от расото, от принадлежността към ордена на „воините на Христа“ — това означава душевна катастрофа, късване с всичко, което е миналото на Испания. И ние вярваме на истеричния рев на Родригес, минута преди ужасната му гибел.

Между враждебната тълпа, която се наслаждава на зрелището на екзекуцията на тримата „червени“, е и единствената съчувствуваща им: Фани Хорн. И макар да не е изрично упомената връзката между потресението, което Фани изпитва от това ужасно зрелище, и по-късното убийство на Ередиа — тази връзка емоционално съществува. Фани убива не само непостигнатия любовник, тя убива с повече морално основание интелктуалния убиец на Родригес — Ередиа.

В сложността на човешките отношения ние съзираме хиляди опосредствувани връзки между главното течение на социалния живот и отделната личност. Между Фани Хорн и събитията в испанската гражданска война съществува именно такава опосредствувана връзка. Фани скъсва духовно с обществото, което ѝ е привично, тя се прониква от дълбоко презрение към собствената си класа, тя признава в себе си правото на народните маси да се борят за своите социални права, но в същото време остава далечна от тях, неспособна за каквото и да било приобщаване, без-

крайно самотна жена и отчаяна морфинистка. В това е правдата на образа, който е създал Димитър Димов, вътрешната логика на една саморазрушаваща се личност, загубила всякакви връзки с основния социален процес — класовата борба. Наблюдения и самонаблюдения, живост на рефлексите са само свидетелства на пораженията, които една антисоциална личност преживява в периоди на остри социални противоречия. Тази личност е Фани Хорн и малкото ѝ обкръжение — доктор Мюрие, Робинзон, Ередиа — не може да я спаси от гибел. Мюрие е повторение на Фани, Робинзон — равнодушен служащ, Ередиа — главен противник. . .

До безкрайност може да продължи анализът на вътрешните противоречия, които разкъсват почти неуловимото единство на личността на Фани Хорн. Вече посочих това единство — верността на самата себе си, на страстта ѝ. Но тъкмо тази верност се превръща в аморална сила, в безсмислица, когато я разглеждаме от социално гледище. Лишена от по-възвишена, от хуманна цел, тази страст се превръща в разрушителна и за самата Фани сила. Това е един от неизбежните изводи, които властно ни внушава писателят. Като разбираме заблужденията на Фани, ние съчувствуваме на трагедията ѝ.

Затваряме прочетената книга. Тя ни отведе нейде далече не само по време, но и по пространство. В нея не срещнахме нито едно българско лице, нито едно събитие, което да напомня за България. Ако не помним името на автора ѝ, бихме сметнали, че четем един съвършен превод на чужд роман. Това е, доколкото знам, единствения и неповторим случай в българската литература. И веднага трябва да отдадем нужното на Димитър Димов, защото той съумя да изпита с творческия си нерв хоризонтите на една непозната нам страна, и да насели тези хоризонти с непознати нам хора и отношения, обогатявайки по този начин представите ни за света. Учудваща е способността на Димитър Димов към синтезиране на виденото, прочетеното и чутото, за да го превърне с помощта на едно творческо въображение във физически действителна картина в движение. . .

3

Близо седем години — от 1943 до 1951 — в усамотение, повече познат на научните среди, отколкото на литературните, Димитър Димов пише. Той отсъствува от литературния живот, за да гръмне изведнъж, неочаквано, привлякъл вниманието към себе си, трайно и неотвратимо. Димитър Димов създаде творбата на своя живот — романа „Тютюн“.

Сега като че ли е по-леко да се пише за нашумелия роман, защото е заел солидно място в нашата съвременна литература, защото никой не оспорва неговите литературни достойнства, още по-малко — неговите идеологически внушения. . . Но преди десет години появата на романа „Тютюн“ беше посрещната с гръм и трясък и скоро се превърна — толкова рядък в литературата случай — в събитие, далеч задминаващо чисто литературната сфера.

Ако преди десетина години може би беше опасно да се доверяваме само на страстта на споровете около романа, да приемаме шумотевицата за литературно-естетически анализ, днес можем да се облегнем на самия роман — такъв, какъвто е. Претърпял няколко издания, веднъж преработван, романът на Димитър Димов беше прочетен дори от онези, които по начало не обичат да четат. Явно е, че за разпространението на романа имаше значение и шумният литературен скандал, който съпътствуваше

неговото първо издание, но самият роман защити в течение на годините правотата на онези, които първи го адмирираха. . .

От друга страна, шумният успех на романа сред читателите му за онова време беше симптом на една потребност на душата на тези читатели, една жажда за „истински роман“, останала неудовлетворена дълги години. Социално-историческият конфликт на епохата, сблъскването на двата свята беше за онова време, както и днес основната тема на литературата. Но ако за много произведения този конфликт беше грубо схематизиран, ако им беше свойствена оголената категоричност в утвърждаването, у Димитър Димов този конфликт е усложнен от присъствието на една тънко доловена лична линия, неповторимо индивидуални мотиви в поведението на всичките му по-главни герои. Всеки един от тях, особено Ирина, Борис Морев, фон Гайер преживяват някаква лична драма в неумолимия ход на историята. В това зачитане на личното, на интимното, без да е пренебрегната историческата значимост и мащаб на общественото движение, е обаянието на романа, неговата неизменна привлекателност. . .

Не много известният писател, неприобщеният към никаква литературна група, напусна в тези години зареяното по чужбина свое въображение (имам предвид романа му „Осъдени души“) и се завърна у дома си, сред хората, които познаваше от детинство. Това завръщане беше продиктувано от едно идеологическо просветление, което хвърляше ново обяснение над необяснимото: зад видимия хаос на човешките отношения благодарение на революционната буря, той видя истинската социална и историческа стойност на класите и лицата в класите. . . Така наблюденията му над личните драми бяха осмислени от разбирането на социалните отношения, обуславящи драмите на отделната личност, догадките му за историческия процес се превърнаха в материалистическо обяснение на историята и мястото на отделната личност в неумолимия ѝ ход.

Това просветление подхрани епическата картина на живота, която Димитър Димов създаде в „Тютюн“, като внесе в нея яснота и перспектива.

Впрочем на това просветление дължим и историческата мащабност на отделните образи, нещо, което решително отсъствуваше в двата му предишни романа.

Подобно на двуполюсен магнит в ръцете на писателя, новото му разбиране за движението на историята постави ред в хаоса на жизнения му опит, разграничи сферите на общественото разслоение и постави всеки образ в съответствие на двата крайни полюса — фашизма и комунизма — по-далече или по-близо от плюса и минуса на историческото време.

За пръв път, това искаме да подчертаем, въображението на писателя е подхранвано в „Тютюн“ не само от литературни реминисценции, но от непосредни и изстрадани впечатления от самия живот. Това допринася за реализма и пластичната достоверност на картините и характерите, които рисува.

Като знаем трудностите на творческия процес, огромния обем на романа, можем да си представим, че за Димитър Димов писането на романа е представлявало нещо като ходене по мъките на вчерашния ден, равносметка със света от вчера, но не история, към която можеш да останеш равнодушен. Ето защо романът днес е исторически в смисъл, че разказва за едно станало вече историческо минало, но тогава той беше един роман в пълния смисъл на думата съвременен, защото в него се чувствуваше

повече, отколкото можем да почувствуваме това днес, живата следа на една близка и трагична епоха.

Но в сгъстеността на действието, въпреки отсъствието на позовавания на историята, по отраженията на политическите събития ние долавяме съвсем осезаемо историческото време на сюжета, влиянието на събитията върху личния живот на героите му. Авторът е бил твърде близко до подробностите на описваното време, бил е лишен от историческата дистанция, за да мисли за историческите одежди на времето. От друга страна, той е бил някак си твърде близо и до героите си, за да ги види в историческата перспектива на отдалечаването. Той е твърде интимно свързан с тях, за да може да ги наблюдава отстрани и без духовен ангажимент. Той ги мрази или адмирира, тъкмо защото сега, когато пише книгата, се намира в период на идеологическо прозрение. Психологически той е бил с тях още в първата си книга. Но ако в „Поручик Бенц“ лицата, които е наблюдавал отдолу нагоре, му се изплъзват твърде често, то сега той ги е уловил в тяхната същинска психологическа стойност, в процеса на тяхното социално и морално развитие. Сега те му са подвластни и не му са нужни литературни реминисценции, за да ги оживи. Сега той борави с прототипове, с познати хора и съдби.

Ние ценим „Тютюн“ преди всичко заради могъщото, безпощадно и последователно изобличение на буржоазията, представена в случая от тютюневите износители.

Като е избрал за свои основни герои хората на тази могъща група, Димитър Димов ги потапя в сока на собствените им противоречия и пороци, изследва тяхната психология, обяснявайки мотивите на всяка тяхна стъпка в борбата за могъщество.

Едновременно с това писателят с една по-плаха сигурност се втурва и в света на тютюневите работници, за времето, най-многобройният и най-организираният отряд на работническата класа. И естествено той рисува пластично и правдиво сблъсъка между двата свята в период на най-високото му развитие. Сега класовата борба е двигател на историята. Това е вече марксическа концепция, която отсъствуваше в първите му два романа. Тази нова за Димитър Димов концепция въодушевява размаха на повествованието, разширява неговите брегове, достигащи до един почти пълен социален разрез на обществото. Действието на романа се пренася от града в селото, от тютюневите складове до уличната демонстрация, от вилите на Чам-кория и Варна до партизанските скривалища, от зноя на Бялото море до бедните жилища на тютюноработниците, от затворите и полицейските участъци до луксозните къщи на капиталистите... Действието се пренася заедно с действуващите лица — една галерия от човешки индивидуалности, едните очертани с психологическа дълбочина, други — само щрихирани — работници и селяни, полицаи и държавни служители, капиталисти и техните слуги — един калейдоскоп, завъртян от вихъра на историята.

Един амбициозен творчески план е изнесъл на повърхността цялото знание на Димитър Димов за живота.

Творческият акцент в романа пада върху „света на „Никотиана“, върху капиталистическата върхушка. Димитър Димов я рисува с истинско вдъхновение, с изобличителен патос. Ако в предишните си романи той к о н с т а т и р а ш е нейното нравствено разложение, в „Тютюн“ нравственото разложение е последица от обществената практика на представителите ѝ. Писателят ни доближава до тази практика и по този начин

рисува самия процес, неотвратим и закономерен. Тук писателят не само констатира, а о б я с н я в а процесите от позициите на новите си, маркси-чески разбирания.

Ако в предишните си романи Димитър Димов преживяваше една смътна ненавист към света на обезпечените и безгрижните, към откъс-натите от съдбата на своя народ, към безотечествените — в „Тютюн“ тази смътна ненавист се превръща в осъзната присъда, която описа със страстта на човек, който е познал корените на своята омраза и напада с точен прицел. Единствено към Ирина той запазва резервите на своята човешка симпатия, без, разбира се, да ѝ спести изобличението си.

В началото на романа ние се срещаме с един млад човек, току-що завършил гимназия, син на учителя по латински, по прякор „Рединготa“, обзет от манията за забогатяване, но без никаква перспектива.

Все още в началото на книгата ние се срещаме с изискания, небреж-но елегантен, със стоманен поглед господин генералният директор на „Ни-котиана“ — Борис Морев. . . неговият „откривател“ Спиридонов не е между живите, неговата жена Мария е луда и скоро ще умре. . . Ирина е отново негова любовница.

Не е ли това една светкавична кариера? Разбира се, това е една изу-мителна кариера, която писателското проникновение в икономическата и в психологическата сфера ни обяснява. Капитализмът, особено капи-тализмът на една изостанала в икономическо отношение страна е анархистичен водовъртеж, при който случайните струпвания на обстоя-телствата създават възможност за светкавично забогатяване. Такъв е и случаят с Борис Морев.

В чисто психологическата сфера Борис Морев има качествата и заедно с това шанса за такава кариера: това е балзаковски тип. Нему нищо не му стига, той иска всичко. Като се срамува от своята бедност и от мания-калния си баща, почитател на древните римляни, той иска да си отмъсти за него, за себе си, като получи власт, тъкмо чрез парите, не по друг на-чин. С наполеоновска дързост той излага своя план за закрепване и за-дигане могъществото на „Никотиана“ пред стария Спиридонов. Казвам задигане, не нещо друго, защото той презира и самия Спиридонов. Ако средство за задигането е една женитба с Мария, към която не изпитва никакви чувства — той прави и това, по същия начин, по който по-късно ще предложи и Ирина като цена за благоволението на фон Гайер. . . Страстта към власт хипертрофира всичко човешко у Борис Морев и го прави удобен инструмент на капиталистическата безскрупулност: той успява, тъкмо защото е безскрупулен, дързък и. . . морално тъп, ако е позволено да използуваме един израз на стария Барутчийски.

И все пак — направил бърза кариера — Борис Морев има някакви проблясъци на отговорност, които в предсмъртните часове ще му действу-ват като кошмари.

Цялата дейност на Борис Морев, движена от страстта му за власт и богатство, е насочена срещу работническата класа, срещу комунистите. Да си припомним поведението на Борис Морев при стачката на тютюне-вите работници: той е техен морален убиец, защото раздвижва целия държавен апарат за смазването ѝ. На съвестта му тежи убийството на Спа-суна, както и на бащата на Ирина — Чакъра. Нему дължим и смъртта на собствения му брат Стефан. . . Тъй че и по скалата на престъпленията Борис Морев се изкачва главоломно бързо. Борис Морев участвува по-късно и в продаването на националните интереси на България, като под-

помага активно настаняването на германския капитал в България, поддържа промяната на политическия курс на двореца за въвличането на България във войната на страната на фашистка Германия. Той е между първите закупчици на тютюн в „новите земи“, мечтае за световно могъщество в света на тютюна. . .

Припомням си, не от злопаметство, че преди десет години страстни ревнители на литературните канони разделиха образа на Борис Морев на две части от гледище на неговата типичност: първа част — до момента, когато Борис Морев става генерален директор на „Никотиана“ и втора част — от този момент до края. В първата част те отказваха на Борис Морев качеството му на типичен герой, във втората част той удовлетворяваше тяхната мярка на типичност. Аз няма да се впускам сега в подробни обяснения, за да защитя ц е л о с т т а или неделимостта на художествения образ. Само ми се ще да защитя суверенността на писателя да разполага с героите си съгласно своето собствено наблюдение над живота и да предпочита една кариера на своя герой пред другата, стига да остане верен на общите закономерности на общественото развитие.

Разбира се, в кариерата на Борис Морев има много „случайности“ — но ние не бихме познали Димитър Димов без този вкус към внезапните промени в съдбата на героите му, към главоломните завои в съдбата им. Без тях, без тези сладостни замайвания от главоломното падане в бездните на страстта не бихме имали нито Фани Хорн от „Осъдени души“, нито Ирина от „Тютюн“, нито пък Борис Морев, когото разглеждаме сега с увеличителна лупа на литературната придирчивост. Типичен ли е Борис Морев — аз вече очертах амплитудата на неговата обществено-политическа кариера. Той не е „антикапиталист“, а типичен капиталист, ангажиран активно в политиката на буржоазните правителства. И колкото това да изглежда странно, този типичен капиталист не е банален, тъкмо защото е запазил своята индивидуалност, защото и до последния дъх на своя живот той запазва нещо от маниакалното Редингготче, което така самоуверено иска грозде от ученичката Ирина. . . За нас Борис Морев е интересен тъкмо с „извънредното“ в своята личност, а не с онова, което го приближава до общата ни представа за капиталиста като социологично понятие.

Ленин казваше, че „законът се проявява винаги като тенденция“. Димитър Димов води своя герой по острието на закономерността и ни принуждава да намразим неговия герой — капиталиста Борис Морев. Това е главното, останалото е второстепенно, то е ходене по „случайностите“, които впрочем винаги се оказват другата страна на историческата необходимост.

Но не са ли тъкмо „случайностите“, които вдъхват живот на образа? Освен параболата на неговия жизнен път в света на търговията и политиката, има такава и в неговите отношения с Ирина, параболата на интимния му свят. Тъкмо тази страна на неговото същество привлича нашето ненаситно любопитство, защото ни позволява да надникнем в тайните на неговата личност. И в тази сфера, винаги подчинена на тоталното му властолюбие, Борис Морев проявява своята напориста енергия, която в края на краищата го довежда до нищо, тъкмо защото е лишена от морални основи, защото е просмукана от егоцентризъм и безчовечност. Има моменти, когато Борис Морев смътно напомня един класически тип в английската литература — мистър Соомс от сагата на Форсайтовци на Джон Голсуърти. Напомнянето не е плод на литературна реминисценция,

а по съществото на човешкия характер: човекът-собственик. Чувството на Борис Морев към Ирина, избухнало спонтанно в началото на тяхното познанство, бързо се хипертрофира, за да се превърне в чувство за собственост, за власт над жената, която го обича.

Впрочем Димитър Димов обича сам да изяснява в определени кулминации в живота на своите герои същността им или най-често драмата им. Ето защо си позволявам да припомня на читателя най-трагичния миг в кариерата на Борис Морев, когато загубва Ирина, или по-точно — чувството си за власт над нея. Това става в мига на осъзнаването на собствената му разруха и самотност, осъзнаването на безсмислието на живота му.

Ето един случай, когато писателят сам е „формулирал“ своя герой, преди да направи това критиката. Той я лишава по този начин от двусмислени тълкувания, от излишни обяснения. Присъдата над Борис Морев е произнесена от собствения му създател.

И все пак се изкушавам да кажа още нещо по повод Борис Морев. От чисто литературно гледище — не обществено, не хуманистично — Борис Морев е любим на автора образ. Той обича неговата яснота, както обичаше монаха Ередиа от „Осъдени души“. Тъкмо такъв образ, какъвто е Борис Морев, дава възможност на Димитър Димов да сподели с нас ненавистта си към фанатизма на антихуманността, на презрението към хората, да установи още веднъж краха на егоистичните им подбуди, когато мачкат хората, които са около тях. Той го обича за неговия аскетизъм при преследване на „голямата“ цел. Като подчинява всичко на един принцип героят му се самоунищожава. Той обича своя герой и заради мащабността на неговата страст.

Антиподът на тази страст, дребният мошеник, какъвто е Ваташки, е отминат с пренебрежение, защото не привлича вниманието на писателя като човешки тип. Той се мярка в романа, винаги придружен от презрителната характеристика, която му отрежда авторът. Димитър Димов умее да уважава истинския си противник в обществената борба, без да му спести отрицанието си като социална категория. Но в тази категория има и лица, които авторът не уважава, към които се отнася презрително. Така например наред с Ваташки е осмян „татко Пиер“ — могъщият собственик на „Никотиана“. И татко Пиер не се ползува с уважението на автора, така както и министър-председателя.

Димов не обича малките хора, дори когато се движат в големия свят на всемогъщите. Зара е щрихирана презрително само с овала на бедуинското си лице. Би трябвало да я признае за голяма куртизанка, защото получава апартамент от Спиридонов — но тя е дребна в целите си и заслужава само презрението на създателя си. Същото е с Бимби, с Лихтенфелд или Прайбиш. . . Това е глутница от чакали край голямата трапеза на международната търговия с тютюни.

Но тъкмо тази атмосфера на презрение, с която писателят ги обкръжава, осветлява исторически по-вярно, социологически по-точно тяхната роля в мръсната игра на големите вълци. Така беглите характеристики, в които писателят улавя съществени черти на тяхната индивидуалност, очертават този полусвят, който обкръжава Борис Морев, за да изпъкне по-релефно неговият социален тип.

Само два характера писателят приближава до Борис Морев: немецът фон Гайер и експертът по тютюна на „Никотиана“ Костов. Те оста-

вят силно впечатление и тяхното присъствие в романа му придава по-голяма широта и дълбочина на психологическото разкриване.

Един ницшеанец, който се занимава с търговия на тютюн. . . Димитър Димов обича необикновените зрелища, обича контрастите. Но ако към барон Лихтенфелд писателят се отнася с пренебрежение — към фон Гайер се отнася с уважение. Уважение към неговия фанатизъм, към крайностите на неговия аскетизъм.

Фон Гайер живее интензивен духовен живот, откъснат от всекидневното. За него са важни големите мащаби на историята, той е пленник на „неизмеримата и безчовечна заблуда в превъзходството на немския дух. . .“ И затова той преживява краха на войната, която предчувствува далеч преди останалите, като крах на света, като световна катастрофа.

Впрочем писателят сварва своя „свръхчовек“ фон Гайер в трагичен период, когато е принуден от историята да си даде сметка за плодовете на маниакалните идеи за световно господство.

Контрапункт на фон Гайер в галерията на герои от втория план на романа е експертът по тютюна Костов. Може би тук авторът се чувствува най-уверен в ироничното изобличение на снобизма. На мрачността на фон Гайер е противопоставен един франт и бонвиван, който не се замисля върху проблемите на века, един уморен от познание на покварата на силните на деня, който няма нравствени сили да стане друг. . .

Понякога Димитър Димов използва прийома на полемиката като силно художествено средство — той обича да спори със своите герои в минути на тяхната самота и самоанализ. На Костов той е посветил най-горестните, най-тежките разкрития за безмислицата на едно човешко съществувание, прекарало живота си във видимо благополучеие.

Както фон Гайер, така и Костов — това единство на противополож-ностите — са открития на Димитър Димов в нашата литература. Бяха обогатени нашите представи за обкръжението на капиталистическата върхушка и разширена гамата на човешките типове. Тези образи са привлекли Димитър Димов и заради възможността, която му предлагат за есеистично-психологическо разкриване. Те го привличат със своята вътрешна алогичност: Костов е съучастник във всички престъпления на генералния директор на „Никотиана“, но намира кураж да откаже предложеното му съдружие. Той не одобрява крутите мерки, които се вземат срещу стачниците, бяга чак в Рилския монастир, докато трае жестоката схватка, избягва всеки остър конфликт. . . Той е мек и добродушен‘ деликатен и щедър. Но заедно с това той е суетен до снобизъм и пилее сили и време в благотворителни начинания, какъвто е опитът му да спаси малкото гръцко дете от Кавала. В тази пълна с противоречия натура Димитър Димов провижда опита на прикриваното зло, което не става по-малко, защото е придружено от самобичуващ се анализ. Не е достатъчно да се отвращаваме от престъплението на частнособственическите отношения, за да бъде изкупена съвестта ни на съучастници в него. Струва ми се, това иска да ни каже Димитър Димов, когато води своя изобличителен диалог с героя си. . . Той не може да съчувствува на сълзите му, защото разкаянието е вече закъсняло. . .

Към Ирина писателят се домогва през опита на двата си предишни романа. В чертите на Ирина ние си припомняме и Елена от „Поручик Бенц“, и още повече Фани от „Осъдени души“. Едва в Ирина писателят постига пластическата и психологическа плътност на този, очевидно дълги години лелеян образ. Преди десет години ни беше неудобно да кажем, че

авторът обича своя герой, че му е скъп, че жали за неговата гибел, защото се ръководехме от нравоучителни литературни схеми. Но нима равнодушието може да бъде най-добрия начин за изразяване на отношение към света, който ни заобикаля?

Ето защо нека най-напред си представим Ирина, такава, каквато е, преди да осъждаме създателя ѝ в любов към нея. Ирина, повече от своите предшественички в романите на Димов, притежава осезаемост, определеност на характера си, развитие без немотивирани скокове. Тя ни привлича еднакво с физическия си и с духовния си портрет. Ирина ни привлича властно и с добродетелите и пороците си, защото едните ни се струват естествени, другите — наслоени от средата и заблужденията ѝ. Нейната привлекателна духовност е чиста и непорочна не само до момента на срещата ѝ с Рединготчето, а още дълго след това. Ирина се съпротивлява на света, в който сама попада, остава вярна на чувствата си до деня, в който Борис Морев я превръща в инструмент на сделките си. От този момент Ирина загубва всяка опора, защото единствената ѝ опора беше любовта ѝ към Борис. Оттук нататък тя се превръща в „светска жена“, която се опустошава душевно, въпреки редките минути на просветление и прояви на човечност.

Ирина олицетворява процеса на нравствено падение откъм неговата най-деликатна, най-изтънчена същност. Ние присъствуваме на борбата на честния човек с безчестието на средата, в която я отвежда едно силно и чисто чувство — любовта, обикновената, човечната, женска любов.

Ирина не е еснафски пресметлива — тя обиква Борис Морев още когато е „смахнатия на града“, още когато е Рединготчето. Любовта ѝ е поставена на много, на повече, отколкото би могла да понесе една жена без характер, изпитания на чувството. Аз няма да ги изброявам, но отново искам да подчертая онова, което Ирина не издържа: предложението на Борис Морев Ирина да „забавлява“ фон Гайер, защото от това зависи бъдещето на „Никотиана“.

Ако не сме изпълнени с предубеждения, трябва да признаем, че тъкмо в това се състои „грешката“, за съжаление неизбежна за обстоятелствата, на Ирина; тя приема, загубвайки в същото време онова, което я крепи — любовта.Оттук нататък започва онзи мъчителен път към порока на буржоазното общество, който наричаме продажност. И Ирина става продажна жена, наистина от висш разред, но продажна. . .

Отново и отново препрочитам страниците, посветени на Ирина — те са изпълнени и с радост, и с горест, и със сарказъм — една амплитуда на чувствата, възможно най-широката. . . Има минути, когато ни се ще да извикаме на Ирина „стой, грешиш“, друг път — „така ти се пада“, трети път „браво, Ирина, ти постъпи доблестно!“ Но никога тя не ни оставя равнодушни, никога безучастни. От нея струи светлина и красота, един лек воал на чувственост, без който не бихме могли да осъзнаем нейната съвършена женственост.

Но истинското ни познание за Ирина ние добиваме от нейните безпощадни самоанализи. Чрез тях ние проследяваме процеса на нейното саморазрушение, пагубното влияние на средата, в която живее.

От трите големи образи, които е създал в романите си, Димитър Димов познава най-добре Ирина. Поради това тя е и художествено най-правдива. При цялата си природна интелигентност, Ирина е под властта на собствената си женственост. Най-силната ѝ страст е любовта. Най-слабата ѝ — отсъствието на интерес към обществените проблеми. Тя е твър-

де много заета със себе си, с трепетното очакване на нещо голямо в личния ѝ живот, за да долови смисъла на борбата, която водят нейните съученици или братовчедът ѝ Динко. Тя е нечувствителна към социалните проблеми на времето. Това е своего рода социална слепота, която се проявява дори тогава, когато вече съзнава гибелното влияние на средата, сред която живее. Но тя не е морално тъпа като своя мъж Борис — тя е способна на съчувствие, на чувство за лекарски дълг, на лична чест. . . И това я спасява от нашето презрение, това е изворът на нейното постоянно раздвоение, двигател на постоянната ѝ вътрешна борба, на сложността ѝ като художествен образ.

От всички характери, създадени в „Тютюн“, Ирина е най-правдивият и най-интересният. Ирина държи нашето любопитство винаги будно, нашето чувство към нея — интензивно. Тя живее в нашите представи като еталон на женствена привлекателност и като тъжен пример на опустушението на вродена красота, интелигентност и правдивост на поривите, останали неосъществени поради заслеплението на една фатална любов. . .

Както виждаме, фаталната любов, която беше единствената тема на „Поручик Бенц“, в „Тютюн“ е осмислена социално и психологически с голямо проникновение. Темата е очистена от наносите на евтино знание на „женската душа“ и пред нас е един многостранен, жизнен, реалистичен художествен характер.

„Щастлива ли беше Ирина“ — питаме се ние със съучастието, което имаме, когато става дума за жив човек, който ни е бил близък. И с горест отговаряме — не беше щастлива, защото „Никотиана“ я унищожи! . . .

Всъщност, когато говорихме за обичта на писателя към неговата героиня, имахме предвид именно човечно-съчувственото му отношение към Ирина.

Концепцията на Димитър Димов за историческата гибел на буржоазията е недвусмислено марксическа. Колкото и дълбоки и страшни да са пороците на буржоазията, тя доброволно не ще слезе от историческата сцена. Необходима е някаква социална сила, която при определени исторически обстоятелства може да събори буржоазията, да измени коренно обществените отношения. Класовата борба — ето движещата сила на общественото развитие при капитализма. Смътно долавяната в предишните му романи пружина на обществените противоречия, в „Тютюн“ се е разгънала с пълна сила — тя е изпънала всички конфликти в романа, дори онези, които изглеждат на пръв поглед пределно лични и интимни. При това Димов сварва този конфликт в период на крайно изостряне, при условията на Втората световна война. Естествено конфликтът надраства националните рамки и става част от световната борба между фашизма и силите на социализма и демокрацията.

Тъкмо присъствието на този конфликт създава епическия размах на романа. „Тютюн“ не е само един реквием или едно разчистване на сметките със света, който е унижавал и самия автор, но и една мажорна сюита на борбите, страданията, надеждите и тържеството на работническата класа. В тази сюита понякога прозвучават несинхронни тонове, защото не винаги на автора достига точно усещане за физико-духовната същност на някои от героите му от борещия се свят. Много от тях той познава само по късно изучена биография и често те са конструирани умозрително.

Някои от тях, както Павел Морев и Лила са създадени по пътя на една ретроспекция на изучената история на българското комунистическо движение и са най-често рупори на това познание повече, отколкото на едно

сензитивно сливане на автора с неговите герои. Те водят чистия диалог на исторически сюблимирани тезиси, без да пулсира у тях кръвта на жизнените и естествени импулси.

Освен това Лила бе замислена при второто издание на романа като един контрапункт на Ирина. В първото тя не съществуваше. Мога да свидетелствувам, че Димов искаше да създаде една героиня, която да не отстъпва на Ирина по човешко обаяние и женственост и в същото време да е носител на идеалите и добродетелите на истинския комунист. Но писан под впечатлението на първото обсъждане на романа в Съюза на писателите, обвинен в сто смъртни гряха от идеологическо естество, писателят няма време да се вживее в новия си образ и той създаде един „правилен", безупречен, учебникарски образ, в който рядко, много рядко се проявяват чертите на един естествен човек. Отначало Лила е левосектант, преди още да е младо момиче, което обича един млад човек, какъвто е Павел Морев. . . Сетне тя осъзнава своето левосектантство и приема новия курс на партията за разширяване на връзките с масите, за привличане на всички антифашистки и демократични сили. Дори тя обвинява баща си Шишко в сектантство. . . С една дума, ние можем да извлечем точната парабола на идейните ѝ лутания, но трудно ще възстановим живия портрет на една хубава жена. . . Говоря всичко това, без да свалям от себе си отговорността за неуспеха на Димов, защото по онова време му бях съветник, сега виждам — лош съветник, като редактор на второто издание на романа.

Впрочем феноменът, който най-силно привлича Димов към душевния свят на комунистите, е самоотречението в името на великата идея за освобождението на работническата класа и всички морални ценности, които това освобождение ще донесе на човечеството. Очакването за един по-хубав свят, свят без експлоатация и поради това по-морален и по-справедлив от сегашния — тази идейна пружина на всекидневния подвиг на комунистите — иска да разгадае писателят, като ни запознава с всеки от героите си поотделно. Има едно затаено учудване и заедно с това неприкрита адмирация към интелигентите-комунисти, които са презрели дори относителния шанс за преуспяване и са се обрекли на борбата, на партията, тогава нелегална, и поради това изискваща желязна дисциплина.

Павел Морев, Макс Ешкенази, Лила, Динко, Шишко — всички те, заедно със стотици други, готови да отдадат и живота си в борбата, съставят онази несломима сила, която изгражда величието на народа си, осъществявайки практически надеждите му към по-добро бъдеще. Силата на комунистическата партия е във връзките ѝ с народа, в идеите, които пропагандира, и най-голямата ѝ морална сила — мъжеството на нейните дейци. Тази мисъл на писателя тече подводно при всяка картина на тези борби, обяснява всяка лична съдба на комунист. Тя е, която оправдава донякъде и чисто художествения неуспех в пресъздаването на някои от характерите. В стремежа да не изпусне главното в характера — комунистическото верую — Димов ги прави аскети на това верую. И в това не е прав като художник, не като идейник. Защото в мига, когато те започват да изповядват веруюто си, те загубват своята естественост и се превръщат в резоньори.

Но в романа има страници, които изкупват всичките грешки на автора, защото са наситени с искрен и почтителен към борците ентусиазъм, защото са точни и пластични по рисунък, защото са драматични и героични. Имам предвид цялата сюжетна линия или по-точно малката повест на подготовката, провеждането на стачката на тютюноработниците и по-

следиците ѝ. В тези страници писателят е напипал вярно не само съотношението на силите, но и индивидуалните подтици на всеки от участниците в драмата. На преден план в тази драма са Спасуна и Чакъра, които ще загубят живота си в окървавената демонстрация. Тях ще запомним повече от другите, защото и у двамата са подчертани със смелост особеностите на личността им. Чакъра е „почти единствения честен полицай в града и не проявяваше никога излишна жестокост"; Чакъра съзнава, „въпреки дребното си благополучие, въпреки лозето и нивата си, въпреки малкия си имотец на село", че е само жалък слуга, нищожно платен наемник на мафията. . . И му трябва един съвсем личен мотив, за да се озвери и да нападне демонстриращите работници — и да намери смъртта си от удара на Спасуна. Този личен мотив е оскърблението, което му нанася една от работничките, като нарича дъщеря му Ирина „гювендия". . .

Вниманието към личния мотив, към индивидуалното е големият художествен принцип на Димовата проза. Там, където той му остава верен, ние се радваме на пластичната жизненост на изображението, там той постига най-високите върхове на реализма.

Преди десет години, когато бяхме още ученици в социологията и предпочитахме универсалността на социологическите категории пред живото разнообразие на характерите, тъкмо проявите на индивидуалното ни възмущаваха. Така нашата представа за работническата класа беше оскърбена от обстоятелството, че Спасуна сутринта преди демонстрацията пие шишенце ракия вместо лимонада. . . Но ние я запомнихме тъкмо с тази „възмутителна" подробност и с грубата ѝ нежност към децата ѝ повече, отколкото в заседанието, където тя оспорва методите на Лукан, партийния ръководител-сектант. Защото чувственият детайл допринася много повече за живостта на изображението, отколкото верността към социологическата схема. Това е един от скъпо платените уроци на нашата литература.

Пак благодарение на този класически принцип ние запомняме и още два характера от втория план на романа — Варвара и Шишко. Варвара — зарад нейните по човешки обясними комплекси и безнадеждната ѝ любов към Динко, Шишко — зарад неговата земност, човечна простота, чиста работническа съвест и както всичко у този човек — почтена и без поза героична смърт.

Ако трябва да градираме по признака на завършеността — Шишко е най-завършеният и поради това най-привлекателният от всички образи на комунисти в романа.

Най-сетне нека отдадем нужното внимание и на Павел Морев, комунистът-интелигент, когото Димов като че ли най-уважава и в известен смисъл иска да противопостави като свой човешки идеал на престъпния Борис Морев.

Да започнем с това, че Павел Морев е брат, рожден брат на Борис. Двамата си приличат физически, приличат си и по основните дадености на характерите: енергия, интелигентност, страстност в преследването на целите. За съжаление тази негова най-обща характеристика си остава повече декларирана, отколкото осъществена. От всички сцени, в които участвува Павел Морев, се запомва срещата му с Ирина във вилата, може би тъкмо поради присъствието на Ирина.

Не бих казал, че тази сцена носи някаква идейна доминанта, но тя наистина е една от най-пикантните в целия роман. Пикантна, разбира се, не във вулгарния смисъл на това понятие, а поради необичайността на

обстановката и срещата на двамата герои. Трябва да си припомним от „Осъдени души“ една подобна ситуация — срещата на Фани Хорн с брата на Ередиа, пропаднал контрабандист на опиум, за да разберем вкуса на Димов към необичайните ситуации, които имат това преимущество, че държат будно съзнанието на читателя, или казано по-просто — интригуват го. Сцената във вилата е именно една от най-интригуващите в романа.

В един блестящ диалог, който напомня фехтовка на опитни фехтовачи, Димов, заобикаляйки всяка баналност, дарява победата на Павел Морев. Ирина е принудена да отстъпи, защото нейните женски оръжия, действували досега безпогрешно, трябва да отстъпят пред моралната устойчивост на Павел Морев. Победена, тя ще разкрие на Павел Морев истината за смъртта на Стефан и ще направи убийствената характеристика на Борис Морев.

„. . . Страшното у него е това, че не съзнава никога моралния ужас на постъпките си.“

Но Павел Морев някак си упорито ни се изплъзва, за да можем да го приемем като антипод на Борис Морев, тъкмо защото е умозрително конструиран по принципа на противопоставянето или обобщаването. Той е лишен от чувствено-осезаеми детайли, от изненади в проявите си, винаги безупречен в своята праволинейност — човешка и идеологическа.

Уважавам опита на Димитър Димов да създаде един комунист, минал през всички пътища на борбата, запазил обаянието на своята личност, комунист без доктринерство — но в портрета му има една каскада от уточнявания, които издават решаването на образа повече като шахматна задача, отколкото като емоционално изживяване.

Естествен е при това въпросът за изобразителната яркост на двата свята в романа. Можем ли да сравняваме Борис Морев с Павел Морев, Ирина с Лила? В едните пулсира живата кръв на познатия и емоционално усетения свят, в другите — умозрително построения, приетия в съзнанието, но не още уловен със сетивата човешки тип.

Но позволено ли ни е, от друга страна, поради тази изобразителна неяркост на част от героите на романа, да обвиним писателя в принизяване на персонажа от лагера на борците? Напротив, ние сме свидетели на обратното — той ги адмирира до такава степен, че около главите им се появява кръгът на светостта, така непривична именно за този тип хора. Така че изобразителният неуспех идва от прекалено усърдие, а усърдието — от недостатъчно знание на истинските, на просто-човечните им очертания.

Впрочем в цялата наша литература типът на комуниста си остава все още мечтаният, защото, ако срещнем описан неговият винаги неспокоен портрет, ще му липсва или битова достоверност, или, ако тя присъствува, ще липсва достоверността на духовния му портрет.

Ние сме принудени поради това да разглеждаме литературното му изображение като процес на домогване, в който всеки от даровитите му изобразители добавя нови черти, без да може да го изчерпи. И в този тип в движение към пълнота и съвършенство грешките имат такава цена, каквато и успехите.

Спомените отново ме връщат към времето на първото издание на „Тютюн“, посрещнат от критиката като предизвикателство срещу всичките й непоклатими скрижали. В блатото на догматизма падна тежък камък, който го разплиска така, че оттогава започна оттичането му и — това е толкова важно — спасяването на българската критика от тежко заболяване, от инфекцията на догматичното мислене.

АНДРЕЙ ГУЛЯШКИ

Ефрем Каранфилов

След първите си разкази, печатани във в. „Струя“ и „Труд“ през периода 1933—1935 г., Андрей Гуляшки публикува няколко по-значителни белетристични творби: романите „Дон Кихот от Силвеция“, „Смъртна присъда“ и скиците „Жени“. Тези произведения са без особена художествена стойност. Те са младежки опити. Авторът е все още млад човек — току-що е прехвърлил 25 години, възраст, твърде ранна за белетриста. Обикновено на такава възраст литературните влияния са най-силни. Те трудно могат да се преодолеят. Непосредствените жизнени наблюдения, впечатления, целият оня огромен жизнен материал, който е нужен на белетриста, за да изгражда своите творби, не е събран. Оригиналността на художника зависи почти винаги от дълбочината, с която прониква погледът му в действителността. Ранните белетристични произведения в повечето случаи са или автобиографични на интимна тематика, или пък в една или друга степен подражателни. Изключенията като „Буденброкови“ на Томас Ман са малко.

И все пак първите произведения на един белетрист, въпреки тежките пластове литературни надслойки, дават възможност да се разкрият някои основни черти в творческия му облик, да се зърнат началата на някои от насоките, в които ще се развива неговото бъдещо творчество.

Двата малки романа „Дон Кихот от Силвеция“ и „Смъртна присъда“ в същината си са насочени срещу тогавашната буржоазна действителност. Това са творби, в които младият човек се е опитал да въплъти своя протест срещу живота на висшето общество, на така наречения „хайлайф“, да го осмее и да изрази вярата си в идването на един нов обществен ред. И това е напълно естествено за младия ремсист.

Но в тези творби ще открием подозрителна добросъвестност при описанието на хайлайфните дами, нескъпа лекота при изграждане на редица герои, обикновено откъснати от социалната среда, език на пръв поглед гладък, но в същината си твърде еднообразен. Явно, че авторът е творил под влияние на модната тогава у нас буржоазна, предимно френска литература, че е създавал ранните си произведения без достатъчен жизнен материал и професионален опит. Леката красивост на описанията, импресионистичната живост на сцените говорят за литературни влияния, а не за непосредствени жизнени впечатления, не за творческа борба с жизнения материал и неговото художествено овладяване.

Но ако се взрем по-внимателно в двата първи романа на Гуляшки, ще открием още тук началото на някои от основните насоки в творческото му развитие като белетрист.

Нека се спрем на главните герои: на наивния социалдемократически вожд Хораций от „Дон Кихот от Силвеция“ и на наивния революционер и художник Павел Стрезов от „Смъртна присъда“. И двамата са мечтатели, които трудно се съобразяват с изискванията на една твърде сложна, груба действителност. И двамата са неудачници в любовта си, в целия си живот. В същината на Павел Стрезов, пък и на Хораций има нещо романтично, някакъв полет, стремеж към един все още неясен идеал. Това са хора повече чувствуващи, отколкото мислещи, повече импулсивни, отколкото методични. Авторът е посочил тъкмо тази тяхна особеност като причина за личната им трагедия, но явно, че той им симпатизира, явно, че той намира нещо привлекателно в характерите им. Те са близки на неговия творчески натюрел.

Още тук в тези най-ранни творби на младия белетрист се появява идеята за човешкото щастие, за мечтата и идеала, все още твърде неясни, но достатъчни, за да дадат поетическа приповдигнатост на сполучливите места в романите.

Впоследствие с тази идея ще се срещнем в творби като „Любов“, „Скъпоценен камък“, „Прюключенията на Авакум Захов“. Ту като крилете на Икар, ту като изумрудена плоча, ту като златното руно идеята за щастието ще изпълва с романтичния си повей най-значителните произведения на Гуляшки. Частица от душевността на Павел Стрезов ще доловим не само у Исай Дамов, но и у Авакум Захов.

На пръв поглед твърде безпокоен, твърде неустойчив, лесно податлив на влияния в дълбоката си същност, Гуляшки е сред най-последователните в своето развитие наши белетристи. Ако проследим внимателно досегашното му творчество, ще открием две основни линии: едната започва от „Дон Кихот от Силвеция“ и „Смъртна присъда“, минава през „Любов“ и намира логическия си завършек в „Златното руно“. Другата започва от „МТ станция“ и се осъществява в трилогията за живота на село Ведрово. Но, разбира се, това разделение е твърде условно. В най-значителния си досега роман „Ведрово“ Гуляшки сполучливо събра тези две основни линии на своя вече не къс белетристичен път.

В ранните творби на писателя откриваме и друга съществена особеност: любов към жива, често ефектна интрига, която понякога става самоцелна, покорява героите на своето развитие, но в повечето случаи е свързана и произлиза от логиката в развитието на характерите.

Тази интрига в първите романи на Гуляшки е изтеглена напред, тя потиска героите, но прави творбите увлекателни и интересни. В „МТ станция“ и „Село Ведрово“ тя неочаквано ще се изгуби, за да се появи отново в „Скъпоценен камък“ и да се разкрие с пълната си сила в повестите за Авакум Захов.

Тя е белег за живо, комбинативно и в добрите случаи твърде дисциплинирано въображение.

Непосредствено след Девети септември писателят публикува още няколко белетристични и драматични творби, които нямат особено значение за творческото му развитие.

*

Като очеркист на в. „Работническо дело“ през 1949 г. Андрей Гуляшки е изпратен в Добруджа. Това са онези исторически дни, когато се преодоляват първите сериозни пречки по кооперирането, когато основателите на първите кооперативни стопанства подеха тежки боеве с бившите хора, с все още жизненото и силно старо в душата на селяните и когато печелеха първите големи победи. Откъснат от работния си кабинет, писателят се озовава в самия център на класовата битка. За пръв път той ще се сблъска с нашите селяни, с тяхната дълбока и разнообразна душевност.

Това е интересен процес. Трябва да подчертая, че дотогава Гуляшки е живял предимно в града. Той по начало е градски писател. Не е имал възможност да опознае отблизо селския живот, да почувствува неговата атмосфера, да го превърне в сърцевина, около която ще се групира цялото му творчество. Обикновено в юношеските и младежки години писателят създава своето емоционално ядро, онази „планета“, както се изразява Мориак, около която ще гравитират най-хубавите му произведения. За Гуляшки селото в никакъв случай не е такава „планета“. За пръв път той истински се среща с нашето село през тази историческа 1949 година и то в Добруджа.

Какво произведение ще създаде писателят? Несъмнено реалистична творба и то епическа, където той непрекъснато ще се бори със себе си, ще се стреми да потиска онази вътрешна развълнуваност, с която се срещнахме в „Смъртна присъда“. Тук пряката и конкретна цел ще замести мечтата, идеалът ще бъде скрит зад директивите, които идваха от различните степени на култа. А, от друга страна, животът непринудено и непосредствено ще нахлува в творбата, ще я изпълва с грубото си дихание, ще ѝ дава кръв и сили.

В центъра на романа „МТ станция“ стои едно значително събитие: построяването на машинно-тракторната станция в село Ведрово. При построяването на станцията първите нейни пионери се изправят пред големи трудности. Те трябва да се борят с тях, да ги преодоляват. В тази борба характерите им се изменят. Те постепенно закрепват. Изменя се и цялостният живот в село Ведрово. Нанася се сериозен удар върху класовите врагове, стопанството укрепва.

Във фабулата на романа няма нищо необикновено, изненадващо. Всичко е просто, естествено, делнично. В бягството от ефекта, в стремежа да се открива необикновеното в обикновеното, драмата да се търси не във външното сблъскване на събитията, а в сблъскването на характерите ясно личи, че Гуляшки е поел по пътя на един твърде трезв реализъм.

Централен герой на романа е началникът на станцията агрономът Евстати. Той всъщност е и движещата сила в развитието на действието. Гуляшки е намислил да изгради образ на комунист-ръководител от помладото поколение, възмъжал сред трудностите на строителството. Но докато в първата част на романа Евстати е борец и воин, във втората се превръща във възпитател и организатор. Писателят е искал да разкрие качествата на ръководителя-комунист, който и при най-тежките условия съумява непрестанно да преследва поставената цел. Но любовта на автора към героя го кара на места да идеализира качествата му, да го превръща във вездесъщ и затова Евстати измества партийната организация, колектива на станцията, ръководството на стопанството. Изобщо при изграждането на положителните си герои авторът плаща известна дан на култа към личността, както и повечето от авторите, които създадоха произведения

на съвременна тематика в началото на 50-те години. Но дори и в този, в известна степен култовски образ, се чувствува вътрешното съпротивление на автора, борбата му с предварителната схема за характера. И тези страници са най-добри.

Новите положителни герои в творчеството на Гуляшки са изградени просто, без романтични украшения и без излишно усложнение на характерите.

Затова пък истинска сполука за писателя са неговите отрицателни герои и по-специално добруджанските чифликчии. Рядко в нашата литература са изобразявани така колоритно образите на тези едри добруджански чокои, свикнали да владеят, да заповядват, а при новата обстановка принудени да прикриват вълчите си нрави.

Романът „МТ станция“ е решителна крачка в развитието на Гуляшки. Това е реалистично произведение, изживяванията на героите са развърнати в широки жизнени отношения и писателят се стреми да намери напрегнатия емоционален нерв на тези отношения, където са разкрити правдиви и задълбочени конфликти.

Но все пак необходимо е да излезеш от първата творческа треска, да овладееш своите първи идеи, да почувствуваш сюжета си като нещо цяло, единно. Тогава само се представят вариациите на обратите, изненадите на израза, икономията на думи, способност за усъвършенствуване на творбата. Това ще го почувствуваме в новата книга на писателя. След като създава романа „МТ станция“, след като намира под краката си здравата добруджанска пръст, Гуляшки се зае да напише ново произведение. В това произведение той искаше да разкаже за новите победи на стопанството, за още незаглъхналата борба между стария и новия живот. Но докато в „МТ станция“ конфликтът е подирен предимно във външното сблъскване между носителите на новия живот и реакционерите, в „Село Ведрово“ конфликтът има повече вътрешен аспект: писателят разкрива противоречивите мотиви, които се борят в съзнанието, във волята на отделните хора и онова ново, обективно значимо, което носи със себе си развиващият се живот. И затова тук фабулата, също обикновена, е построена върху изпълнението на държавните доставки. С оглед на този конфликт писателят е разделил героите си на две основни групи: от едната страна са тези, които поради редица предимно субективни причини са против изпълнението на доставките и от другата страна — носителите на новото съзнание, които енергично се борят с трудностите и ги преодоляват. Но и едните, и другите трябва да преодоляват своите вътрешни колебания и съмнения.

Докато в „МТ станция“ героите бяха по-опростени, във втория добруджански роман на писателя те са вече със сложна психика, с противоречиви страсти, интересни и като замисъл, и като изпълнение. Такива са например бай Минчо, Кабзата, Алекси, Харалан и др. Колко различни са те един от друг и все пак колко общо имат в основата на своите характери! Писателят вижда своите герои в естествената им среда, наднича в бита им, в интимния им живот. И затова те са свързани с Добруджа, те са истински добруджанци.

„Село Ведрово“, особено във второто му издание, е по-зряло произведение. Разгърнати са по-широки картини на действителността, погледът на автора е проникнал дълбоко, наситил е произведението с повече багри. Той рисува картините с широта, със сигурни движения на една пластична четка. Впечатленията, импресионистичният рисунък са се изгубили.

Винаги истинската среща с живота, с една нова и напрегната действителност оказва решително въздействие в творческото развитие и израстване на истинския писател. За Гуляшки срещата с добруджанския живот изигра същата роля, каквато изигра срещата с Отечествената война за Павел Вежинов.

*

Романът „Любов“ е всъщност връщане към старата градска тематика, към младостта и към първите творби. В този роман авторът си поставя за задача да разреши философски проблем: „осъществяването проблема за красивото в един определен идеал“ — както самият той заявява в една своя статия, печатана в списание „Литературна мисъл“.

Ние знаем, че още в първите си произведения писателят се стремеше към разрешаването на нравствено-етически задачи. Естествено в тези ранни творби той не съумя да въплъти в художествено убедителни образи своите идеи. Защото за разкриването на философски проблеми с помощта на художественото слово се изисква творческа мощ и пълно владение на белетристичната техника. Художествени произведения с предварително очертани философски контури всеки момент могат да се превърнат в схема, а героите — в сухи образи, не личности, а образи-идеи.

В романа „Любов“ писателят разказва за антифашистката борба, които води нашият народ през годините на Втората световна война. Но чрез обществените сблъкновения той се стреми да разкрива движещите сили на епохата, нейния героизъм и в този героизъм той дири въплъщението на своя естетически идеал за щастието.

Героите на романа „Любов“ в голямата си част са ученици и младежи. Това са нови образи както в творчеството на писателя, така и в нашата литература. Ученици — участници в съпротивата, ученици — борци за човешко щастие, не само идеалисти и мечтатели, но и енергични труженици за осъществяването на своите мечти — ето благородните герои на Гуляшки. Най-важното за тези герои е, че те са носители на известна жизнена философия, известен естетически идеал. С мислите, с чувствата си, с цялата си духовна същност те изразяват основната авторова концепция. И положителните и отрицателните герои по своему се стремят да разкрият идеята на произведението. Това безспорно е достойнство — но тук се крият и известни опасности: понякога предварителната идея за образа, за неговата философска мотивировка ограничава автора в разкриване на характерологичната същност на героя при индивидуализацията му и се получава противоречие между авторовата идея и живия човешки характер.

Ако проследим начина за изграждане на характерите, ще видим, че за пръв път в това свое произведение писателят се е помъчил да създаде не само задълбочени и противоречиви характери като замисъл, но и да проникне в сложната променчивост на психологическите изживявания. В това отношение особено интересни са някои от отрицателните герои и по-специално Динков, най-голямата сполука на писателя. Динков е едно от онези наши селянчета, бедни, но амбициозни, които упорито се стремят към успех в обществото, но които механизмът на буржоазния живот убива, смачква, изхвърля зад борда. С тънък психологически анализ, с лека меланхолия, която говори за обич, писателят е създал този образ, който живее не само сетивно-зрително в нашето съзнание, но и със своето непосредствено емоционално въздействие.

Ние няма да се спираме на останалите отрицателни герои, особено на колебаещите се интелигенти като професор Боян Златев, Александър и др., които показват ясно подчертания стремеж у Гуляшки да избягва ординерната типичност и да търси сложни човешки характери и изживявания.

Същото нещо може да се каже и за някои от положителните герои, особено за Евлоги, който е централна фигура в развитието на действието. Евлоги няма прямия, силен и монолитен характер на професионалния революционер, огрян от една неизменна вяра. Напротив, той върви по твърде кривуличещ житейски път. Той не е работник, а интелигент, колеблив е, способен е дори за заблуди. Но именно той е носител на основната авторова идея — борбата за човешкото щастие.

Евлоги е замислен като мечтател, който постепенно се превръща в енергичен, делови човек, от Павел Стрезов в Евстати. Авторът е проследил родословието на своя герой, характерите на родителите му, влиянията, които изживява, за да разкрие основните насоки в развитието на неговата душевност.

Като замисъл образът е сложен и общо правдив. Не всякога обаче той е верен на себе си. Причината за това е предварителната авторова идея, която не го оставя свободно да се развива и любовта на автора към героя си, която често го принуждава да идеализира мислите и действията му. Същата слабост се забелязва и в някои други положителни герои. Това личи у централния женски образ Лиляна, която прилича на Людмила. Чрез него и в него авторът не е показал нещо ново. Селянката от село Ведрово, която се бори за преуспяването на стопанството и трагично люби амбициозния техник Алекси, много прилича на Лиляна — ученичка-ремсистка, която жертвува любовта си заради големите задачи на епохата.

Проблемът за човешкото щастие, който лежи в основата на романа „Любов“, е разработен от писателя и в една малка повест, предназначена за юноши — „Скъпоценен камък“. И тук героите са носители както на характерологическите си особености, така и на известни етически принципи. Група млади хора търсят „скъпоценния камък“, търсят редки изумруди, тези красиви минерали, от които „никоя вещ по-зелено не зеленее“, както казва Плиний Стари. След дълги приключения, схватки с враговете те достигат изумруда. Той се оказва обаче малка счупена плочица. Но не това е важното. По-съществен е стремежът, готовността да търсиш, да се бориш, да мечтаеш. Младите хора, герои на тази повест, всъщност намират изумруда, защото те са се научили да мечтаят и да търсят, да обичат другите, да бъдат всякога готови да се жертвуват.

Както с романа „Любов“, така и с повестта „Скъпоценният камък“ Гуляшки се стреми да излезе от традиционната постройка на белетристичното произведение, посредством характерите да разкрие една предварително поставена идея, да насити прозата си с лиризъм и поезия.

*

Следващият роман на Гуляшки е „Златното руно“. В своите не само чисто естетически задачи, но и по нравствените проблеми, които разглежда, по философските си търсения този роман е също логическо продължение на „Любов“. Но, от друга страна, героите на романа, мястото, където се развиват главните събития, тематиката го разкриват като продължение на селските романи на писателя.

И действително, ако в „МТ станция“ Гуляшки разказва за борбата с класовия враг на село и за неговото разгромяване, ако в „Село Ведрово“ рисува борбите със старото, с отживелиците в съзнанието на някои селяни, то в „Златното руно“ той се стреми да постави въпроса за смисъла на радостта в живота, за стремежа към човешкото щастие в нашата социалистическа действителност. Проблемът за индивидуалното щастие в колективното социалистическо общество, ето един интересен и труден въпрос за разрешаване от белетриста.

Не само задачата, не само композицията, но и героите правят това произведение на Гуляшки твърде оригинално. Чрез характера на своя главен герой Исай Дамов, чрез проследяването на неговото постепенно развитие, писателят разкрива както идеята за нравствеността, така и съществени особености на нашата социалистическа действителност. Белетристът е подирил причините за създаването на този оригинален характер. Той е показал от къде извира неговата нравствена сила, която го прави, въпреки външната му противоречивост един твърде последователен и с високи морални устои човек. Този характер е в същината на романа, изпълва цялата творба с душевността си и заслужава да се спрем по-подробно на него.

На пръв поглед има нещо противоречиво в характера на Исай Дамов. Сякаш писателят се е стремил да го отрупа с противоречиви качества, които не е съумял да слее и оживи в образа на живия човек. Какъв е Исай Дамов? Дали той е психически обременен със съзнанието, че е син на омразния му чорбаджия Тома Елефтеров и това съзнание го превръща в някакъв странен чудак? Или пък противоречивите наследствени качества, идващи по линията на бащата и майката, не могат да се слеят и обединят в стройно единство? Или може би най-после възпитанието от поп Анастаси, от богатите настойници във Варна са оставили завинаги своя отпечатък върху него? Дори в самото му име има нещо противоречиво: Исай — това е странно библейско име, което винаги ни напомня за Тома Елефтеров и поп Анастаси. Второто му име пък говори за загиналия революционер, този, който трябваше да бъде негов баща и едничката любов на нещастната му майка. И още по-тънки противоречия от чисто характерологично естество: Исай е наивен, добродушен и същевременно ироничен. Той е безсребърник, никога не се грижи за себе си и същевременно страстно обича удобствата. Той проявява нехайство към парите, а обича финансовите сделки, търговията.

И все пак този така разпръснат и противоречив характер има един център, около който се групират и оживяват всички негови качества. Това е неуморимият му стремеж към човешкото щастие, непресъхващата готовност да се бори и да се жертвува за това щастие. Исай Дамов в същността си е дълбоко противоположен на еснафщината. Той е един мечтател. Само когато се разглежда като мечтател, ще може да се разбере сложността и противоречивостта на неговия характер.

Предвестник за раждането на Исай несъмнено е Евлоги. Те са от един корен и си приличат. Но Исай Дамов е по-сложен, по-дълбоко замислен. Той живее и действува в друга действителност: след Девети септември. И тук е интересната страна на въпроса: преди Девети септември бе лесно да се мечтае. Тогава идеалите летяха напред в бъдещето. След Девети големите идеали и мечти бяха осъществени. Трябваше да се строи, всяка минута да се пести — не оставаше време за мечтания. И все пак, от една страна, непрекъснато се появявяха нови мечти, които лесно се превръщаха

в цели, планове, а от друга, ясно се открояваше несъответствието между действителността и идеала. Проблемът за личното щастие изпъкваше наред с проблема за общото, за колективното щастие. Налагаше се една нова преоценка на моралните ценности с оглед на нашата социалистическа действителност.

Сложната противоречива личност Исай Дамов, син на чифликчия и ратайкиня, възпитан от поп, но станал революционер, мечтае за бъдещото социалистическо щастие, но е принуден да воюва с различни форми на старата еснафщина. И преди всичко ще воюва със себе си — с ленивата, лукава лефтеровска кръв, която свети в зелените му очи и се опитва да загасва пламъка на мечтите му — със студените стълбици от цифри, блясъка на златното руно — с блясъка на златните лири.

Дали може и дали трябва да съществува такъв герой в една социалистическа действителност? И какви са враговете, с които се бори Исай Дамов — вятърни мелници или реални врагове на човешкото щастие. Неговите истински врагове са несъмнено класовите. С тях Исай воюва храбро и умно. Но той се среща и с други: такива хора, които са на един фронт с него, но благодарение на редица субективни качества обективно са вредни за делото, на което служат, за щастието на хората. Авторът е изградил цяла система от образи на еснафи, догматици, фанатици, сухи души, с които трябва да се срещне и да се пребори неговият любим герой. Малката душа на педанта никога не може да разбере пътищата на твореца. Тя не може да проумее защо той пренебрегва установеното, изпитаното, когато тъкмо в това е силата на педанта. Той инстинктивно мрази широкия, неспокоен човек. Свободният размах, полетът, свежестта на новото нему са далечни, мъгляви, ненужни. Цялата му сила се крие в онова, което крепко знае — в догмите. В сблъскванията с такива хора се разкриват най-съществените черти от характера на Исай.

При разкриване сложността в изживяванията на Исай, при конкретния психологически анализ, при задълбочаването на този анализ Гуляшки допуска известна самоцелност. Но не това е същественото. Исай Дамов е най-своеобразният и сложен сред редицата търсачи на щастието в творчеството на Гуляшки. Той разкрива както значителността на задачите, които си поставя писателят, така и неговите възможности за изграждане на сложни и интересни човешки характери.

С романа си „Златното руно“ Андрей Гуляшки завършва своята трилогия за селския живот в Добруджа. Всеки един от тези романи показва колко много търси този наш белетрист било в композицията на творбите си, било в характерите или в стилните изразни средства.

*

С упорит стремеж за непрекъснато подобряване на онова, което е създал, Андрей Гуляшки преработи трите си добруджански романи и ги събра в нова книга — романът „Ведрово“. Този роман не е механически сбор от старите, а ново произведение за нашето социалистическо село.

Много интересно е с оглед творческия процес на писателя развитието на неговия стил и цялостния облик на творческата му индивидуалност — да се проследят системно всички поправки, които е направил той на старите си романи и как ги е сглобил, за да се получи новата творба. Писателят е използувал общо около една трета от стария материал — по този начин се е получил сбит и добре организиран роман.

Ние нямаме възможност да проследим цялостната работа на белетриста над новото произведение, детайлно да изследваме преработката на романите. Трябва да подчертаем, че основното в стария материал е използувано. Почти всички съществени положения и повечето от познатите ни герои се явяват и във „Ведрово". Но тук всичко е организирано и целенасочено с оглед основния замисъл на автора. Обаче има още нещо: както подчертахме, в развитието на Гуляшки се забелязват две основни линии. Посредством романа „Ведрово" тези две линии се събират в едно произведение. Тук е разкрит не само новият живот, не само борбата на новото със старото в съзнанието на отделния човек, но и вечната идея за диренето на щастието, идея, залегнала още от най-дълбоката древност в редица произведения на световната литература.

Много от силните, сами по себе си интересни сцени в старите романи са отпаднали. Много колоритни подробности безжалостно са отхвърлени от автора. Някои герои са изчезнали. Някои от допуснатите слабости в романите, на които вече се спряхме, тук са преодоляни. Евстати например не е така всесилен. Ярко е подчертано значението на колектива и ръководещата роля на партията. Героят не е единствената движеща сила на повествованието. Образът е опростен, но е станал по-плътен. Същото може да се каже и за много по-сложния образ на Людмила.

Най-съществени са обаче преработките на „Златното руно". Този роман е най-много съкратен. Повествованието сега вече върви от името на автора, а не като лична изповед. По този начин композицията основно е променена. Преди разказът започваше, така да се каже, от своя край, сега всичко е по-опростено и естествено. Останало е много малко от дългата и по същество обяснителна биография на Исай. Редица случки, герои, събития, особено през детските и юношески години на Исай са отпаднали.

Романът „Ведрово" на Андрей Гуляшки е неговото най-значително произведение. То бележи един от върховете в творческия му път.

*

Последното произведение на белетриста е „Приключенията на Авакум Захов". Това са няколко повести, обединени около приключенията на един общ герой — Авакум Захов. Както виждаме, още една цялостна група творби в творчеството на писателя. Тук е нарисувана нова действителност — борбата на органите на контраразузнаването срещу тайните врагове, които империалистическите държави често изпращат в нашата родина. Повестите „Случаят в Момчилово". „Прюключение в полунощ", „През една дъждовна есен", „Спящата красавица" са от жанра на така наречената приключенска белетристика. Те като че са адресирани повече към юношите. На пръв поглед тези творби са съвсем ново явление в творчеството на Гуляшки и дори те са ново явление в нашата литература предвид на това, че са сериозни художествени достижения, написани на приключенска тематика, жанр, който често се подценява.

Но и тези повести си имат свои предшественици в творчеството на писателя. Това е малката юношеска повест „Скъпоценен камък", за която вече говорихме. Приключенските повести за Авакум Захов са логическо или по-соро емоционално продължение на тази творба. Дори и един от героите в „Скъпоценен камък", ветеринарният лекар, участвува и в новите повести на писателя.

И тук емоционалната атмосфера — това е жаждата за човешко щастие, разрешаването на един морално-етичен проблем, който лежи в основата на толкова книги на Гуляшки. И тук главният герой Авакум Захов не е от рода на спокойните строители, а от рода на мечтателите, на онези, които търсят, борят се, творят.

Авакум Захов — това е млад учен-археолог с всестранни интереси, който обича литературата и изкуствата. Той служи в контраразузнаването и е измежду най-способните борци срещу чуждия шпионаж, вредителите, диверсантите.

В английската литература в миналото, както е известно, беше създаден образът на Шерлок Холмс от Конан Дойл. Около героя си писателят групира цяла серия свои произведения. Шерлок Холмс също така е носител на редица много интересни качества, които го правят „голям детектив“ — ужас за престъпниците и същевременно жив цялостен характер.

Съзнателно и полемично Андрей Гуляшки също изгражда образ на разузнавач, отрупан с множество положителни качества. Като Шерлок Холмс и Авакум Захов е поклонник на опита, той внимателно, въз основа на най-точни и научни данни проследява една следа и с желязна логика построява своите хипотези, които винаги излизат верни.

Но докато Шерлок Холмс се бори срещу престъпниците за лично удоволствие като артист, то Авакум Захов служи на своя народ, на социалистическото бъдеще. Той е творец в своето дело. И още нещо: докато Шерлок Холмс е студен, методичен, безчувствен, Авакум Захов е романтичен, нежен човек, дори неудачник в чисто практическите си житейски интереси и в любовта си. Шерлок Холмс свири на цигулка и обича музиката, но като естет, за успокоение и съсредоточаване. Любовта на Авакум Захов към археологията разкрива неговата хармонична природа.

Всички останали герои в повестите служат, за да изяснят характера на Авакум, да го разкрият по-цялостно. И тук се появява неговият приятел, познатият ни ветеринарен лекар, също така непрактичен, романтичен, вечно неуспяващ в личния си живот. Авакум го обича. Двата характера се допълват. Какво странно приятелство между разузнавача-археолог и ветеринарния лекар-поет? В случая този лекар не е противопоставен на деловия енергичен герой както в „Скъпоценен камък“, но много дълбоко дублира в друга психологическа плоскост характера на главния герой.

Авакум Захов, смел борец срещу най-опасните врагове на народа, който си служи в своята борба с най-трезва и пресметлива логика, в дълбоката си същност е своеобразен мечтател, интересен и труден за изобразяване човешки характер. Именно той е една от главните причини за успеха на книгата.

Повестите, и по-специално първата биха могли да се критикуват за липсата на още по-широки картини от нашия живот. (Въпреки че полският писател Ивашкевич намира, че една от главните причини за успеха на книгата е в правдивото изобразяване на живота на нашия народ и на нашата природа.)

Последната книга на Гуляшки е интересно и своеобразно явление в неговото творческо развитие и в нашата съвременна белетристика.

*

Ако се опитаме да систематизираме някои от особеностите в белетристичното майсторство на Гуляшки, ще видим най-напред, че той не е белетрист от чист епически тип. У него субективното начало винаги намира

начин да се изяви. Дори и в добруджанските романи авторът не остава спокоен повествовател, а често наднича над раменатa на героите си.

Тъкмо това субективно начало поражда вътрешното неспокойствие и развълнуваност, които са характерни за най-добрите места в повестите и романите на Гуляшки. Импресионизмът от ранните му творби се превръща в една дейна романтика и то не толкова с героичен, колкото с лиричен аспект, която е характерна за творби като „Златното руно“ или „Любов“. Тази лиричност понякога не позволява на автора да доведе психологическата мотивировка до своя логичен край или да надникне още по-дълбоко в душата на героя си. Защото Гуляшки не се стреми да нарисува цялостно и детайлно характера, а да го разкрие в основните насоки на неговото развитие.

Този белетрист не обича суровите целенасочени и еднолинейни характери. Дори Евстати, най-суровият, най-волевият от неговите герои накрая става нещастен. И то тъкмо в личния си живот. Ето че и тук в стоманата на волята се промъква лиризмът на скръбта.

В отрицателните му герои най-целенасоченият и суров беше Пантелей-Вълка, но нека си припомним за неговата смърт, за неговия погром. Писателят със затаено вълнение е нарисувал една от най-силните страници във „Ведрово“ — самообесването на ведровския първенец при изгрева на новия ден.

Активността на субективното начало при епическото повествование у Гуляшки, както и у Вежинов, начупва творбите им с лирически отклонения, разсъждения, изпълва героите им с вътрешно неспокойствие.

Обърнете внимание, че най-любимите герои на писателя това са несъмнено Исай Дамов и Авакум Захов. Тези герои са по-сложни, поетични, вътрешно развълнувани. И обратно, най-неприятните на писателя са схематичните, еднопланови, догматични характери. Къде са сполуките в отрицателните му герои — това са ведровските първенци и Динков от „Любов“, който е сред най-интересните отрицателни образи изобщо в съвременната ни белетристика. Те всички са с противоречив вътрешен живот и дори към някои от тях, като например към Динков, се чувствува прикритата обич на автора.

И Исай и Авакум са романтични характери, но с един съвременен романтизъм, задълбочен и не еднопланов. Да не забравяме, че те и двамата тъгуват, че и двамата вътрешно са неудовлетворени.

Гуляшки е сред малцината съвременни белетристи, които се стремят да свързват творбите си с философски проблеми, с великите и вечни проблеми, които в съответната конкретно историческа окраса са били винаги център на литературата. Този стремеж е необходим и хубав. Защото една от значителните слабости на нашата литература винаги е била нейният страх от философията, от вечните проблеми за смъртта, смисъла на човешкия живот, човешкото щастие. У Гуляшки този стремеж за свързване с философията превръща някои от героите му в тезисни, изтрива ръбовете на характерите им, а други ги кара да вършат немотивирани действия и излишно усложнява вътрешния им живот. Но тъкмо този стремеж превръща сполучливите му герои в интересни индивидуалности, напълно извън ординерната типичност, често срещана в нашата белетристика.

Склонните към лиризъм и романтика творци не обичат да иронизират своите герои, дори и отрицателните. Те умеят повече да скърбят. У Гуляшки има повече болка, отколкото ирония, за разлика да кажем, от Павел Вежинов. Затова и положителните му герои на глед са повече чувствуващи,

отколкото мислещи. Философските тези на автора се изразяват не само в мислите, а и във вълненията на героите и това е много хубаво. (Авакум Захов прекарва три-четвърти от времето си в разсъждения и не се изсушава.) У тях има повече топлота, отколкото суровост, повече нежност, отколкото екзалтация. Дори подтекстът, към който винаги се стреми авторът, се разкрива не толкова в сложността на символиката, колкото в общата емоционална атмосфера на творбата. Наивността винаги се нрави на мечтателите и дразни деловите хора. Обърнете внимание, че и Исай, и Авакум са наивни, що се отнася до личните им работи.

Нищо не обезличава човека повече от стремежа му да мисли само за себе си. А тъкмо това не вършат героите на Гуляшки. Те мислят само за другите. И това ги прави интересни личности, стопля тяхната вътрешна същност. Оттук се ражда и поетичната им готовност за саможертва.

Изобщо на тези герои трябва да гледаме като на мечтатели, устремени в поход към златното руно, които срещат по пътя си значителни пречки, но често предпочитат да ги прехвъркват, отколкото да ги отстраняват. Авакум Захов е методик, но неговата по-дълбока истинска същност, вторият план на характера е поетично-романтичният.

Андрей Гуляшки е сред неспокойните и търсещи наши белетристи. Той трудно се застоява в една тематика, в една белетристична форма. Той се стреми да следи и модерното съвременно състояние на белетристиката, да бъде в крак с всички достижения в тази област. Но ние можем да бъдем сигурни, че Гуляшки никога не би могъл да приеме антиемоционалността и антиромантиката.

Ако хвърлим поглед върху езика и стила на произведенията на Гуляшки, ще видим колко по-точен и енергичен става този език в неговите последни творби.

Повече от четиринадесет белетристични произведения отбелязват творческия път на Гуляшки. Онова, което безсъмнено е най-характерното за този писател, е стремежът му да излезе извън шаблонното, да разкрие по-дълбоката същност на действителността, да насити творбите си с етически проблеми. Цялото негово творчество е устремено към нашето социалистическо и комунистическо бъдеще.

Андрей Гуляшки е очертал вече своя собствена творческа физиономия със свой стил и личен почерк. Неговият творчески път не бележи единна права възходяща линия, а спиралите на търсенията. Това показва, че в белетриста гори онази творческа тревога, която неизменно води към успехи.

КАМЕН КАЛЧЕВ

Лазар Цветков

Днес никой сериозно не вярва на астрологията, тази самозвана сестра на точните науки, пред чиито пророчества някога са треперели папи и монарси. Съчиненията на божествения Нострадамус отдавна са само предмет на филологически изследвания, а астролозите са станали поголяма рядкост и от египетските жреци, и от египетските факири. Така че едва ли някому ще дойде на ум да търси „поличба божия“ в съвпадението на двадесетгодишнината на социалистическата революция в България с петдесетгодишнините на някои наши писатели. И, разбира се, само в метафоричен, и то твърде приблизителен смисъл може да се употреби изразът, че „техните хороскопи съвпадат“, но тъкмо дълбоката закономерност на това съвпадение ни дава право да прибегнем към неговата помощ.

И наистина. Сега, когато встъпваме в период на творчески равносметки, на всенародни празненства и отчети, съвсем естествено се поставя въпросът: какво представляваха писателите-юбиляри преди, какви станаха те след народната победа над фашизма и капитализма.

Вече само познавачи и приятели на Гуляшки си спомнят неговите първи модернистични романи („Дон Кихот от Силвеция“ — 1936, „Жени“ — 1938). Преднамерено небългарски, с екзотичен колорит и заплетени фабули те бяха твърде много подражателни и твърде малко човешки правдиви, за да занимават сега нашето внимание. Днес Андрей Гуляшки е четен, уважаван и обичан автор на „Ведрово“ и „Авакум Захов“, книги, които създадоха репутация на българската литература в чужбина. След Девети септември разцъфтя дарованието и на Павел Вежинов, до тогава автор на многообещаващи, но тематично ограничени разкази.

Ала истинска рожба на народната победа е Камен Калчев. В нея той израсна като гражданин и комунист, след нея — като писател от национална величина. Върху него повече от всеки друг нейните резултати се отразиха най-благотворно.

Някъде в литературните сборници и алманаси от 1935 г. се губят следите на прощапулническите опити на писателя. За тях едва ли могат да се кажат днес особено окуражителни думи. Бледи и не много изискани, те са значително под съвременните естетически изисквания. Наистина в тях има по-малко литературщина и снобизъм, пролетарският инстинкт на младия автор е успял да ги предпази от болестите на модерното западно изкуство, но това е още твърде малко за положителен творчески атестат.

Сравнително по-големи успехи има писателят в ранните си книги. Като изключим повестта „Пътник в планината“ (1938), дело на съвсем

неопитна ръка, сборникът му разкази „Години, които си отиват“ (1941) заслужава внимание поне като свидетелство за неговата постоянна хуманистична насоченост и като продължение на демократично „плебейската“ линия в нашата литература. Наистина тези разкази ни подкупват с топлота и безизкуственост. Вярно е, че техните герои, дребни градски съществувания, печелят нашите симпатии и с редките си душевни качества, и с любовта на автора, проявена към тях[1]. Но също така е вярно, че доста губят от наивния, а понякога просто неумел начин, по който са представени.

С книгата си за деца и юноши „Всемогъщият човек“ (1940), преиздадена и след Девети септември, Камен Калчев отговори на належащата нужда от смислено и развлекателно детско-юношеско четиво. Тя заразява младия читател с гордия устрем на човека към висините на науката и културата, с вярата в прогреса на човечеството. Но и тук ефектът щеше да бъде по-силен, ако не беше тази прекалено простодушна форма на изложение, която въпреки адресата си не подхожда на темата.

От височината на големите културни завоевания на социалистическа България, сред спокойната обстановка на домашния кабинет на нас днес ни е лесно да корим писателя за очевидните несъвършенства на неговите ранни творби. Неволно изпадаме в положението на онези допотопни съдии от времето на Мария Стюарт, които съдели само „по презумпция“, без да се запознаят с обстоятелствата по делото. Забравяме, че в условията на враждебния към изкуството буржоазен строй Камен Калчев не е имал нито морална, нито материална осигуреност на писател. Забравяме, че той е писал, така да се каже, на бойна нога, в едно бурно време на антифашистка съпротива, когато е било много по-важно да бъдеш комунист и гражданин, отколкото служител на музите.

Така че нямаше такъв неутешителен литературен баланс, който да попречи на Камен Калчев да срещне на бойния си пост деня на народната победа. Нелегален и политзатворник преди, след Девети септември той си остана предан воин на партията, комуто бяха възлагани отговорни задачи на културния фронт.

Писателството е труден и капризен занаят. И неблагодарен. Никой не може да предвиди дори с приблизителната точност на хуманитарните науки кога ще се амортизират хвърлените в него талант и усилия, за да излезе наяве „един грам радий“, за който говори Маяковски.

И, разбира се, смешно беше да се очаква, че успехите на Камен Калчев ще потекат от рога на изобилието след едно замахване на вълшебната пръчица. И все пак дори тогава налице бяха фактори, които при упорита работа над словото можеха да ги обусловят: вярната идейна ориентираност на писателя, неговия богат жизнен опит на човек и комунист, трайната му обич към човека и човечното в съчетание с още необработения му, понякога груб и недодялан, но несъмнен разказвателен дар. Всичко щеше да зависи от това дали той ще съумее да създаде оптимални условия за развитие на тези фактори, да ги организира в оная хомогенна сплав, която е прието да се нарича „творческо аз“. Ще съумее ли, по прекрасния израз на един от неговите бъдещи герои, да напипа в себе си нежната и интимна струна, за да изтръгне нужната мелодия.

Уви, в първите години след Девети нито струната може да се нарече „нежна“, нито мелодията — „мелодия“.

---

[1] Вж. Минко Николов. Предговор към Избрани произведения на Камен Калчев. София, 1964, стр. 6.

Драмата „Партизани“. Написана през 1945 г. по горещите спомени на съвсем недалечното минало. Но нейният градус е нисък. Бледи образи. Декламаторство. Значението на пиесата се състои само в това, че наред с пиесите на И. Балканов, А. Гиргинов, Н. Зидаров, С. Гендов, Й. Петров и др. способствувала за въвеждането в репертоара на българския театър съвременната тема.[1]

Романът „В края на лятото“ — пак от 1945 г. — доста суха и невзрачна проза, само тук-таме изпъстрена с по-интересни жизнени наблюдения. Като цяло — несполучлива.

Последвалата в разстояние на две години повест за Васил Левски е предназначена за деца и юноши. Написана е просто, исторически правдиво, при това с една лекота и сръчност, която неусетно доближава великия син на нашия народ до съзнанието на малкия читател. Задачата следователно е удоволетворително изпълнена, но ако приложим по-висок критерий, какъвто темата изисква без „шконто“ за жанр и стил, ще се окаже, че образът на Левски не само че не е постигнат в неговото историческо величие, не само че отстъпва на оня титаничен образ, който сме си създали в себе си по неписани разкази и одата на дядо Вазов, но е и доста снизен от една чисто сюжетна, дори делнична трактовка. Едва десет години по-късно в „Смелия капитан“ (1959) Камен Калчев ще съумее да извае историческа личност в цял ръст, без да постигне обаче нейното поетическо обаяние.

Ние сме нямали друг по-меродавен източник за изучаване жизнения път на Георги Димитров, освен биографическия очерк на Стела Благоева, настолното кръжочническо пособие, и книгата на Камен Калчев, подръчник на ученици и младежи. Дори само това ѝ стига да си остане тя нужна и полезна книга, още повече, че е навременна дан към паметта на вожда и учителя на българския народ. Самото ѝ написване за извънредно кратък срок по оскъдни, зле стопанисвани материали беше малък подвиг, но тук се прибавя и умението на писателя да направи Георги Димитров роден и достъпен на българския читател. И той постигна това скромно и безшумно в противовес на онази надута помпозност и елейна приповдигнатост, които през култовско време бяха едва ли не утвърдени за еталон чрез панегиричните биографии на Сталин.

Но все пак, макар книгата да намери радушен прием у нас, макар и да беше преведена в чужбина, за личност като Димитров ние сме в правото си да искаме повече.

Почти по същото време Камен Калчев написа „Хаинбоазки мотиви“ и сценария на филма „Утро над родината“. Това беше непосредствен отклик на разрасналото се в национален мащаб бригадирско движение. В ония трескави и величави дни, когато се полагаха най-първите камъни в сградата на социализма, Камен Калчев беше един от първите членове на писателския съюз, които се притекоха на бригадирските обекти и с думи прости и искрени се обърнаха към младите строители-ентусиасти. Завършена беше новата страница от гражданската биография на Камен Калчев, но пред писателя си стояха непобутнати и непомръднати пак старите проблеми на голямата, обществено значима литература.

С усета си на партиен писател, с онова вечно бодърствуващо чувство за дълг и обществена отговорност Камен Калчев отдалеч предугади онова, което чакаше от него читателската публика. В броя на „Литературен

---

[1] Вж. К. Державин. Болгарский театр. Москва, Ленинград, 1950, стр. 398.

фронт“ от 22 декември 1945 г. той обяви, че работил върху роман за антифашистките борби на нашия народ преди и по време на Втората световна война. Замисълът беше формулиран кратко и точно: „Аз мисля, че без тези борби нямаше да дойде героичният апотеоз Девети септември 1944 г. Интересува ме по-скоро ролята на субективния фактор, който ръководеше народа и без който нямаше да бъде изтръгната победата.“

С една дума: не събитията сами по себе си, колкото и величави да са те, не пъстрият гоблен на историята, не най-сетне дълбоките ѝ психологически колизии, за вярното осъзнаване на които трябва да мине много време, а нейните пружини — скрити и явни, извършващите се вътре в нея динамически процеси, движещите я сили. И над всичко — историческата мисия на БКП, повела народните маси на борба срещу фашизма и експлоататорското общество за по-човечен социален строй.

Камен Калчев изпълни обещанието си. През 1950 г. романът „Живите помнят“ излезе от печат.

Израснал върху основата на обилен и благодатен, но дотогава художествено почти неизследван жизнен материал, романът проправи път към художественото осмисляне на най-важния момент от нашата национална история.

Днес по-голямата част от истините, които той се мъчеше да осветли, са общоприети. И ако го прочетем отново, сега на места ще изпитаме чувството, както казват руснаците, че „се чука в отворена врата“. Но през петдесетте години нещата не бяха толкова ясни.

Тогава все още се срещаха колебливи натури, които не вярваха в закономерността на Девети септември. Намираха се стари тесняци, които откровено смятаха, че той дойде единствено в резултат на действия на Червената армия на Балканите. Учени глави се биеха да му измислят название — „социален преврат“, „всенародно въстание“, „социалистическа революция“. И тъкмо тогава героическата летопис на Камен Калчев при всичката си илюстративност и тезисност доказваше „вътреутробното развитие“ на назряващите у нас социални изменения, неизбежната гибел на стария свят и неминуемата победа на новите обществени отношения.

В крайна сметка това беше доказателство от художествен тип: без сухите умозрителни построения на „литературствуващата“ социология, която тогава бе на особена почит, доказателство чрез красноречиви картини и примери от живота, от класовата борба на селячеството и работническата класа, чрез цяла система от не винаги добре издържани, но всякога точно схванати човешки характери.

Затваряме очи и в паметта ни се занизват ликове на обаятелни народни люде. На Шлосера — волята, гласа и ръката на партията в сиромашкия провинциален край, Шлосера, в чиито черти съзираме нещо от неосъщественията Левски на ранния Камен Калчев. . . На Стефан Белкин и Николай Петканов, непрежалими жертви пред олтаря на народната свобода. На Илка и Лиляна, майка и дъщеря героини. На Герган Кеманларски. . . И в сърцето ни се надига бунт на възмущение срещу представителите на буржоазната власт, срещу Черневци и Велизаровци, срещу техните разпасани синчета и слуги-отрепки (Манол). Едно възмущение, постоянно подхранвано и от техния паразитен начин на живот, и от техните зверства и нечовешки жестокости, и от пълната атрофия на всякаква гордост и достойнство в техните мерзки душици.

В тях така зримо е показано разложението на буржоазната личност, скъсала с всякакъв морал, жестока от слабост и страх за собствената си

кожа, по такъв безспорен начин е показано неумението на буржоазната класа да управлява без насилие и терор, че в читателя се засилва още повече убеждението в историческата неизбежност на Девети септември, при все че редица други обективни фактори ускориха и облагоприятствуваха неговото идване.

До същия извод стигаме и чрез образа на Герган Кеманларски — великолепна находка и несъмнена сполука на писателя. Защото пътят, който извървява той от буден селянин до съзнателен революционер, е показателен за идейното съзряване на народа ни през годините, непосредствено предшествуващи Девети септември, за възприемчивостта му към идеите на социализма и комунизма.

С „Живите помнят“ настъпва нов етап в творчеството на писателя, етапът на идейното възмъжаване и творческо укрепване. Сблъскал се със сложна социална проблематика, с герои от различни пластове на обществото, премерил сили с жанровите особености на романа, той постепенно се приучва към мащабно мислене в широк социален периметър, усвоява умението да напипва и изследва главните процеси на нашата съвременност.

Един такъв процес беше кооперирането на селското стопанство. Ленин го бе нарекъл „невралгичен пункт на социализма“ и предвиждаше трудности и мъчнотии по пътя на неговото внедряване в живота. Не мина безболезнено той и у нас. В някои области на страната се допущаха грешки и груби извращения на партийната политика. Цялата общественост бе дигната на крак.

Затова, когато в пролетните дни на 1951 г. ЦК на БКП излезе с постановление срещу „нарушенията на принципа на доброволността при кооперирането на трудещите се селяни“, трябваше да се очаква творческата намеса на писателя и общественика Камен Калчев.

Както винаги тя не закъсня. Романът „На границата“ (1953), написан по пресните следи на известните събития в Кулска околия, бе точната картина на битката за кооперииране на българското село, тъкмо на време пристигнала от мястото на полесражението. На основата на обилен битов материал авторът проследяваше сложния и мъчителен процес на приобщававането на селските маси към социализма.

Но не по-малко труден се бе оказал процесът на художественото овладяване на жизнената правда. Самото ѝ намиране не беше лесна работа. Всеки си спомня през какви стопански противоречия, през каква административна неразбория, през каква идейна мътилка новото си пробиваше път. Нещата съвсем не бяха улегнали. Рискът да се сгреши не беше малък. А грешките се плащаха с кръв. На туй отгоре и класовият враг си беше изработил мимикрия. Той водеше подривна борба с повече хитрост и ловкост, като си оставяше хиляди вратички за изплъзване.

Какво мъжество и прозорливост трябваше да проявят комунистите-ленинци, за да се изведат на зелена улица новите форми на живот. Колко смелост и проницателност се изискваха и от писателя да каже истината на висок глас.

А тук се прибавяха трудности и от субективно естество. Тъкмо селската тематика се оказа изкупителната жертва на схематизма, а при липса на самобитни национални традиции възприемането опита на съветските първомайстори Шолохов и Панфьоров не бе застраховано от подражания.

Камен Калчев плати данък и на едното, и на другото. Това не можеше да не намали естетическата стойност на творбата. Но като цяло картината си остана правдива и жизнена. Диагнозата беше поставена правилно. Лечението се проведе успешно.

Определени достижения има Камен Калчев в образите на комунистите Николина, Янко, Васил Каменоделеца. В сравнение с ветераните от „Живите помнят“ в тях има много по-малко реторика и натрапена жертвеност и много повече здрав смисъл и гъвкавост в отстояване на партийната линия на новия етап на борбата за социализъм. В образите на Пенко Пенин и Зарко Каменов писателят е дал убедителна психологическа трактовка на средния селянин едновременно с неговата дребнобуржоазна неустойчивост и здрави трудови качества. Изобщо личи порасналото умение на автора да улавя по-отчетливо чертите на героите си, да ги изобразява не само в тяхната характерологична определеност, но и в движение и развитие.

И все пак най-голямото художествено достижение на романа си остава образът на Цено Райкин — едно от големите завоевания на нашата съвременна литература. В ония култовски години, когато не беше съвсем безопасно да се дават нравствени квалификации на ръководни кадри, Камен Калчев отдалеч разпозна безогледния кариерист зад фасадата му на ентусиаст на новия строй. С неговото разобличение, в което писателят вложи много партийна страст и непримиримост, бе значително подровена почвата на подобни явления в нашия живот.

Когато Камен Калчев издаде през 1956 г. първата част на своя трети роман „Семейството на тъкачите“, така нареченият производствен жанр у нас се ползуваше с лоша слава. Твърде голям беше броят на произведения на работническа тематика, в които , по образния израз на един съветски критик, „болтовете и гайките изяждаха хората“. Там можеше да се намери всичко друго — от научното изложение на технологическите процеси до преписи на бюлетини за изпълнение на производствения план — но не и живи хора, със свои страсти и съдби. Така зад топовете изписана хартия живи се погребваха същински герои, такива, които в живота удивляваха с всеотдайно служене на делото на социализма, с прекрасни трудови дела.

Камен Калчев трябваше да мобилизира цялата си енергия и опит за преустановяване на тази вредна инерция, а оттам — за издигане авторитета на социалистическия реализъм. И то не в сферата на теорията и критиката, където вече се надаваха тревожни гласове, а в собствената си художествена практика — лице с лице с нови мъчнотии и трудности. Върху плещите му наред с колективния дълг на българските писатели да създават вдъхновени книги за хората на труда легна и бремето на личната отговорност.

Веднага трябва да кажем, че направлението, в което се насочиха неговите усилия, беше единствено правилно и перспективно. Той не се поколеба да постави производствения реквизит в края на рампата, а хората, с техния личен и колективен живот, с техните съдби и конфликти — на най-преден план под светлините на прожекторите.

Тази стъпка не дойде току-така. Тя беше логическо следствие на високоблагородния призив, за който авторът с такава страст ратуваше още в „Живите помнят“: „Трябва да се води борба за всеки човек поотделно, упорито и настойчиво.“

Това не беше нищо друго, освен принципът на социалистическия хуманизъм в действие. Но тук неговото приложение трябваше да се приведе

в съответствие с изграждащата се нова душевност на съвременния човек, с една много по-сложна диалектика на човешките индивидуалности, в които и възможностите и потребностите са повече.

Да вземем например този сложен социален комплекс, който авторът така сполучливо е нарекъл „семейството на тъкачите“. Той включва разни категории хора — и първенци в производството, и изоставащи, и ръководители, и подчинени, и лица, само косвено свързани със завода, та дори и случайни съществувания, гравитиращи около трудовото ядро.

Далеч не всички са равни по способности и морално волеви качества. Далеч не всички имат установени места. Ще се завърти чекръкът на историята и ето ти изоставащите, догонили първенците, ръководителите — сменени със свои подчинени, някои от образцовите — отплеснали се по лоши пътища и деградирали. Тук има и непоправими бивши хора, и жертви на вредни влияния. Едно непрекъснато движение и обновление, което още древните са нарекли „поток на живота“.

То не се поддава на формули и догми. Изплъзва се от категорични етически характеристики. Но то си има направление — комунистическото общество. И главен диспечер — партията.

С неотслабващ интерес авторът следи как големите обществени движения на нашето съвремие се проектират върху отделните хора. Той ни кара да се възхищаваме на най-издигнатите от тях, но главната му грижа са дерайлиралите от тъкаческия колектив, онези „блуждаещи души“, за спечелването на които винаги се е чувствувал морално задължен да воюва.

И не случайно централни герои на романа са Борис и Гита — двете блудни деца на многобройното, споено със здрави връзки на общи цели и разбирания, семейство на тъкачите. Тяхното спасение е пробен камък и за здравината на трудовия колектив, и за силата на нашия обществен строй, и за сърцеведческата способност на писателя: такава е максималистичната презумпция на автора в неговата борба за новия човек.

Той я започва още с пропадането на Гита и Борис. И не ще я завърши, докато съществуват Гити и Борисовци.

Впрочем те и двамата изживяват драмата на егоизма по свой начин, но с еднакви последствия за бъдещето си. И двамата се самоотлъчват от трудовата си среда заради съмнителните удоволствия на лекия живот. И двамата газят в тинята на буржоазния морал, падат, временно се дигат на крака, но, объркани и заблудени, отново поемат несигурния път на полулумпенско съществувание.

Авторът не бърза да ги вразумява. Никъде другаде нравоучението не би било така неуместно, както тук при тези своенравници. Той си има друг педагогически подход, проверен и подтвърден от практиката. „Нека животът ги научи — иронично, но не злъчно се усмихва той — нека да се налудуват като малки деца, нека докрай изживеят прелестите на своите желания и пороци. Те няма къде да идат, освен пак при нас.“ Писателят може да си позволи снизходителност, защото това не е неговата логика, а логиката на живота — неоспорима и непоклатима.

Разбира се, не са изключени и случайности. Хищна вражеска ръка покосява Борис Желев тъкмо когато са назрели всички условия за неговото душевно преустройство. Войната си е война — и с победите, и с пораженията ѝ. Но каквито и изненади да носи съдбата, окончателната победа ще спечелят пак новите хора — „тъкачите“ на по-добри и по-благородни човешки души, „тъкачите“ на комунистическото утре.

Третият роман на Камен Калчев не е напълно освободен от слабостите на първите два. И тук илюстративното поднасяне на материала, описателността и флегматичния разказ са свили гнездо в някои „производствени“ пасажи. И тук психологическата характеристика на героите се нуждае от по-голяма доказателствена сила. Романът е твърде „воднист“, за да бъде пример на модерна проза.

Но в сравнение с „Живите помнят“ и „На границата“ тези слабости са значително по-малко, съзнателно са ограничени и техните единични прояви. В противовес на описателността авторът е засилил диалога, значително по-стегнат и динамичен, рисунъкът е станал по-плътен, колоритът — по-ярък. Камен Калчев не се е отказал още от услугите на резоньорството (на моменти с него много греши дядо Еким), но поне му е потърсено жизнено покритие и сериозно са ретуширани неговите крайности. Като прибавим и образите на Гита, Борис, Филип Славков, Аспарух Беглишки, дядо Ставри, изписани с майсторска ръка на зрял художник, като прибавим и редица сцени (срещата на Гита с Филип Славков, соаретата у Виктория Беглишка, изпращането на Борис Желев), сам по себе си се налага изводът за значителната крачка напред, която Камен Калчев е отбелязал в своето творческо развитие.

„Семейството на тъкачите“ обаче има и някои особености, с които излиза от линията на дотогавашното творчество на писателя, пък може би и от някои установени стандарти на съвременната белетристика. Тези принципи не са станали още постоянно творческо начало, но техните първи положителни резултати са вече налице.

Става дума за принципа, който условно можем да наречем „индивидуална свобода“ на героя. Разбира се, не „слободия“ и „разгащеност“, срещу които стоят на стража народната милиция и социалистическото законодателство. Не и „личния произвол“, за който не престават да говорят екзистенциалистите от Ясперс и Кирхегарт насам.

Това е свободата, чиято реална почва е доверието в положителните сили на човека, а крайна цел — тържеството на комунистическата нравственост. Тя предполага гарантиран минимум на относителна самостоятелност на героя, за да развие добри или лоши задатки на своя характер, да извърши едни или други постъпки, да избере един или друг вариант на своята съдба.

При един здрав обществен строй и при преобладаващото мнозинство на положителни хора това никога няма да доведе до анархия, до епидемическо разпространение на лошия пример. Кой би си помислил, че тон на тъкаческия колектив биха могли да дадат не Ружа и дядо Еким,а Гита, Борис или Гатю Циментовата глава, каквито и лични свободи да им се делегират.

Но като оставя героите си да действуват „както намерят за добре“, авторът запазва правото си на висш морален арбитраж за трудовия колектив, а за себе си — възможността да изпитва тяхната нравствена устойчивост в най-разнообразни положения, да проследява отблизо етапите на тяхното духовно развитие. Срещу това той им спестява, вземете го ако щете за шега, ако щете — за истина, съмнението в правилността на направения избор след положителен обрат на тяхната съдба. Та нима след всичките си патила „великата грешница“ Гита, възвърната в лоното на „семейството“ ще дръзне да хвърли камък върху своите покровители, както в библейската притча за неблагодарния син: „Да, вие ме направи човек, но аз можех да бъде щастлива!“

По силата на този принцип „логиката на характера“ не е закостеняла психологическа даденост, с която човек се ражда и умира, а възел от противоречия, сложен комплекс от едни или други качества, който следва всички превратности на живота и подлежи на развитие и изменение.

Критиката не можа да улови веднага този момент. В самия роман той не беше последователно и отчетливо проведен, съществуваше повече като тенденция, отколкото като реализация. Но тя не си направи труд да проникне поне в тая диалектика, която притежават героите и наред с отделни верни забележки им предяви догматични обвинения, които биха имали място само при монолитни, „логични“ характери. Нея я смущаваше непоследователността в характера на Борис, лекомисленото влюбване на Гита, безметежното съществуване на Филип Славков и високомерно отбягваше въпроса: ами ако това е така?[1] Та малко ли са били случаите, когато героите са си играели „зли шеги“ с Пушкин и Толстой. Пък да им дадем право да изненадват и нас простосмъртните.

Независимо от резервите на критиците романът на Камен Калчев намери топъл прием сред читателите, за които беше предназначен. Работническата младеж нямаше време да се занимава с неговите несъвършенства и го възприе като книга за своите делници и празници, за своите радости и печали, за своите победи и разочарования. А няма по-голяма награда за писателя „сред свои да те обичат като свой“.

Във „Влюбените птици“ ние видяхме „Камен Калчев в ново амплоа: в твърде кратко време той беше успял да захвърли железните доспехи на романиста за пролетния гастрол в лирико-хумористичната повест. И ония, които го упрекваха в мудност, и ония, които искаха да го направят по-тънък сърцевед, можеха да бъдат доволни: тук всичко е движение, пърхане на криле, ухание на млади цветя. Сякаш за отмора от големите писателски и граждански ангажименти той се бе заел с тази „съвременна идилия“, за да се завърне подир нея освежен и ободрен към сериозните си занимания.

Но случи се така, че „дивертиментото“ се пошегува и със самия автор. То излезе не по-малко, ако не и по-сполучлива творба от тежкотонните романи. Оказа се, че сериозен разговор за живота и семейството може да се води и върху територията на малките епични жанрове и зад тънката копринена драперия на съвременна любовна история.

Може би на великодушния автор да се е сторило твърде сурово наказание за героите изпиването докрай горчивата чаша на любовната неволя; може би за по-сгоден случай да е отложил той психологическата обосновка на образи и конфликти. Но и така повестта ни накара за много неща да се замислим. Преди всичко върху новата „тарифа“ на етическите оценки.

Оказа се, че ако и да не са сантиментални, младите не са нито „хайлази“, нито безчувствени, както фигурират в речника на престарелите одумвачи. Оказа се, че намусената сериозност на някои стари от буржоазния запас не е толкова мъдра и прозорлива, колкото иска да мине в съответствие със своята улегналост. Това, че Румен не употребява купешки думи, че не се въси и превзема, че си дава лекомислен вид и не рови в кошчето за душевни отпадъци, съвсем не означава духовна тъпота и повърхностни чувства. Както и това, че полковник Мусински тероризира околните си с укори и назидания, че се муси и важничи, лишен от всякакво

[1] Вж. Стоян Каролев. Герои и конфликти. Сп. Литературна мисъл, кн. 6, 1957, стр. 97—99.

с пудра синини под очите на жената са пак последица от изпитания, но какви: люшкания в избора на професията, преселения от град на град, влюбвания и разлюбвания, бурни полети към висините на поезията и горчиви падения в тинята на пошлостта.

Какво може да свърже тези толкова различни хора, разведени „по целесъобразност“, необвързани с деца и общо имущество, далечни по възгледи и манталитет, по биография и обществено положение. Какво може да ги свърже, ако единият от тях е пострадалият, а другият — виновният, ако единият е раздавал и помагал, а другият само приемал, ако единият е до гроб верен на любовта, а другият — склонен към изневяра.

Очевидно нищо. Така отговарят буржоазните писатели и ние им вярваме, защото те вярно и честно отразяват морала на едно общество, където всеки е оставен сам на себе си в жестоката борба за съществуване.

Но нашият писател не отговаря така и той е не по-малко правдив. Той разполага със скъпоценен човешки капитал, възпитан от партията, с обществени взаимоотношения, освободени от веригите на частнособственичеството. За него, както и за повечето му герои изобщо, не се поставя въпросът за характера и размера на възмездието, което Марин трябва да получи от Виолета. Тях ги обединява общата тревога за човека — другар и брат. Те винаги ще му се притекат на помощ без „иск“ за нравствено обезщетение и награда за изпълнен дълг. В тяхната здрава трудова среда сближението на бившите съпрузи е закономерна последица от хуманното отношение към всеки човек, бил той праведен или грешен.

Но това е общата закономерност. Вътре в нея обаче действуват противоборствуващи сили, едни от които я спъват, а други подпомагат. Тя обхваща ред частни случаи и ситуации. Всяка от тях — сложен психологически възел. И колкото и да е голяма заслугата на автора, че е успял да покаже неотменния ход на общата закономерност, толкова по-голямо е и майсторството му да проследява сложните зигзаги и перипетии на нейното конкретно осъществяване.

Свидетелство за прогресиращия творчески растеж на нашия уважаван юбиляр, романът „Двама в новия град“ е едно от най-сериозните постижения на българската литература от последните години, един от най-успешните опити за претворяване обективната правда на нашия живот.

Юбилеят е обществено признание за заслуги, но и подтик за творческа равносметка. И същевременно горчиво напомняне за напредващата възраст, която все повече и повече скъсява времето за експерименти и суета, за да увеличи строгостта на изискванията.

Камен Калчев няма причини да изпитва неудобство от постигнатото. То не е малко. Няма причини да се сърди и на възрастта. Петдесет години не са толкова много, а неговият дух е млад и бодър. Тъкмо занапред, от средата на изминатия път и в разцвета на творческите сили, той има всички предпоставки да създаде още по-значителни творения.

СТЕФАН ДИЧЕВ

Любен Георгиев

Един доктор по икономически и държавни науки, следвал някога строително инженерство в Чехословакия и право в София, но не станал нито строителен инженер, нито юрист, взел първия докторат по политическа икономия в Софийския университет, един неизвестен научен работник показа един ден — преди десетина години — ръкописа на свой обемист роман. В едно време, когато се издаваха по три-четири романа годишно и то все от утвърдени и известни автори, този младеж се беше одързостил да изпита сили не другаде, а в един от най-трудните литературни жанрове — историческия роман, — до който именити писатели не само у нас, но и другаде, не само сега, но и в миналото не бяха намерили кураж да се докоснат! . . . Но затова пък малко ли пишещи от всички възрасти и професии биват обхванати от амбицията да покажат такава именно дързост? . . .

Той е писал нощем с часове, между две командировки, неизвестен и непризнат, без читатели и критици, изписал е стотици страници, които вече сами по себе си създават стена от недоверие и предубеждение. И когато вие се чудите по кой деликатен начин да го отклоните и се измъкнете, той ви съобщава: цялата тази книжна грамада е само п ъ р в а т а част! Още по-ненадейно узнавате и нещо друго: романът е с исторически сюжет! Не само роман, не само в две части, но и с историческа тематика. . . И докато се мъчите да си спомните дали има повече от пет такива произведения в българската литература, узнавате: р о м а н з а Л е в с к и .

Това е вече много!

Не забравяйте, че тогава още историческата тема заемаше скромно място в съвременната литература. Приемаше се, че към нея могат да пристъпват само писатели с огромен жизнен и творчески опит. Ето защо дебютирането на един млад автор с двутомен исторически роман за Левски предизвикваше изненада, която в един момент дори можеше да се превърне в сензация.

Но чудно — първите страници ви грабват неусетно, липсата на посредственост, дилетантство, маниащина и графомания отначало ви се струва забавно изключение на началото, после ви подкупва, стопява ледовете на недоверието и предубеждението и неусетно спечелва вашите симпатии. Към средата на романа вие вече сте се убедили в нещо почти невъзможно и изключително, но наред с това и твърде радостно и вълнуващо: вие трябва да се разделите с предубеждението, да си спомняте с известно стеснение за него и да заживеете с впечатлението, че пред вас

Става дума за новелата „При извора на живота“[1] и за романа „Двама в новия град“[2].

На пръв поглед нищо осебено не се е случило, ако не се смята обстоятелството, че разказът се води изключително от първо лице. Но това едва ли предлага повече предимства от нормалния повествователен маниер. Инак, същият кръг герои, същият диалог — „слепка“ от тяхната жива реч, същото непретенциозно фабулиране.

Вярно, разказът вече не е толкова велеречив, станал е по-динамичен и разчупен. В сюжета е направена чистка на недостатъчно характерните моменти. В диалога е осъществен по-ефикасен подбор на репликите, и то не заради гладкостта на изложението, а заради художествената типизация. В езика са нахлули по-колоритни думи било от народната фразеология, било от професионалните лексикони, било чисто и просто от улицата.

Тези несъмнени постижения, резултат на упорита и целенасочена писателска работа едва ли са обаче най-осезателния симптом за напредък, значително по-съществен от повишаването на писателската квалификация или от отделните технически подобрения на индивидуалния стил. Касае се не до майсторството в тесния смисъл на думата, а до една кардинална постановка на решените и нерешени творчески проблеми — до самонамирането, до откритието на специфичното писателско призвание и индивидуален дар.

Дълги години Камен Калчев работи с непълен творчески капацитет. Не винаги обществено-значимата тема се прихващаше върху калема на неговата творческа индивидуалност, не винаги повелите на дълга и съвестта можеха да изтръгнат достатъчно художествен потенциал за уравновесяване замисъла и изпълнението. Така находките и оригиналните виждания на писателя се стопяваха в сивата маса от образи, нужни да запълнят огромните пространства на композицията, но несродени с писателския натюрел. Това създаваше впечатление, упорито подхранвано от критиката, че Камен Калчев е писател със средни възможности.

Със своята остра конфликтност, с някои самобитни и оригинално разработени образи „Семейството на тъкачите“ нанесе първия удар върху това впечатление; опресняването на художническата апаратура във „Влюбените птици“ — вторият; намерената спойка между жизнен материал и творчески натюрел в „При извора на живота“ и особено в „Двама в новия град“ може да бъде третият, решителен, да се надяваме, окончателен. Защото тъкмо сега е намерена „струната“, за която говореше Шлосера в „Живите помнят“, и мелодията, която тя трябва да озвучи в светли и приятни тонове.

„При извора на живота“ е свободен разказ за детството на писателя. И може би именно защото този разказ не е обвързан от жанров канон и строга сюжетна организация, може би защото е изповед на едно невинно създание, не за възрастта си вкусило от горчивата чаша на живота, той така силно ни въздейства и с картините на едно минало, което днешните поколения не познават, и с мечтите за един по-справедлив обществен строй, които днес са осъществени.

Повече от шестотин страници тежка и обстоятелствена проза от „Живите помнят“ бяха необходими на автора, за да реализира отчасти

---

[1] Камен Калчев. При извора на живота. Книга първа. Издателство на ОФ. София, 1962 г. При извора на живота (новела), сп. Пламък, кн. 3, 1964 г.

[2] Камен Калчев. Двама в новия град. Сп. Септември, 1964, кн. 1 и 2. В отделна книга, Профиздат, София, 1964 г.

онова, което тук му се е удало сякаш на шега — що-годе точно пресъздаване на обществената действителност у нас преди Девети септември. Защото, без да омаловажаваме значението на рóмана, трябва да признаем, че всички сериозни идейно-художествени предимства са на страната на новата творба. Неизкушеният поглед на детето по-обективно и непринудено ще ни пренесе в епохата след войните до тридесетте години на века със засилването на капитализма в града и селото, и с растящото олевяване на народните маси.

За малкия герой, непосветен в тайната на абстрактното мислене, нещата имат номинална стойност. Обществено неравенство, класова борба, социализъм за него не са учебникарски понятия, които тепърва подлежат на художествена илюстрация. Това са картини от живота, сервирани без кърпички и реверанси, стълкновения на живи хора с живи хора, патила, на свой гръб изпитани, епизоди, в които сам той е участвувал. Тук класовият враг е чисто и просто Дочоолу или чичо Сава, народът — бабата, майката, сестрата, дядо Електриката, прогресивната интелигенция — братът Къньо, госпожица Маринова, даскалът, образи, осезаемо реални, преминали през едно детско съзнание, което не знае да лъже и да преиначава.

И тъкмо затова, когато будното сиромашко момче тръсва в очите на селския думбазин „Нямам нищо общо с тебе“ в нас тутакси се конкретизира представата за пропастта, която се е издълбала между народа и буржоазната власт, долавяме скрития ропот на простите хора, който един ден ще се излее в решителни революционни действия.

Можем само да се удивляваме как е запазил един петдесетгодишен човек така непокътнато свежи спомените на своето детство, как е успял так плътно и безизкуствено да се слее със света на детето, без да губи контрола на зрялото осмислящо съзнание.

Разказът не е без недостатъци. Жанровата му неоформеност е попречила за обособяване на художествен център. Тук-таме се срещат епизодически лица, присъствието на които не е мотивирано. Може би се прекалява с някои битови детайли. Много са отплесванията встрани от основната фабулна нишка. Но това са недостатъци на творческия растеж — лъкатушения по вече намерения път и те не могат да будят сериозно безпокойство.

С постигнатия синтез между замисъл и изпълнение в оригиналната интерпретация на обществено-значимата тема последният роман на Камен Калчев „Двама в новия град“ е още по-убедително доказателство за това. По замах на навлизане в нашата съвременност той закрепва инерцията на „Влюбените птици“, само че без тяхната фриволност и шеговитост, а със значително по-голяма психологическа дълбочина и с по-сериозно отношение на проблемите, неподлежащи на леки решения.

Точно пред такава проблемна ситуация са поставени и героите на романа. Той — рицарят на правдата и доблестта, жертва на несправедливост и беззаконие през култовско време. Тя — грешницата-неверница, човек на ненадейни страсти и импулсивни решения. Новият град, един от многото нови градове в родината ни и затова умишлено неназован от автора, отново ги е събрал след десетгодишна раздяля сякаш по волята на добрия жребий. В посребрените коси, преждевременните бръчки и замисления поглед на мъжа се четат следите на сурови житейски изпитания, на упорит и волев характер, на напрегната мисловна дейност. Замазаните

с пудра синини под очите на жената са пак последица от изпитания, но какви: люшкания в избора на професията, преселения от град на град, влюбвания и разлюбвания, бурни полети към висините на поезията и горчиви падения в тинята на пошлостта.

Какво може да свърже тези толкова различни хора, разведени „по целесъобразност“, необвързани с деца и общо имущество, далечни по възгледи и манталитет, по биография и обществено положение. Какво може да ги свърже, ако единият от тях е пострадалият, а другият — виновният, ако единият е раздавал и помагал, а другият само приемал, ако единият е до гроб верен на любовта, а другият — склонен към изневяра.

Очевидно нищо. Така отговарят буржоазните писатели и ние им вярваме, защото те вярно и честно отразяват морала на едно общество, където всеки е оставен сам на себе си в жестоката борба за съществуване.

Но нашият писател не отговаря така и той е не по-малко правдив. Той разполага със скъпоценен човешки капитал, възпитан от партията, с обществени взаимоотношения, освободени от веригите на частнособственичеството. За него, както и за повечето му герои изобщо, не се поставя въпросът за характера и размера на възмездието, което Марин трябва да получи от Виолета. Тях ги обединява общата тревога за човека — другар и брат. Те винаги ще му се притекат на помощ без „иск“ за нравствено обезщетение и награда за изпълнен дълг. В тяхната здрава трудова среда сближението на бившите съпрузи е закономерна последица от хуманното отношение към всеки човек, бил той праведен или грешен.

Но това е общата закономерност. Вътре в нея обаче действуват противоборствуващи сили, едни от които я спъват, а други подпомагат. Тя обхваща ред частни случаи и ситуации. Всяка от тях — сложен психологически възел. И колкото и да е голяма заслугата на автора, че е успял да покаже неотменния ход на общата закономерност, толкова по-голямо е и майсторството му да проследява сложните зигзаги и перипетии на нейното конкретно осъществяване.

Свидетелство за прогресиращия творчески растеж на нашия уважаван юбиляр, романът „Двама в новия град“ е едно от най-сериозните постижения на българската литература от последните години, един от най-успешните опити за претворяване обективната правда на нашия живот.

Юбилеят е обществено признание за заслуги, но и подтик за творческа равносметка. И същевременно горчиво напомняне за напредващата възраст, която все повече и повече скъсява времето за експерименти и суета, за да увеличи строгостта на изискванията.

Камен Калчев няма причини да изпитва неудобство от постигнатото. То не е малко. Няма причини да се сърди и на възрастта. Петдесет години не са толкова много, а неговият дух е млад и бодър. Тъкмо занапред, от средата на изминатия път и в разцвета на творческите сили, той има всички предпоставки да създаде още по-значителни творения.

СТЕФАН ДИЧЕВ

Любен Георгиев

Един доктор по икономически и държавни науки, следвал някога строително инженерство в Чехословакия и право в София, но не станал нито строителен инженер, нито юрист, взел първия докторат по политическа икономия в Софийския университет, един неизвестен научен работник показа един ден — преди десетина години — ръкописа на свой обемист роман. В едно време, когато се издаваха по три-четири романа годишно и то все от утвърдени и известни автори, този младеж се беше одързостил да изпита сили не другаде, а в един от най-трудните литературни жанрове — историческия роман, — до който именити писатели не само у нас, но и другаде, не само сега, но и в миналото не бяха намерили кураж да се докоснат! . . . Но затова пък малко ли пишещи от всички възрасти и професии биват обхванати от амбицията да покажат такава именно дързост? . . .

Той е писал нощем с часове, между две командировки, неизвестен и непризнат, без читатели и критици, изписал е стотици страници, които вече сами по себе си създават стена от недоверие и предубеждение. И когато вие се чудите по кой деликатен начин да го отклоните и се измъкнете, той ви съобщава: цялата тази книжна грамада е само п ъ р в а т а част! Още по-ненадейно узнавате и нещо друго: романът е с исторически сюжет! Не само роман, не само в две части, но и с историческа тематика. . . И докато се мъчите да си спомните дали има повече от пет такива произведения в българската литература, узнавате: р о м а н з а Л е в с к и .

Това е вече много!

Не забравяйте, че тогава още историческата тема заемаше скромно място в съвременната литература. Приемаше се, че към нея могат да пристъпват само писатели с огромен жизнен и творчески опит. Ето защо дебютирането на един млад автор с двутомен исторически роман за Левски предизвикваше изненада, която в един момент дори можеше да се превърне в сензация.

Но чудно — първите страници ви грабват неусетно, липсата на посредственост, дилетантство, маниащина и графомания отначало ви се струва забавно изключение на началото, после ви подкупва, стопява ледовете на недоверието и предубеждението и неусетно спечелва вашите симпатии. Към средата на романа вие вече сте се убедили в нещо почти невъзможно и изключително, но наред с това и твърде радостно и вълнуващо: вие трябва да се разделите с предубеждението, да си спомняте с известно стеснение за него и да заживеете с впечатлението, че пред вас

стои един безспорен талант, един нешколуван, самоук, но много културен и способен писател, който почти непонятно за създадените представи е съчетал качествата на вещия анализатор с тия на добрия психолог, сърцеведец и белетрист. В края на романа вие вече сте горещ поклонник на неговия дар да одухотворява историческите факти до такава степен, че те да станат изкуство, да заживеят нов живот и да не можеш да различиш кое в романа е историческа истина и кое е измислица.

Така се яви и наложи в литературата ни Стефан Дичев, авторът на романа „За свободата“, който за късо време си спечели многобройни читатели и стана едно от най-популярните произведения на съвременната българска литература. Той претърпя няколко издания, превеждан е в чужбина и бе отличен с Димитровска награда. Сега можем да видим, че авторът има и още една заслуга: „За свободата“ откри пътя на историческия роман в литературата ни и ние вече можем да наброим десетки заглавия на исторически книги срещу само няколко преди него. Ако днес ние можем да се занимаваме с проблемите на съвременния исторически роман, ако сме доволни от неговия количествен ръст, дължим го между другото и на романа „За свободата“.

Стефан Дичев беше завинаги загубен за науката и спечелен за литературата. Той скъса с политикономията, за да намери своето призвание в историческия роман. Той му се отдаде изцяло, посвети му всичките си творчески усилия. Тази му любов, тази му страст не можаха да погасят всевъзможните литературни съблазни, покрай които той минаваше горд и непристъпен. Не прописа очерци и сценарии, не се зарази от най-модерната литературна болест — драмоманията. Остана верен на призванието си и вече три големи книги бележат резултатите на десетгодишните му творчески занимания: двете части на „За свободата“ и „Пътят към София“. Бъдещите му планове са също из областта на историята: романът му „Завоевателят на миражите“ ще разказва за сложната и интересна съдба на Александър Македонски.

С какво романите на Стефан Дичев, посветени на миналото, привлякоха вниманието на нашите съвременници и особено на младежта? Това се дължи на първо място на самата тематика, към която ние никога не сме изгубвали и не можем да изгубим интерес. Легендарните образи на Раковски и Левски, на Ботев и Каравелов, на Караджата и Хаджи Димитър, на Панайот Хитов и Филип Тотю са живи в нашето съзнание и ще бъдат вечно живи в паметта на поколенията. Но има още нещо в романите на Стефан Дичев, заради което ги търсим и ценим: съвременната интерпретация на миналото, новите, днешните идеи, които писателят влага в осветляването на историческите процеси, тенденции и явления. Стефан Дичев ни пренася в миналото и ни прави очевидци на един свят от страсти, копнежи и борби, но той гледа на историята от позицията на днешния ден и още — от позицията на марксизма. Така лица и събития намират своето истинско място и реална оценка, внушава се диалектическата връзка между личности и народни маси и чрез образи из историята писателят се стреми да даде на съвременната младеж примери и образци на геройство и доблест, на мъжество и чест, за да разпали нейните непогасващи идеали, нейното вдъхновение, нейната преданост към народа, родината и свободата. . .

А нима има нещо по-благородно от това да дариш на младежта образите на ония, които ни завещаха най-светлите идеали и възпитаха у нас най-трепетните чувства? Колко много би обедняла българската литература, ако в нея не съществуваше дори само една книга — безсмъртните „За-

писки по българските въстания“ на Захари Стоянов. Сега романът на Стефан Дичев запълва една друга празнина в съвременната литература. На него безспорно не достига патосът на „Записките. . . “, онова лично изстрадано вътрешно горене, неповторено и неповторимо. Но без съмнение Стефан Дичев се учи от Захари Стоянов на мащабност и монументалност в обхващането и описването на събитията, с които започнахме своя нов живот във всемирната история. Действието на романа „За свободата“ се пренася в Цариград, Белград, Букурещ, Атина, Русе, Карлово и по поробените български селения, а в напречен разрез обхваща всички социални слоеве от населението и почти всички народности в Отоманската империя: богати и бедни, властници и безвластни, първенци и раи, турци и българи, румъни и гърци, сърби и руснаци, просветители и революционери, душмани и страдалци, предатели и герои, исторически фигури и измислени лица. Макар че първата част на романа е концентрирана около образа на Раковски, а втората — около Левски, „За свободата“ не е биографичен роман. Това е роман-епопея, роман за епохата на национален подем и революционни борби за освобождение от петвековното турско робство и за социално равенство — две тенденции, които характеризират същността на българското възраждане. Той може да се приеме за биографичен само дотолкова, доколкото биография на Левски и Раковски, на Ботев и Караджата беше самата борба, самата история, самата революция. Да се опише техният живот, техните идеали и борби — то значи всъщност да се създаде картината на националноосвободителното ни движение. По пъстрота и многообразие на обхванатите лица и събития „За свободата“ наистина представлява една широка панорама на движението на идеите и духовете в целия Балкански полуостров в навечерието на освобождението.

И още по нещо „За свободата“ напомня „Записките. . . “ — чисто формалната непретенциозност. По постройка и изпълнение романът на Стефан Дичев не цели да смае, да удиви; композиционно авторът следва събитията и не плете изкуствено усложнени сюжетни ходове, интриги, любовни триъгълници и т. н. Собствено там, дето той се е опитал да направи това, не е успял (например любовта на Левски към сестра Евгения). Строго придържайки се към историческата достоверност, Стефан Дичев разчита на друго: той иска да открие поезията на историческите борби, да ни покаже красотата на истинските революционери, да ни внуши величието и безсмъртието на тяхното дело. Превръщането на историческата правда в художествена правда става не чрез съблюдаване на някакви изкуствени жанрови канони, а чрез одухотворяването на жизнените факти, чрез възкресяването на целия този застинал свят от лица и събития, от мисли и страсти, от идеи и дела. И нека строгите блюстители на „историческия жанр“ недоволствуват от липсата на пространни психологически анализи или ловко изплетени и обвързващи интриги, нека наричат романа „хроника“. С това само се подчертава неговото жанрово своеобразие, тъй като и „Записките. . . “ на Захари Стоянов примерно не се поддават на традиционното определение на романа, но днес е невъзможно да си представим българският роман без тях, невъзможно е да си го представим и без „Бай Ганьо“, макар че и Алеко не спазва никакви жанрови изисквания. . .

„За свободата“ е многопланов роман-хроника, всички нишки на който се събират в един център — образът на Васил Левски. Защо трябва да се занимаваме с въпроса какво ни дава романът в повече от социологията и

историята? Дава ни преди всичко усещането на образите на най-великите народни синове, дава ни го във всичката неизчерпаема конкретност, с която може да го възприеме и дотвори нашето възбудено въображение. Вярно е, че едни Стефан Дичев е обрисувал по-добре (Раковски), други по-слабо (Ботев), в едни страници е демонстрирарл своето художническо умение, в други хроникьорът е изместил белетриста, но едно е безспорно: романът „За свободата“ като първо произведение беше крупно постижение за своя млад автор. А превъзходно създаденият образ на Раковски представлява истински принос в нашата литература. Спомнете си главите, посветени на Белградската легия и после на Академията, спомнете си още първата среща на дякон Игнатий с народния войвода на Белградската улица и възторжените възгласи в негова чест. И после срещите на Раковски с държавниците на Сърбия, Румъния и Гърция, цялата му неуморна дейност в полза на народното дело. Как се мята между историческите превратности той, как иска да ги подчини на своята воля — волята за свобода, която изразява една тенденция на развитието и се слива с глухия стон и ропот на масите. Сякаш рано се е родил той, сякаш е изпреварил с цял век своята закъсняла епоха. Но не, той е рожба на самата нея и същевременно — нейно отрицание; рожба е на същата епоха, която създаде четите и легиите и пусна в народните души семената на бунта. Много са сеячите на тия семена, като се почне от шумните демонстрации и приготовления на легистите и се стигне до невидимата ръка на Апостола. Но делото на Раковски е възможно само върху почвата, създадена от бунтовнически настроената емиграция, от хъшовете, които поглеждаха през Дунава милото си отечество и копнееха по-скоро да оставят костите си в свещен бой за неговата свобода. Колко много са обичали народа си тия изстрадали негови синове, какви велики чувства са греели в техните души, какъв неукротим огън е бушувал в съзнанието им, за да изрекат с такава беззаветна преданост светите три думи „Свобода или смърт“. За нея — за свободата — те се скитаха немили-недраги по чужбина, тя изпълваше всичките им мисли и кроежи, цялата им дейност. Има нещо изключително, нещо величествено и непознато на историята в себеотрицанието и мъжеството на тия една шепа хора, опълчили се срещу несметните сили на Отоманската империя. Стефан Дичев майсторски е предал и фанатичната им преданост към революционното дело, и безграничната им вяра в силите на народа.

Обрекли се на една идея, колко различни са те помежду си! Раковски и Левски, Ботев и Каравелов, Славейков и Друмев, Касабов и Найден Геров, Теофан Райнов и Богориди — каква пъстра смесица от характери и съдби, какво богатство на исторически типове и индивидуалности е оживяло изпод талантливото перо на писателя. И каква сложна плетеница от човешки и обществени взаимоотношения е създал той, уж придържайки се съвсем стриктно към данните на документите. Никакви документи не могат тъй зримо и картинно да предадат коронацията на Абдул Азиса или погребението на Раковски, само изкуството може да ни доближи до героите и да ни въведе в техния свят. Най-големият успех на Стефан Дичев като романист се състои в това, че той успява да ни накара да повярваме в историческата достоверност и на измислените сцени и взаимоотношения. Така например известно е от историята, че Раковски и Богориди не са се срещали. Но тяхната среща е така правдиво разказана в романа, че никой не се съмнява в нейната достоверност. На белетриста е необходимо да се срещнат двете личности, за да изпъкнат по-ярко техните характери в не-

посредния сблъсък, в конфликта. Тъй, както на Шилер му беше необходимо да сблъска лично Мария Стюарт и Елисавета, макар да е известно от историята, че те изобщо не са се срещали през време на 18-годишния затвор на Мария Стюарт. Все така по законите на изкуството, които нямат нищо общо с фактографията и жалкото дребнаво правдоподобие, са изградени и много други сцени и образи в романа на Стефан Дичев, създадени са „като истински" с реалистичния метод на автора.

Едновременно със сблъсъка на класи, съсловия, националности и отделни личности Стефан Дичев показва и сблъсъка на различни идеи, на различните възгледи за пътищата, по които трябва да се върви, за да се стигне до освобождението. Много добре са разплетени взаимоотношенията между Добродетелната дружина и Тайния комитет на Касабов, както и становищата на цариградските българи, на белградската и влашка емиграция. Авторът показва как исторически се изживява идеята за четническата борба, изживява се мъчително, с цената на кръвта на стотици жертви. Постепенно си пробива път идеята за легиите, които да вземат участие в една евентуална война на някоя от балканските съседи на Турция. Ала става ясно, че управниците на Гърция, Сърбия и Румъния съвсем не мислят за освобождението на България от чисти и безкористни съображения, а се ръководят от своите националистични интереси — как да откъснат по-голям дял от територията на разпадащата се Отоманска империя. В един момент се оказва, че българският народ трябва да разчита преди всичко на своите вътрешни сили и Васил Левски е първият, който се убеждава в тая проста, но важна истина; той достига до нея, след като е минал през другите две форми на въоръжена борба — четничеството и легиите, и след като се е убедил лично в тяхната неефикасност. Стефан Дичев проследява извънредно подробно как се извършва идейният прелом на Апостола — как дякон Игнатий се превръща във Васил Левски. На два пъти той изживява такова идейно прераждане — първия път, когато решава да хвърли расото и после, когато съзира пукнатините в идеята на своя учител Раковски за освобождение. И той тръгва из страната да образува тайните революционни комитети, да подготвя народа за борба, да го въоръжава. В тая си мисия той превръща името си в легенда и се издига до най-големите висоти на своя век. Левски обогати идеята, представата, теорията на революцията, като ѝ даде нов мощен тласък. Да беше се явил в друга страна, той отдавна да е заел своето място в световното революционно движение, тъй като по свой собствен път достигна до най-съвършените начини на нелегална борба. Казано на днешен език той се зае със създаването и масовизирането на революционната партия и изнамери една форма на нелегална подготовка и борба, която си остана класическа и много години по-късно — в периода на фашизма, а и днес се прилага с успех в страните, където свободата все още се намира под ярем. Така, блуждаейки и опитвайки различни начини и средства за борба, нашата революционна емиграция в лицето на Левски достигна до идеята за комитетите, които подготвиха Априлското въстание. Стефан Дичев е показал различни представители на революционното крило в национално-освободителното ни движение, средищно място в което заема титаничната фигура на Васил Левски.

Образите на Левски и Ботев респектират всеки писател, който реши да се заеме с тяхното художествено осъществяване. Както е известно, дори Иван Вазов не почувствува сили да извае образа на Ботев в своята „Епопея на забравените" и там неговото място остана празно. Празно е

в тая книга мястото и на Хаджи Димитър, тъй като едва ли е възможно да бъде повторена внушителността на безсмъртната Ботева балада. Не по-малко труден за художествено изпълнение е и образът на Левски — многобройните несполучливи опити в миналото и съвременността показват това. В романа си „За свободата“ Стефан Дичев не си поставя за задача да ни поднесе една художествено написана биография на Левски. Не, това е роман за епохата на Левски и не би трябвало да се предявяват към него изискванията на биографичното четиво. Може да се каже, че писателят не прибавя нищо към вече известното и казваното за живота и дейността на героя. В постоянните срещи и разговори на Левски едва ли ще срещнем нещо по-различно или нещо в повече от онова, което знаем от документите. Другаде е неговият оригинален принос. Стефан Дичев не разчита на свои открития в подробностите, той има своя к о н ц е п ц и я за ролята и мястото на Васил Левски в националноосвободителната борба и я развива не по-малко методично и последователно, отколкото би сторил това в някоя от чисто публицистичните форми на изложение. Мъчно е да се формулира тая концепция, защото тя не съществува в оголен, тезисен вид, а е въплътена в художествените образи и картини и се носи от цялото идейно-образно богатство на романа. Но когато четем книгата, ние постоянно усещаме присъствието на разказвача, който освобождава образа на героя от редица противоречия и неясноти, натрупва черта по черта неговия единен портрет на волева и целенасочена личност, за да изпъкне той пред нас и като характер, като тип на завършен професионален революционер, за когото борбата за свобода е всичко в живота: дълг, призвание, смисъл, занятие. . .

Стефан Дичев не ни занимава с напрегнати или развлекателни историйки, а ни приближава до тогавашната епоха, прави ни съвременници на героите и ни позволява да навлезем в строя на техните мисли, в целта на техните постъпки, в смисъла на тяхното дело. И тогава разбираш, че това дело е безсмъртно, защото е дело народно и лично едновременно, на хилядите комити, четници и хъшове и най-напред на техните скромни водители, които израснаха в народни герои. За разлика от много исторически повествования Стефан Дичев решава правилно основния въпрос за ролята на личността и народните маси в историята. Затова в неговия роман отсъствуват всякакви идеализации на уж „богоизбрани“ и „богоопределени“ личности, героите са предадени в техните житейски прояви с естествения авторитет, който са си спечелили, без да се превръщат в някакви култове или вождове. Липсват в романа и „фаталистичните сили“ на хаоса и случайността в историческите процеси, на които се отреждаше немалко място в белетристиката от недавнашното минало. Стефан Дичев показва героите на националната ни революция сред закономерностите на тогавашното обществено развитие. Те са рожба на своята епоха, тя ги създава и откърмя, но от своя страна те изпълняват активна роля по отношение на самата нея и повеждат масите, за да я изменят, да погребат навеки робството и несправедливостта и да открият нова страница и нова глава в историята.

И още нещо заслужава да се отбележи, тъй като е характерно за метода на автора. Романът на Стефан Дичев завършва с гибелта на Левски. Един след друг намират смъртта си Раковски, Хаджи Димитър, Стефан Караджа, Ангел Кънчев и др. Няколко години по-късно ще сложи юнашката си глава и Ботев. Въпреки това романът „За свободата“ е пронизан от един непресъхващ о п т и м и з ъ м, от една безгранична вяра в силите

на народа. Тук, в тоналността на произведението намираме изразена още една тенденция, която е близка на нашата съвременност и хвърля мост между двете различни епохи. В тия качества на романа „За свободата“ се оглеждат и някои характерни особености на съвременния исторически роман. Двутомното произведение на Стефан Дичев дава богат материал за наблюдения и изводи както за силните страни в днешната историческа романистика, така и за някои слабости и нерешени проблеми.

Историческият роман не само възбужда патриотични чувства, мисли и настроения у съвременния читател. Неговото значение не се изчерпва и със сведенията, които дава за отдалечената епоха и нейните хора. Главното значение на историческия роман се състои в това, че разказвайки ни за вчерашния ден, той ни помага да разберем по-добре днешния. Както характерът и поведението на един човек могат да бъдат схванати по-добре, ако знаем неговата биография, така и характерът на един народ не може да бъде разбран, ако не се запознаем с неговата история. Минало, настояще и бъдеще съществуват заедно в една сложна верига, понякога се отричат и противопоставят, но днешният ден, съвременността не може да бъде разбрана, ако се откъсне от диалектически сложния исторически процес. Толкова повече това се отнася за нашата национална история, която е изпълнена с преливащи се и предаващи се от поколение на поколение борби. Нима можем да вникнем в смисъла, в същината на днешните усилия на нашия народ, ако ги откъснем от довчерашната героична борба против капитализма и фашизма? А как ще разберем самата тази борба, ако я изолираме от националноосвободителните и социални брожения през епохата на Възраждането и после — от борбата на Раковски и Каравелов, на Левски и Ботев? У нас обаче народопсихологията и народохарактерологията е най-занемареният дял и от без друго не особено развитата ни социология. При наличието на тази празнина ролята на историческия роман е огромна. Без преувеличение може да се каже, че историческият роман представлява един своеобразен подход към съвременността от нейния дълбок тил.

Не става въпрос за обикновени аналогии между различни исторически епохи, каквито могат да се правят. „За свободата“ не е роман за нашите дни с образи на герои от миналия век. Става дума за онния светли идеали на дейците от нашето Възраждане, които са живи и днес. При всичките си формални и други несъвършенства романът на Стефан Дичев има едно неоспоримо достойнство: той внушава скритата мощ на българския народ, неговата несломима жажда за свобода, неговият непокорен дух. Защото, макар че под ярема на окупаторите само тук-там блясват пламъчетата на самосъзнанието, този народ роди хайдутите и четниците, негова свидна рожба са харамиите и хъшовете, идеолозите и дейците, теоретиците и практиците на революцията. В една епоха, когато Западът бере плодовете на цивилизацията, най-добрите синове на нашия народ са лишени от елементарните възможности за съществуване, за проява на човешкото достойнство. Една от основните задачи на романа „За свободата“ е да покаже как се формира в новата историческа обстановка б ъ л г а р с к и я т х а р а к т е р, между много герои в него изпъква един основен образ — българският народ. Тук са нишките, които водят към съвременността, този образ събира в едно минало, настояще и бъдеще.

Според Ромен Ролан историята не трябва да бъде задното фенерче на влака, което с мъждукаща светлинка отбелязва изминатия път. Тя

трябва да бъде фар в нощта, който показва пътя на корабите в океана. Миналото, отдалечено от настоящето, престава да бъде реално.

Близки, съвсем близки на нашия съвременник са образите на героите от възрожденската епоха. Съкращаването на историческата дистанция — ето причината за успеха на романа „За свободата“, която обяснява и неговата популярност. Оттук се определя и панорамният характер на изложението, разчупването на строгата задължителност на сюжета, подчиняването на измислицата на жизнената правда, а също и специфичният характер на писателското въображение и творчески метод. Тия особености засягат и езика на произведението, тъй като той се определя от особения строй на мисловния процес при възприемането и отразяването на историческата действителност.

Има голяма разлика в метода на писателя в сравнение с някогашните исторически повествования, рожби на пищната и разпусната фантазия. Това се определя донякъде и от самия материал. Ако за отдалечените епохи на Средновековието разполагаме само с откъслечни сведения и всичко останало трябва да се доизмисля, за епохата на Възраждането е създадена огромна литература, съхранени са безброй документи, материали, спомени, сведения и т. н. Нека спомена, че само около някогашното селянче Христо Тъпчилещов, разбогатяло и превърнало се в сербез търговец с кантори в Цариград и Лондра са запазени огромни камари материали, между които 50 тефтера и няколко чувала с писма, молби и документи на българи за строене на църкви и училища, за ръкополагане на свещеници и т. н. Образът на този герой се появява само на няколко пъти в романа, но всеки път чувствуваш, че авторът знае много-много повече от онова, което е казал за всеки свой герой, че пази в съзнанието си и в подготвителните си чернови хиляди факти, от които е избрал най-характерното и необходимото. Както е известно, понякога една реплика, една сентенция, една случка, една историческа подробност говори по-красноречиво от подробни описания и анализи на душевни състояния. Стефан Дичев навярно сам знае колко трудно е да се намери такъв изразителен детайл — художествената находка е равнозначна на научно откритие. Та нали тя в концентриран вид ще даде онова, което биха дали в своята последователност и всеобемност фактическите материали и документите.

Много пъти на историческия романист му се налага да създаде сам такива изразителни детайли, опирайки се на фактографическите сведения. По такъв начин той би избегнал описателството и би засилил художествения елемент. За съжаление обаче нерядко сме свидетели как по-лесният начин се превръща в метод на изображение и отделните сцени в романа се лишават от център, от ударна сила и от поанта. За романа на Стефан Дичев това не би могло да се отнесе в пълна степен, но и в него (особено в предишните редакции) се срещат чисто осведомителни глави и текстове, издържани в информативен и дори статиен стил, другаде описателството на дреболии отклонява вниманието по несъщественото, периферното, третостепенното.

Макар да пише за една отдалечена епоха, историческият романист се обляга и на своите собствени възприятия и преживявания. И не само когато рисува характерите, в които е длъжен да се превъплъщава всеки път, но и когато възсъздава обстановката, фона, природата. Това е една много съществена особеност, която обикновено се подценява; тук се крие и една от тайните на историческата белетристика като изкуство,

показващо ни как о ж и в я в а мъртвината, застиналият и вкаменен справочен материал се раздвижва, по жилите на историческите лица потича свежа кръв и те започват да действуват, заемайки своите предишни места.

Стефан Дичев е от ония исторически писатели, които възстановяват с въображението си живата картина на епохата и осмислят тази епоха, опирайки се на документите, достигнали до нас. Както отбелязва и Ал. Толстой, тук, в тази дейност се състои разликата между писателя-художник и историка-изследовател. На учения е необходима верига от последователни факти, за да разкаже за истината. Художникът има смелостта или дързостта върху основата на недостатъчни или дори незначителни остатъци — с участието на своята фантазия, със своята интуиция — да разкаже смело и уверено за епохата и хората. „Понякога той може да се излъже, но какво от това: рискът е свято нещо. Не греши само оня, който не прави нищо, макар че това всъщност е неговата основна грешка“ (А. Толстой). Според Белински, историческият роман на Валтер Скот по отношение на нравите, обичаите, колорита и духа на известна страна през известна епоха е по-достоверен от всяка история: „Науката извлича от фактите на действителността тяхната същност-идея; а изкуството, като заимствува от действителността материали, ги въздига до общото, родовото, типичното значение, създава от тях стройно цяло.“

Така че историческата достоверност не е слабост на историческия роман, както неправилно мислят някои у нас, а негово неотменно качество, което писателите съзнателно се стремят да постигнат. „Когато пиша нещо историческо — признава Лев Н. Толстой — аз обичам да бъда до най-малките подробности верен на действителността.“ Толкова повече това изискване се оказва задължително за един роман, в който по-голямата част от героите са исторически фигури и описваните събития действително са се случили и са познати и близки на всеки читател. И от друга страна пък, не в отделните отклонения от фактите се състоят недостатъците на романа. Могат да се изтъкват съгласия или несъгласия с идеализацията на младотурското движение и особено с постъпките, които прави Шакир, за да спаси живота на Левски примерно, могат да се посочват несъобразности в някои подробности при предаването на дипломатическия живот в столиците на балканските държави. Не това прави романа обаче. Дори мисля, че по отношение на историческата достоверност Стефан Дичев е неуязвим. Друго нещо предизвиква нашите възражения — не навсякъде, разбира се, а само в отделни глави: художествената достоверност. И особено поведението и преживяванията на измислените лица в романа (историята с болестта и интимните влечения на Дана например, пресъздадени слабо и художествено наивно). Когато реши да се откъсне от историческия материал, Стефан Дичев сякаш остава без почва под краката си. Всичко в романа, което се отнася до социологията, политиката и дипломацията, е предадено с тънкото разбиране на специалиста; дворците на турския султан и на неговите сановници са описани с живописни подробности; уличният вид на Цариград е показан в цялата му пъстрота и колоритност. Описанията на интимното битие на тези герои обаче са несравнимо по-бедни, еднолинейни и примитивни. Само едно щастливо изключение има в романа — Митхад. Неговият образ е създаден пълнокръвно и обемно и в двете му измерения — като общественик, държавник и проводник на младотурските реформаторски амбиции и като човек със свои терзания и съмнения, с раздвоението между жените от харема и греховната му страст към гъркинята Калиопа.

Вече споменах, че художествените качества на романа „За свободата“ на места се принизяват от проявеното описателство и илюстративност. Това е съществен недъг в художествения маниер на писателя, срещу който той още не е намерил ефикасно средство за самозащита и борба. Илюстративно маркираните сцени прояждат живата тъкан на произведението и умъртвяват с толкова творчески мъки възкресените образи, вкаменяват повторно обстановката на действието. Живият и картинен разказ за времето и за хората се заменя от трактатни изложения или енциклопедични справки. Както и да се обяснява тяхното присъствие, ясно е, че то се дължи на проявено творческо безсилие пред съпротивата на историческия материал. У нас обаче въпросът за съпротивлението на жизнения материал кой знае защо отсъствува от психологията на литературното творчество и от разговорите за литературата. . .

Възможно е да се възрази с твърдението, че Стефан Дичев се чувствува последовател и ученик на Л. Н. Толстой — той например е преписвал на ръка хилядите страници на романа „Война и мир“, за да „схване“ по-добре характерния маниер на великия писател, да получи определени езикови навици, да усвои нещо от класически простия, лишен от всякакво украшателство, но величествен и монументален стил на Толстой. Известно е обаче до къде би се стигнало, ако се абсолютизират чертите на тоя стил, ако липсват строгата мярка и вярното чувство — тъкмо тогава класическата простота и съвършенство се изгубват и се нагазва в примитивизъм и елементаризиране на състояния, мисли, реч. Максим Горки предпазваше младите автори от подражания и изтъкваше, че ако в първото изречение на „Ана Каренина“ Толстой е употребил три пъти една и съща дума, то няма нищо по-лесно от това и ние да направим така и после да оправдаваме своите безвкусици с отделни грешки на класиците. А самият Л. Н. Толстой в едно свое писмо до А. А. Фет от 1866 г. изтъква: „Например мнението на Тургенев за това, че не бива на 10 страници да се описва как е облегнала ръката си, ми помогна много, и аз се надявам, че ще избягвам този грях в бъдеще. — Моля ви, напишете ми по-правдиво, т. е. по-рязко.“ В своята критика Тургенев е имал предвид романа „1805 година“, но по-късно той не скрива своя възторг от епохалното произведение „Война и мир“, в което е изявен в своя завършен вид стилът на Толстой. Стил на класически строгите и съвършени линии, който не се чувствува, не се натрапва, а незабележимо ни въвежда в една епоха на страсти и отношения и ни прави не само свидетели, а участници в малките и големи събития, в микросвета на отделната личност и в големия живот на цял един народ. Колко спонтанно и естествено се извършват тия преходи от една действителност в друга, без никакво напрежение за писателя, без пренагласяване на изобразителната му система, без пренастройване.

Тази свобода и лекота в преходите от едно състояние в друго, от една обстановка в друга, от една тоналност в друга не е още постигната дори от най-добрите ни автори на исторически романи. Затова един Димитър Талев например ни поразява със силата и дълбочината на творческата си проницателност в изображението на националния бит и характер от времето, когато се подготвя революцията („Железният светилник“), и ни разочарова в описанието на самата революция, на самите дейци и герои на въстанието („Илинден“). Основната слабост на Стефан Дичев се проявява там, дето илюстративността е заменила изображението.

Къде е изходът от посочените недостатъци, които са характерни впрочем за цялата наша историческа белетристика и особено за твор-

ството на по-младите автори? Като знаем, че тези слабости се дължат преди всичко на неукрепнало художествено майсторство, не е трудно да си отговорим на този въпрос. В това отношение отново примерът на класиците ще помогне за изясняването на редица страни от спецификата на историческата романистика.

Ако се приеме, че превръщането на историческия материал в художествен е механичен процес, би трябвало да се допусне, че това може да бъде извършено и с помощта на съвременните технически средства. Взема се една кибернетична машина, натоварва се с няколко десетки хиляди факти и справки от историята, съобщава ѝ се подробна информация за стила, езика и майсторството, почерпани от учебниците по теория на литературата и се пуска в действие. Какъв ще бъде резултатът? Ще се получи ли нещо? Да, нещо ще се получи — фактите ще бъдат смляни и поднесени във вид на картини и действуващи лица; ще се получи една автентична илюстрация на съобщения материал, едно описателство, съобразено с изискванията на нормативната поетика и стилистика. Всичко това обаче ще бъде далеч от истинското изкуство, само ще наподобява истинското изкуство, ще го замества — все едно дали е получено със или без кибернетична машина. И в двата случая художественият резултат от механичното превръщане на фактите в белетристика е почти един и същ.

Никаква кибернетична машина, дори най-съвършената, не може да изпълни ролята на творческата личност в художествената обработка на жизнения материал — все едно дали е взет той от съвремието или от отдалечените епохи. В своята беседа „Към младите писатели“ Алексей Толстой отговаря на въпроса как, по какъв начин хората от далечната епоха са се получили живи и одухотворени в неговите книги. Това е всъщност един от най-съществените въпроси на писателското майсторство. Ето как отговаря той.

„Мисля, че ако бях се родил в града, а не на село, не бих знаел още от детството хиляди неща — тази зимна буря в степите, в захвърлените села, празници, врачувания, приказки, соби, съчки, плевници, които дъхтят особено; навярно не бих могъл да опиша така старата Москва. Картините на стара Москва зазвучаха у мен от дълбоките детски спомени. И от тук се появи усещането на епохата, на нейната вещественост.

Тези хора, тези типове аз проверявах после по историческите документи. Документите ми даваха развитието на романа, но вкусовото, зрителното възприятие идваше от дълбоките детски впечатления; ония тънки, едва уловими неща, за които е трудно да се разкаже, придаваха вещественост на това, което описвах. Националното изкуство се състои тъкмо в това — в мириса на родната земя, в родния език, в който думите сякаш имат двоен художествен смисъл — и днешен, и оня, възприет от детски дни, емоционален; състои се в думите, които на вкус, на вид и на мирис са ни скъпи. Те раждат и истинското изкуство.“

Ето от тия на глед дребни, но важни неща, които не може да даде нито един документ, се ражда историческата а т м о с ф е р а в романа. Без такава атмосфера, която идва от личните възприятия, представи и преживявания на художника, няма художествено изображение — има описателство, илюстративност, информация.

Не би могло да се каже, че в романа „За свободата“ липсва такава атмосфера — особено в частите, посветени на Раковски, или на турските първенци (главно Митхад), или в описанията на вътрешните комитети (най-вече ловчанския) и т. н. При Стефан Дичев обаче тази атмосфера,

тази „вещественост“ на епохата идва повече от литературата, отколкото от личния и преживян жизнен опит. Стефан Дичев не познава добре нашето село и затова на много места му липсват живописни и изразителни подробности, липсват тънкости, нюанси, плътен фон. Редица герои като Гложенеца, Големия,майката на Левски и др. са предадени в техните най-общи постъпки, същата липса на детайли в обрисовката и на тънки нюанси в портретуването е проявена и в частите, посветени на баба Тонка. Сами по себе си ситуациите са напрегнати и величествени — особено, когато баба Тонка отива в тъмницата и се среща със сина си или когато присъствува на обесването на Караджата, — но това е още история; задачите на белетриста не се състоят само в създаването на мотиви за постъпките на героите, а в окръжаването им от цяла една атмосфера, която дава усещане за епохата, за нейната конкретност и вещественост.

В процеса на работата над романа Стефан Дичев изглежда почувствува необходимостта от такъв творчески материал, който не можеха да му дадат книгите и документите. Той предприе обиколка по пътищата на Апостола за събиране на такива непосредствени и лични впечатления.Тръгна през планината по неговите следи, посети и балканските столици, дето се пренася действиеато на романа. Върна се обогатен с лични възприятия за пейзажа и обстановката и вече във втория том на романа се чувствува как той навлиза по-уверено в пейзажа, бита и нравите, а също и в душевността на героите.

По същия начин той съчета задълбоченото проучване на историческите сведения за Александър Македонски с личното запознаване с някои от страните, през които е минал великият пълководец. Но междувременно работата над романа „Завоевателят на миражите“ бе прекъсната и Стефан Дичев се върна към нашата национална история, за да напише романа „Пътят към София“. В този роман отново историческите събития са привлекли погледа на писателя. Пътят на Гурко към София, преминаването на руската освободителна армия през Балкана — това е събитието, което предизвиква буря в бъдещата столица на свободна България. Стефан Дичев проследява отдалеч живота в някогашна София, която още през турско е била център на оживена дипломатическа дейност. Позитано, Леандър Леге, Барон Хирш и др., английски и американски кореспонденти, турски офицери и представители на властта — хора, които после ще оставят имената си в историята ни като приятели или врагове на българския народ — населяват романа. Писателят показва с документална достоверност техните взаимоотношения от времето, когато руската армия е обсадила Плевен и напредва неудържимо на юг, но все още краят на войната не се вижда и зависи до голяма степен от становището на западните сили. Внезапният преход на Гурко, почти невероятното преминаване на цялата му армия посред зима през стръмните пътеки на Стара планина обърква всички планове на турските военноначалници и на техните усърдни чуждестранни поддръжници. Проявявайки чутовен героизъм, смелите руски полкове донасят върху щиковете си свободата на България.

В романа си Стефан Дичев е показал правдиво колко скъпо е трябвало да платят нашите съотечественици за тая тъй дълго жадувана и мечтана свобода. В многопланов разрез е разкрит животът на различни слоеве от населението. В центъра на повествованието стои съдбата на два съседни български рода — единият свързан с освободителната борба, другият с турците и останалите чужденци. Голямата война надвисва едновременно

и върху едните, и върху другите и предизвиква рязко разграничение на силите. Андреа, Климент и Коста се обричат в тия трудни дни в служба на народа си, а Филип Загорски се превръща в жалък доносник и агент на поробителите. В тая сложна обстановка търси да намери своя път и своето място Неда — тази горда и непреклонна българка, която намира вътрешни сили в себе си да върне годежа на френския консул Леандър Леге в името на своята голяма любов към българския революционер Андрея Будинов.

В романа се мяркат и голям брой епизодични лица от двата воюващи лагера. Белетристът постоянно ни пренася ту в чуждестранните консулства в София, дето се срещат хора, за които войната е едно интересно и забавно приключение, ту сред руските и казашки части, за които освобождението на поробените братя е съдба. По такъв начин чрез метода на контраста белетристът ни запознава с прославените руски генерали и воини, всяка мисъл и дело на които са отдадени за успешния завършек на войната. Романът звучи като прослава на руския народ-освободител.

Покрай положителните страни(правдивост на историческата обстановка и сполуките в някои образи) в „Пътят към София“ се срещат редица от старите слабости на Стефан Дичев. В много глави тук историческото хроникиране е довело до изсушено предаване на случки и събития; критика търпи и езикът на белетриста. Въпреки художествените слабости обаче романът „Пътят към София“ представлява една общо взето правдива историческа картина на нравите и събитията, от която съвременният читател ще черпи обилен познавателен материал за тази скъпа на всекиго епоха. Въвеждайки ни в противоречията на времето, Стефан Дичев ни прави негови съвременници и съдници. В това пък се състои главното достойнство на неговите исторически романи.

КАМЕН ЗИДАРОВ

Владимир Каракашев

Драматургията на Камен Зидаров е едно от крупните явления на нашата съвременна драматургия. Близо две десетилетия неговите пиеси не слизат от сцените на българските театри, събуждат интереса на хиляди почитатели на театралното изкуство, палят въображението, предизвикват възторзи, възпитават.

„Царска милост“, „За честта на пагона“, „Иван Шишман“ — това са етапите на едно богато творческо дело с широк идеен и тематичен обхват. Това са творби, които с течение на времето не губят своята актуалност, прахът на забвението не пада върху тях, а напротив — и театрали, и зрители, и читатели продължават да ги поставят на сцената, гледат и четат. Това е безпогрешно указание, че драматургията на Камен Зидаров издържа изпитанията на времето — най-верният критерий на художественото творчество, висшата награда за твореца.

Подобно на много драматурзи, Камен Зидаров започва своята литературна дейност като поет. Първата му стихосбирка „Тишина“ се явява през 30-те години и може да остави впечатление в тези, които не са я чели, че в нея се говори за тази банална „тишина“ в стиховете на голяма част от поетите от онова време, тишината на безнадеждната меланхолия, на болезнената резигнация, на сантименталните вопли. Такава „тишина“ няма в поезията на Зидаров. Поетът ни говори за тишината между две стихии, за страшната пауза, която настъпва след разгрома на Септемврийското въстание, за тишината пред очакваната очистителна буря. Това е поезия оптимистична, изпълнена с волева устремност и вяра. Тези най-общи определения за поезията на Камен Зидаров добиват своето истинско дълбоко значение, когато вземем предвид времето, през което тя се създава. Зидаров встъпва на поетическото поприще в годините на „белия терор“, във времето на духовен гнет, разочарования и жестока цензура, които отклониха от правия път мнозина творци и ги отведоха в блатото на мистиката и безпросветния песимизъм. Но същевременно това е и време на подем на пролетарската литература, когато, осиротяла след смъртта на Смирненски, в нея се вливаха усилията на такива крупни писатели-комунисти, като Георги Караславов, Христо Радевски, Орлин Василев, Младен Исаев. . . Скромно място сред тях заема младият Камен Зидаров. Борческият патос на неговата поезия, наситена със социално съдържание, е несъмнен принос за нашата прогресивна литература от онова време.

Не бива обаче да се преувеличава значението на поетическото творчество на Зидаров за неговото драматургическо дело. Наистина в първите

му две стихосбирки ние се срещаме със стихотворения, които подсказват драматургически възможности. Особено показателни в това отношение са известните стихотворения „Разговор пред фабричната врата“, „Есенно писмо“ и „Балада за деветте украински деца“, цялото съдържание на които е разкрито във формата на напрегнат диалог. Би било обаче пресилено въз основа на тези и някои други стихотворения да правим извода, че драматургията на Зидаров е естествено продължение на неговата поезия, колкото и в нея да откриваме елементи на драматизъм, диалогичност, релефност на характери.

Камен Зидаров не принадлежи към ония наши поети, които потърсиха в драматургията отдих от творческите несполуки, пристан от разочарованията, подходящ терен за възвръщане на загубеното художническо самочувствие. За Камен Зидаров драмата не е експеримент, отдих, прищявка, а вътрешно призвание, съдба.

Камен Зидаров е един от малкото поети, които можаха в драмите си да надхвърлят и то в значителна степен нивото на поетическите си постижения. Неговата драматургия е втори, обособен и различен етап в художническото му развитие, което е свързано с редица обстоятелства на личната му и творческа биография. Тук трябва да се отбележи, че през 1947 г. Камен Зидаров е назначен за директор на Народния театър, което означава, че творческите му усилия занапред ще бъдат насочени предимно към сцената, с която го свързва стара и голяма любов. През 1922—23 г. младият Тодор Манев (истинското име на писателя) е актьор в професионалната театрална трупа при мина Перник. И наистина — наскоро след назначаването му в Народния театър се явява и първата му драматургическа творба — „Царска милост“, която веднага го нарежда в числото на нашите първи писатели.

„Царска милост“ е произведение на зрял художник. На широк епичен план Зидаров разкрива борбите на народа срещу монархията в годините на Първата световна война. Определението „борбите на народа“ не бива в никакъв случай да се разбира като нещо, което предполага жанра на историческата хроника с нейния фрагментарен характер, неизбежна илюстративност на характерите и наличието на батални сцени. „Царска милост“ е психологическа пиеса, в която грандиозните исторически събития са фон, на който с голяма драматическа сила и концентрация на конфликтите се разкрива драмата на семейство Радионови.

Кои са онези особености на „Царска милост“, които я правят зряло художествено произведение? Преди всичко острият, силен, мащабен драматически конфликт, който се изявява от сложни и противоречиви човешки характери. „Царска милост“, както всяка истинска драма, започва с хаос, с разрушаване на установения ход на живота, с „непорядък“, с катастрофа на илюзии. Ирина Радионова, убедената монархистка, която безгранично вярва в нравствената чистота и правотата на Фердинанд, който ѝ е обещал, че ще има мир, още в края на първо действие научава, че войната е обявена. . . От този страшен момент, който завинаги нарушава идилията в дома на Радионови, ходът на трагическите събития рязко се усилва, животът разделя героите на два лагера и те се вкопчват в смъртоносна схватка, всеки готов до край да защищава своята философия и своята човешка същност. След три дълги кървави години някои от тях ще дегрaдират и загинат, а другите, преминали през големи трагически потресения, ще погледнат на света с нови очи. Този трагичен кръговрат в живота на героите, това смело епическо пренасяне на действието от тънещото в ни-

щета и вълнения село до царските кабинети и оттам — в окопите на предната фронтова линия, предава на пиесата особена мащабност.

Но „Царска милост“ не е пиеса на интрига, на гола сюжетност, в която всичко е съсредоточено към неочакваните, причудливи ходове, макар че в нея има сюжетна острота и остри контрасти. Основното в пиесата на Камен Зидаров си остават човешките характери, драматизма, заложен в техните взаимоотношения и стълкновения. С голяма творческа инвенция писателят ни рисува сложни, ярки, противоречиви художествени образи. С печата на творческо проникновение и откривателство са белязани Ирина Радионова, Боян, Вяра. . . През какъв сложен път на развитие преминава всеки един от тях! Да вземем Вяра — как тънко психологически Зидаров е проследил развитието на героинята — от обаятелна девойка, в която буйната жизнерадостност се преплита с детското лекомислие и кокетство до духовно опустошената жена, чието съществувание преминава в слушане на болезнените ницшеански бълнувания на нейния любовник, който прикрива духовната си простота зад цвета на черните си дрехи и широкополата си шапка. Има нещо трагично в циничното равнодушие на Вяра и същевременно в нейните думи се крие един искрен протест срещу времето, което е пречупило крилете на нейната младост и е помрачило завинаги светлите ѝ мечти.

Или да вземем забележителната по своето психологическо проникновение сцена на срещата между Ирина Радионова и Фердинанд. Тук Зидаров успява да постигне едно ярко художествено обобщение, да внуши голяма философска мисъл, която се разкрива в живо, непосредствено действие, в силния и дълбок конфликт между два ярко обрисувани характери, всеки със своя съдба, всеки, готов да защищава на живот и смърт жизнените си позиции. Със зловеща сила се изправя пред нас образът на Фердинанд Кобургготски. Без съмнение този образ е не само крупен успех за нашата драматургия, но и едно от най-ярките постижения на нашата съвременна литература.

Зрелият художник не се е поддал на увлечението към „откровена“ сатиричност, която лесно би го довела до плакатност и карикатурност. Образът на Фердинанд е обрисуван със сурови драматически краски, затова този герой респектира, внушава ни зловещата сила на човека, който буржоазните драскачи обрисуваха ту като безобиден „колекционер на пеперуди“ , ту като пратеник на „провидението“. . .

С печата на такова художническо проникновение са белязани много образи и сцени от „Царска милост“ — пиесата, която и до днес си остава недостижим връх в нашата съвременна драматургия.

„За честта на пагона“ се явява своеобразно продължение на „Царска милост“. В нея Камен Зидаров рисува „обратния път“ на героите от Дойран и Добро поле. Пиесата е наситена с патоса на обществените борби у нас след позорния Ньойски договор. В нея се чувствува могъщото революционизиращо влияние на Октомврийската социалистическа революция, нарасналият авторитет на работническата социалдемократическа партия сред народните маси.

„За честта на пагона“ няма епическата сила на „Царска милост“, нито пък е населена с такива ярки и колоритни характери. Драмата на главния герой поручик Владимир Панов не е разкрита психологически убедително. Интимната линия — трагичната любов между децата на двама смъртни врагове — не е чужда на мелодраматични нотки и стои откъсната от

обществено-политическата линия в пиесата. Могат да се направят редица критически бележки и върху композиционния строеж.

Независимо от тези слабости „За честа на пагона“ е интересно произведение. Импонира острият драматически конфликт, който Зидаров е намерил. В смъртоносен двубой един срещу друг застават герои, за които животът е немислим без победата на идеала им. Такива са, от една страна, царските офицери Брусев, Бисеров, Ладозов, а от друга — социалистите Бранков, Пано Витанов, честният офицер Зарбев, ученикът Асен Коларов, който предпочита смъртта пред предателството. А между тези два лагера стои любовта на Станислава и Владимир, която, по замисъла на автора, трябва да премине през „деветтях кръга“ на ада, за да възтържествува накрая чиста и вдъхновена.

Ако някой определи „За честта на пагона“ като една драма на любовта, няма да сбърка. Сам авторът е сложил като мото на пиесата стих от известния руски романс „Любовь одна — как смерть одна“. Да, наистина тази творба на Зидаров е за голямата, истинската, опоетизираната от възвишени идеали любов. Любовта на Стася и Владимир прекрачва труповете на родителите им, пренебрегва еснафските предразсъдъци и буржоазните условности, класовите различия, политическите убеждения — всичко! — само и само да се осъществи окървавена и велика на кладата на любовта. Далеч не във всичко е успял Зидаров художествено да защити мащабността на своя замисъл. Както вече казахме, взаимоотношенията между Стася и Владимир страдат от декларативност, не са разгънати с необходимата психологическа дълбочина, мелодраматични нотки се промъкват в тях. Но „многоволтовото“ напрежение, с което е наситена тази любовна колизия, придава ускорен пулс на цялата пиеса, прави я динамична, изпъстрена с остри контрасти, интригуваща.

С такава динамична структура се отличава и следващата пиеса на Камен Зидаров — „Блокада“. Нещо повече — основното в нея се явява напрегнатата интрига. Неизвестност, коварство, убийство, забулено в тайна, неочаквани обрати на действието — това са някои от основните понятия, с които трябва да се борави при анализа на тази пиеса. Патосът на антифашистката борба в нея е предаден не чрез задълбочено изследване на човешкия характер, не чрез философски колизии. Тук Камен Зидаров се интересува от динамиката на борбата, от нейния интригуващ ход, от изключителното. Не напразно критиката посрещна резервирано „Блокада“. Тя беше свикнала да вижда в пиесите на Зидаров очертанията на крупни характери, да чувствува авторовото умение да прониква дълбоко в човешката психология, да жертвува външната занимателност за сметка на вътрешното действие. Тя като че ли по принцип отричаше правото на Зидаров да експериментира. . .

А „Блокада“ в редица отношения беше един експеримент за творчеството на Зидаров. Това е една неравностойна в драматургическо отношение творба. Една интригуваща експозиция, която не успява да обедини сюжетните линии на пиесата, едно изпълнено с изключителен драматизъм второ действие, в което ярко се открояват сложни характери, едно трето действие, изобилстващо с външни ефекти и накрай — един финал, в който си дават неочаквана среща философското проникновение със сантиментализма. . .

Но независимо от полууспеха на „Блокада“, тази пиеса недвусмислено показа зрялото професионално майсторство на Камен Зидаров — умението му да организира действието в стройна композиция, да води интри-

гата през сложни сюжетни перипетии, с няколко щрихи да прави психологически портрети.

След „Блокада“ в творчеството на Зидаров настъпи продължителна пауза. През 1961 г., като резултат на шестогодишен непрекъснат творчески труд, преминавайки през няколко варианта, се появи „Иван Шишман“.

Не е наша задача сега да правим подробен анализ на тази пиеса, още повече, че за нея има създадена голяма критическа литература. Трябва обаче да се отбележи, че в никоя своя досегашна драматическа творба Зидаров с такава сила не е сливал в едно органическо цяло изкуството си на поет и драматург. И това впечатление идва не толкова от факта, че „Иван Шишман“ е написана в красиви, звучни и искрящи от патетика бели стихове, но преди всичко от оная вътрешна поетичност, която блика от образите на Мария-Десислава, Иван Шишман, Мирослав, патриарх Евтимий и насища с вълнуваща емоционалност патриотичната идея на пиесата.

Безспорно към „Иван Шишман“ могат да се предявят сериозни художествени претенции: привържениците на „модерното“ светоусещане ще намерят чувствителността на Зидаровите герои за „демодирана“, хората, които са свикнали да гледат педантично на историята и не признават правото на съществуване на никакво авторово въображение, сигурно ще открият някои неточности от историческа гледна точка, строгите съдници на драматургическата фрома не без основание ще разделят пиесата на две части, отдавайки решително предпочитание на първата.

И въпреки това „Иван Шишман“ имаше огромен успех по сцените на почти всички български театри. Навсякъде народният зрител я приемаше като патриотично откровение, живееше с мислите и чувствата на героите, ставше участник в сценичните събития. . . Имаше нещо много вълнуващо и знаменателно във факта, че талантливият драматург успя да хвърли мост между една епоха, отдалечена от съвременността на столетия и съзидателния патос на нашето време. . . Той накара да оживеят много асоциации, породи исторически и социални аналогии, заговори с висок и ясен глас за величието на българския дух. Не е ли това най-сигурното указание за творческата победа на писателя?

*

Камен Зидаров принадлежи към художниците на словото, които древните римляни са наричали „curenti calamo“ — „течащо перо“. Когато човек чете пиесите му, не може да се освободи от чувството, че те са написани на един дъх. Това са творби емоционални, страстни, патетични. Те не могат да бъдат създадени в ретортите на умозрителни комбинации. От суровите и мрачни багри на Средновековието, през огнения патос на антифашистката борба — до нашето съвременно село — навсякъде писателят неизменно открива остри, трагически противоречия, непримирими конфликти. Не напразно във всяка една от пиесите на Зидаров има смърт. Една обаятелна романтическа интонация се чувствува в геротие на Зидаров. Това са хора, които слушат не хладната пресметливост на разума, а повикът на сърцето. Такива са Боян Радионов, Станислава, Деян Карадимов, Мария-Десислава, Иван Шишман — тези най-впечатляващи и патетични създания на художеническото „curenti calamo“.

Пиесите на Камен Зидаров не са творби на преднамерени тези. Той е органически чужд на стремежа да „доказва“. Към подобно действие се бунтува цялата му емоционална художническа природа. Декларативно-тезисните моменти в неговите пиеси (последното действие на „Блокада“, диалозите между Владимир Панов и Станислава от „За честта на пагона“, някои сцени от втората половина на „Иван Шишман“ и др.) са изключение за неговия творчески метод. Защото Зидаров е немислим в позата на обективен съзерцател, на хладен рационалист, на маниерен експериментатор, съсредоточил вниманието си изключително върху проблемите на формата. Едно богато жизнено съдържание блика от неговите творби и то е, което ги прави така заразителни и непосредствено действуващи върху читатели и зрители.

Като всеки истински драматург Камен Зидаров рисува своите герои в кризисни душевни състояния. Твърде често в неговите пиеси „хаосът на чувствата“ започва още от експозицията. Началото на пиесите му е обикновено динамично и няма нищо общо с обективното, спокойно драматургическо повествование — това е начало — затишие пред буря; няколко реплики, кратко изложение на обстановката, било щрихиране на характерите и веднага — борба, неизбежно сюжетните обстоятелства водят до остри сблъкновения, защото всеки един от носителите на конфликтното начало е вече завладян от една силна страст, една трагична заблуда, едно съдбоносно решение за действие. Владимир Панов от „За честта на пагона“ не знае, че когато захласнато слуша как любимата му Станислава пее „Соренто“, в същия този миг неговия баща пада прострелян. И то от куршума на бащата на. . . Станислава. Руши се с трясък и идилията в дома на Ирина Радионова. Нейната наивна вяра в миролюбието на монарха изведнъж търпи крушение и твърде скоро политическата ѝ заблуда ще премине в дълбока трагедия, когато, надвесена над трупа на своя син, тя ще разбере истината за света, в който живее. Твърде скоро се разрушава спокойствието в палатите на Иван-Шишман — пратеникът на Мурад неочаквано го поставя пред страшната дилема — честта на родината или честта на любимата му сестра.

Острият драматизъм, трагичните противоречия, мащабните конфликти неудържимо привличат Камен Зидаров. Затова и любими негови герои са цялостните, силните натури, хора „роби на страстите и идеалите си“, герои, които неотменно следват повика на сърцето си и никога не пресмятат последиците от една или друга своя постъпка.

Струва ми се, че Зидаров е безсилен да рисува „малки“ характери, хора на микроскопическите амбиции и мечти. Най-ярките герои на Зидаров са и з к л ю ч и т е л н и натури. Това обаче не означава, че те са някакви романтически абстракции или „свръхчовеци“. Нашата съвременна драма не познава п о-з е м е н и п о - б ъ л г а р с к и художник на словото от Камен Зидаров. По лично признание на писателя, мисълта да не би случайно да създаде „небългарски характери“, най-много го тревожи по време на творческия процес. Погледнете — и Боян Радионов, и Вяра, и Ирина Радионова, и Владимир Панов, и Деян Карадимов („Блокада“) са обикновени хора, без ореола на изключителността. Но те стават такива по силата на неумолимите житейски обстоятелства. И тогава в тях — в тези обикновени българи, обичащи така първично и всеотдайно родната земя, се развихрят бурите на големите страсти и мисли, напират неудържимо и ги принуждават към изключителни дела. Зидаров не обича ювелирната разработка на характера, не се впуска в психологически по-

дробности, няма страст към чоплене на тънки душевни преживявания. Полутонът не е негова стихия. Той предпочита ярките фрески, широките щрихи, проявява склонност към определени, крупни душевни състояния, които владеят любимите му герои и им придават една, в най-добрия смисъл на думата, еднолинейност, която ги води без особени колебания и отклонения към постигане на заветната им цел. Тук трябва да търсим причината за тяхната художествена монолитност.

*

Със значителен творчески актив се явява Камен Зидаров пред съда на двадесетелиетието. Неговите пиеси спечелиха любовта на зрителите, оставиха трайни спомени в сърцата им, породиха много нравствени импулси.

Сега от него — зрителят-художник, многобройните почитатели на таланта му очакват да създаде нови творби за нашата социалистическа съвременност — такива силни и вълнуващи като „Царска милост“ и „Иван Шишман“. . .

ВЪПРОСИ НА ПРЕВОДНАТА ЛИТЕРАТУРА

Богомил Нонев

НЕЩО КАТО УВОДНИ ДУМИ

Николай Иванович Гнедич е поет, съвременник на Пушкин и преводач, който пресъздаде на руски език „Илиадата“ — един превод, за който продължава да се говори и днес, защото е направен с огромно познаване на двата езика и с тънък поетичен вкус. Ще минават десетилетията и фамилията Гнедичи ще даде на руската литература и други свои представители. До наши дни, когато продължител на тая семейна традиция се явява Татяна Григориевна Гнедич. . .

От няколко години от сцената на ленинградския „Театър на комедията“ не слиза Байроновият „Дон Жуан“. Вестниците писаха много за хубавия спектакъл и още повече за превода на прочутата поема, направен с невероятно изящество, езикова оркестровка, красив стих. Тоя превод принадлежи именно на споменатата Татяна Григориевна Гнедич. Преводът на „Дон Жуан“ има твърде интересна и поучителна история.

А тя е следната.

В края на 1944 г. Т. Г. Гнедич, преводач и педагог е споделила трагичната съдба, постигнала мнозина в периода на култа към личността. В самотните и тъжни часове, когато е била в затвора, тая жена с високи граждански и нравствени качества нито за миг не унивала. Тя търсела сили в себе си. Намерила ги и в преповтарянето на поемите на Байрон и Пушкин, нейни любими поети, които тя знаела наизуст. И тук у нея узрява мисълта да преведе „Дон Жуан“. Това било дълга работа на златотърсач, който ще прехвърли много пясък и ще прерови много земни недра, за да намери най-нужните, истинските и ярки златни слова на оригинала. Забележителното у Татяна Григориевна е, че цялата тази сложна преводаческа работа тя е извършвала на памет, защото не разполагала с нито едно късче хартия. Но ето че веднъж ѝ потръгнало. При един от разпитите следователят ѝ дал няколко листа хартия, за да напише автобиографията си. На един от тях, ситно и гъсто, тя записала преведените от нея строфи от поемата „Дон Жуан“, сега давана в Ленинград с такъв успех. Когато следователят я запитал къде липсва хартията, Татяна Григориевна просто му подала листа с изписаните байроновски строфи.

— Аз имах щастие — разказва Татяна Григориевна в един свой разговор със съветски журналист, че срещнах човек, който винаги оставаше верен на заветите на славния чекист Дзжержински.

Следователят не само че не скъсал изписаните със стихове две страници на един единствен лист, но успял да получи разрешение да се предо-

стави на Татяна Григориевна хартия и дори оригинала на поемите на Байрон. Двадесет и два месеца тая самоотвержена жена била в затвора и двадесет и два месеца тя посветила на напрегнат творчески труд. А след това още дълго време, в годините, през които е била в лагер, тя продължава своята вълнуваща творческа дейност. Зад гърба на Татяна Григориевна днес има вече огромен и пълноценен преводачески труд: поемите на Байрон, пиеси на Шекспир, стихотворения на Ибсен и на Лънгстон Хюз. Сега тя работи върху пълно издание на Байроновите поеми. . .

Разказах този случай, за да се види какво „високо изкуство“ е изкуството на превода, да почувствуваме чрез една лична съдба дълбоко творческата му природа, да разберем за сетен път, че няма място за подценяване или низко класиране майсторството на преводача в таблицата на литературното първенство. Литературният художествен превод винаги е бил високо ценен в историята на човешката култура: древен Рим укрепява своята култура благодарение влиянието на литературата от мъдра Елада, Възраждането черпи сокове от античното наследство, великата руска литература се е изградила между другото и в творческото взаимодействие и досег с книжовността на други народи. Нашата българска стара литература е израснала на основите на превода на византийски литературни паметници. Българското възраждане опира снага върху руската и славянските литератури, върху творбите на романтизма и реализма от тая епоха в Европа. Съвременната ни литература на социалистическия реализъм почерпи сили още в двадесетте и тридесетте години на нашия век именно от преводи на книги, в които бушуваше великият кипеж на революцията, открила нова страница в историята на човешката култура и книжнина.

Че преводаческото изкуство е високо изкуство, това е мисъл, приета като аксиома и следователно неподлежаща на доказване, тъй както не подлежи и на оспорване.

Че преводната литература е част от общонационалната литература, че тя оказва огромно влияние върху оформянето на съвременния език, неговото правилно развитие и перспективи за непрекъснатото му обогатяване — тая констатация принадлежи също към сферата на аксиомите.

Че съвременната преводна литература не е случайно дело, а дълбоко осмислено изкуство, което има своя теория, — това е една практика, един факт, едно настояще и следователно да доказваме необходимостта от създаване или по-скоро развитие на наша българска теория и критика на превода едва ли ще бъде необходимо.

Че издателствата и редакторският институт трябва да бъдат не само производствени, но преди всичко и дори над всичко, творчески звена — — едва ли някой би оспорил и това.

Казах, че споменавам доказани положения. Сторих го може би в името на някакъв спонтанно възникнал парадокс, че натрупването на поредица от аксиоми поражда като резултат сложен проблем, който тепърва ще чака своето радикално разрешение. Ето, едва ли би било необходимо да се доказва, че преводаческото изкуство е наистина изкуство, че е необходима теория на превода, че лошите преводи нанасят непоправими беди върху литературния ни език, че още по-тежки вреди нанасят идейно порочните или слаби книги, които все още често намират място на пазаря — сякаш по всичко това няма спор, става преливане от пусто в празно, говорят се работи, които не подлежат на никакво съмнение, — и въпреки всичко съществуват проблеми. Не може да не смущава и фактът, че през

последните пет години от 446 преводача само 26 преводача имат повече от едно заглавие годишно, като се има предвид, че в огромния брой случаи не става дума за естетически сложни книги, принадлежащи към съкровищницата на човечеството. Какво говори този факт? Че ние все още разполагаме с един малък професионално-творчески утвърден кадър, за който преводът е жизнено дело и творчески път. Че все още по издателствата продължават да гастролират случайни „певци“ върху творческата сцена на преводаческото изкуство. Че систематичните и планови грижи, които трябва да бъдат сърцевина на всяка една държавническа и културна работа, следователно и политика на нашето издателско дело, не са достатъчни: необходимо е да се създават и утвърждават преводачески кадри. Такива кадри възникват поне за сега на основата на самодейността, която по време може да приеме и професионален характер, но в повечето случаи остава любителско занимание, което не служи на съвсем безкористни задачи. Факт е, че една книга, като повестта на А. Солженицин, която читателят искаше бързо да има в ръцете си, не можа да намери своя преводач. Какво показва това? Това показва, че дори в областта на близкия и роден руски език ние нямаме достатъчен брой добри преводачи.

Макар че у нас липсват по-точни статистически данни, ако се съди по някои сведения, публикувани в нашия печат за обема на издателското дело у нас (вж. „Литературни новини“ от 15. I. 1964), то у нас са излезли около 4 000 заглавия преводна художествена литература в не по-малко от 40 000 000 тираж. А това не е никак малко.

Големите книги и големите автори както в миналото, тъй и в нашата съвременност винаги ни изправят пред сложни творчески задачи: как да се доведе до читателя един свят от представи и понятия, от художествени форми и друг фонетичен строй, които нямат адекватни слова, синтаксис, стихосложение. Тъй преводът съдейства за развитието на националния език. Раждат се неологизми, възкресяват се архаизми, търсим варваризми, а освен това езикът преминава към една нова инструментировка, дирят се неоткрити средства за постигане на емоционално напрежение, речта става по-лаконична или по-описателна, което ражда непознати възможности за изразяване в собствената литература.

Преводът е творчество, а само творчеството развива литературния език.

Преводното изкуство, когато се сведе до занаят, нанася непоправими беди в националния език: напластяват се ненужни, неточни и безсмислени думи, неправилен строеж на речта, грозно изразяване — претенциозно, а лишено от вътрешна красота. Разбират ли тези стотици хора, които кръжат по редакции, издателства, списания и бюлетини, какви злини допринасят със своята дребна амбицийка да спечелят някой лев за сметка на националния език и култура? Разбират ли тези редактори, които в името на приятелската снизходителност, добродушния и тъй удобен компромис, небрежната си работа допускат в тиражи, в каквито не излиза нито една оригинална българска книга, преводни романи и повести, които приучават нашия читател на бездушен канцеларски, нехудожествен език?

Очевидно това са въпроси, които ние сериозно сме подценявали и подценяваме. Малко на брой са теоретическите ни изследвания, но не ще е това най-голямата беда. По-зле е, че ние не обсъждаме систематически и задълбочено преводната продукция, не рецензираме преводните книги, не търсим никакви обобщения, не ни идва и на ум да организираме институт за проучване на общественото мнение, който да ни насочи към вкусовете,

нуждите, културното равнище и преценка на широкия читател. Няма у нас институт, който да издирва социологическите и психологически закономерности, засягащи издателското дело и планове. Ние вече сме се поставили на властта на едно огромно издателско и потребителско тяло, печатна база, редакционни канцеларии и търговски мрежи, които често пъти едва смогваме да ръководим само повърхностно — тематично, но без да успеем да ги овладеем творчески. Не усещаме, че този сляп в известен смисъл организъм жестоко мачка националния ни език и изсушава мисълта. Не бива повече да се свежда езикът на преводната художествена литература до този на вестникарската регистрация, да се ширят безсмислиците и буквализма, изпълнението на формални преводачески норми, широко раздаване на преводи на „роби“ или една книга на седем-осем души. Всичко това нанася непоправими вреди върху националния ни език.

Не трябва да се забравя, че и този, който работи творчески, не е запазен от занаятчийската стихия и тук трябва да се внимава да не се създават условия, които биха улеснили инерцията на занаятчийството. А такива условия има: като се почне от „високата планова организираност“ на издателствата, премине се към все още ограничения творчески кадър преводачи, по-нататък — към несъобразностите на хонорарните таблици или недостатъчната критическа и теоретическа мисъл и се стигне до белезите на книжно отчитане. Тогава творческите проблеми на превода отпадат, преводачът се озовава под властта на оригинала и превежда дума по дума, изречение по изречение, които имат за цел да спазят някаква елементарна логична последователност. Случва се, че и много добри преводачи се поддават на влиянието на занаятчийството, а тъй се стига до спадане на творческото напрежение.

Преводачът трябва да владее лексиката, тъй както един добър пианист или цигулар познава техниката на инструмента. Той трябва да притежава точен смислов и музикален слух, да знае правилната употреба на думите, което е много по-трудно, отколкото механичното изучаване на граматическите и особено синтактическите особености на даден език. Не напразно един от теоретиците на превода в съветската наука В. Станкевич, в студията си „Някои въпроси на прозаичния превод“ изтъква, че всяка езикова форма има два елемента — постоянен и вариращ. „В художественото произведение, казва той, словото съществува не само по себе си, но и като съчетаемо, а тук оживява неговата втора, динамична, вариращa природа, открива се неговата „обществена“ същност.

Фактът, че употребата на думите е неотделима от историята на народа, от живота на думите в езика, от това, което може да наречем биография на думите, идва да ни подскаже, че един превод, колкото и да бъде съвършен, той остарява. Тъкмо това налага тези произведения, които наричаме „класически“, през определени периоди от време да се явяват в нови преводи.“

Изправяме се пред едно твърде интересно явление. Някои го отдават главно на неизбежните изменения, които настават в езика. Но очевидно истината не ще се изчерпи с това повърхностно обяснение. Ето трудно е да се каже, че преводите на Пушкин или Лермонтов от Алеко Константинов, на Юго от Вазов, на Дантевия „Ад“ от Константин Величков, много от преводите на античните писатели от Александър Балабанов или тези на Достоевски, Грибоедов или Островски от Димитър Подвързачов са тъй страшно остарели. Напротив, те са и ще бъдат една школа на истински български език, пример за съвестен и творчески труд, постижения,

които продължават да бъдат, а отделни моменти вероятно и тепърва ще останат като образци.

И въпреки всичко, налага се през петдесет, повече или по-малко години, да се появяват нови преводи на класиците. В какво се състои същината на работата?

От една страна, всяко ново доближаване до автора дава възможности да се открият непознати страни от поетичния му свят, незабелязани от преводачите в миналото. Това се отнася особено до поетичните преводи, където свободата на пресъздаване е значително по-голяма, отколкото в прозата. Пък и тук текстът е по-многозначим.

Но това, което е най-съществено, се съдържа в обстоятелството, че всяко поколение, което носи нов идеен и емоционален свят, нова философия и нова жизнена практика, вижда в класическите творби незабелязани до тогава идеи, преосмисля старото, разбира неоценени в миналото места и оценява по-реално идейните слабости.

Ето колко много, разнообразни и дълбоко творчески задачи стоят пред преводаческата ни интелигенция. Те не могат да бъдат нито пренебрегвани, нито заобикаляни. Те не могат да бъдат разрешени с механични знания върху един език и повърхностно познаване на родния. Те не могат да се предвижат, ако преводачът не е мислеща личност, човек, който сам умее да тълкува чуждата творба, да открива нейните богатства и да знае как да ги пресъздаде на роден език. Зад гърба ни е натрупана вече стогодишна преводаческа традиция в новата ни литература, достижения, ценен труд. Зад гърба ни са двадесет години социалистически живот. А всичко това твърде много ни задължава.

ЗА РЕДАКТОРА И ПРЕВОДАЧА

Твърде високи са изискванията към преводача като художник и познавач на двата езика. Но не по-малко високи трябва да бъдат нашите претенции и към редактора.

Ще си послужа с едно определение на Корней Чуковски:

„Не може да се повери редактирането на превода на такова лице, което не е доказало с нищо, че то познава чуждия език по-добре, отколкото го знае преводачът. Редакторът е преди всичко защитник на превеждания автор от своеволията на преводача и той трябва да бъде къде по-въоръжен, отколкото обуздавания от него преводач.“

Безспорно става дума не само до това какво е написано в една книга и дали е вярно предадено на друг език, но и как е написано, а това значи да се запази естетическият модел, създаден от един творец.

Необходимо е редакторът да установи дали преводачът е разбрал оригинала не само като фактическо съдържание, но и като художествено своеобразие и дали след като е разбрал оригинала, е намерил сили и възможности да предаде богато и изразително това произведение на родния си език, без то да бъде осакатено, изопачено, фалшиво.

Това е свързано колкото за преводача, толкова и за редактора, с продължителен, аналитичен труд.

Съвършено очевидно е, че на всеки редактор не може да се възлагат всички задачи. Трябва да се държи сметка не само за преводачите, но и за редакторите: какви са техните вкусове, душевната насоченост, кръг от интереси. Невъзможно е да си представим един редактор, макар и да познава примерно добре немска и френска литература да бъде специалист по всички автори и книги от Гьоте до Томас Ман и от „Гаргантюа и Пан-

тагрюел“ до „Чумата“. Отново ще се върна към Корней Чуковски, който е доказал изключителните си делови и творчески качества като преводач, редактор и теоретик в съветската литература, за да изтъкна високоотговорната и квалифицирана работа на редактора, една подготовка, която изисква много по-широки рамки от тези, които си представяме:

„За редактор на преводи от чужд класик може да бъде избран само този литературен работник, който е посветил няколко години на изучаване произведенията му, напълно е опознал биографията му, подробно е изследвал тази социална почва, върху която са изникнали творбите му, познава старата литература за всяка книга поотделно, в съвършенство владее езика, чудесно се ориентира в тази епоха, на която са посветени книгите му, с една дума той е най-големият специалист, тъй да се каже, по даден автор.“

Ако изведем тези разсъждения върху един практичен план, ще трябва да изтъкнем, че една от основните организационно творчески задачи на нашите издателски ръководства това е да познават кадрите преводачи и редактори, да възлагат работа, осланяйки се на определени критерии. Те трябва да са убедени, че най-високо изпълнение на планова задача е не само навременното излизане на книга (да речем, преведена от пет души и редактирана още от трима редактори), а преди всичко истинското художествено пресъздаване на едно произведение. Редакторът не е чиновник-контрольор на висшата издателска власт, а творческа личност. За него над всичко стои грижата за националната ни култура, която трябва да бъде опазена тъкмо планово от всяко занаятчийство, канцеларщина и пошлост.Затова между него и преводача не може да се препоръча нищодруго освен творческо общуване. И с право М. Лорие забелязва, че тогава нито вариантът на преводача, нито вариантът на редактора ще се окаже най-добрият, а вероятно един трети,по-съвършен изказ на превежданата фраза, който тепърва ще бъде открит.

Ние не можем все още да твърдим сериозно, че сме млади. Двадесет години в една национална социалистическа култура не е тъй малко, за да се извиняваме с неопитност в издателската работа, когато възлагаме творби на големи автори на преводачи без доказани творчески качества. Очевидно и редакторите нищо не са допринесли за спасяването на тези преводи, които могат хиляди пъти да бъдат сверени с оригинала и да се окажат точни, но в същото време и хиляди пъти творчески неточни, небългарски, нехудожествени. Случвало ми се е по повод лоши преводи, които съм чел, да се питам, защо е трябвало да се издаде тази книга? Тогава редакцията може да отговори — книгата беше запланувана и по някакъв начин трябваше да излезе навреме. А не е ли време вече да бракуваме такива преводи не в отсъждането на нашата критика или в преценката на добрия ни читател, а в самото издателство. По този начин ще се спестят не само хартия, мастила, труд, материална база, но преди всичко ще се запази културата ни — няма да ѝ бъде нанесено едно нечисто петънце. Ние знаем, че времето ще го изтрие, и все пак години наред то ще личи. И всичко не е така страшно, когато става дума за едно петънце. А когато те са много? А когато това е честа практика в цели библиотеки или издателства? Тогава ние имаме основание да вдигнем тревога и поискаме да се узакони правото на издателствата да бракуват преводи дори с опасността да не изпълнят плана. Това не лишава от отговорност издателството, ако то се е насочило към преводачи, които с нищо не убеждават, че могат да се справят с възложената им задача.

Трудно ми е да си обясня как над една книга могат да работят няколко преводача и още толкова редактори („Битка по пътя“, „Страстната седмица“). Това е тайлористка система, достойна за страната на „ридърс-дайджестите“.

При събраните съчинения, разбира се, работата е по-сложна. Тук осем или десет тома не са по силите на един преводач. Но грижа на издателството трябва да бъде раздаването на превода да става на преводачи, които покажат вътрешна склонност към тоя автор, познават литературата около творчеството му, епохата, историческия материал. А това не става винаги тъй: прибързаността ни да излезе един том на време е тъй голяма, та пренебрегваме творческите въпроси, свързани с преводаческото майсторство. Но ако не е по силите на един преводач да ни запознае с десет и повече тома от един автор, то налага се поне да има единна редакция, която ще подведе отделните елементи към общ стилов почерк, съразмерност, вътрешна уеднаквеност. Но и това не става. Все още всеки том си е сякаш сам за себе си, подобно номерата в библиотека „Избрани романи“. Ето събраните съчинения на Достоевски. Тук редактори са: Зорка Иванова, Кирил Хавезов, Лиляна Ацева, четвъртият том пък има двама редактори — Милка Минева и Кирил Хавезов, после отново се появява Лиляна Ацева, следва Милка Минева, Стефка Цветкова, Лиляна Ацева и Донка Станкова. . . Тъй Достоевски е поставен върху конвейера на плановото издателско изпълнение и дори да се съгласим, че всеки от тези редактори е извършил съвестно възложеното му задължение, не можем да допуснем, че е намерена онази единна атмосфера, която свързва творбите на Достоевски, онова полифоническо художествено мислене, което го отличава, мислящото човешко съзнание и диалогическата сфера на битието му, оня „сложен художествен модел на света“, за който говори известният изследовател на Достоевски М. Бахтин („Проблемы поэтики Достоевского“, СП, Москва 1963).

Необходимо е да изгоним всички форми на привидно разумна канцеларска организация в издателствата, всякакви конвейери на изпълнението и статистично-планово отчитане, зад което се крият неуспехи, лоши и прибързани преводи при нетворческа атмосфера.

Трябва да разчистим и всички форми на филантропия от издателствата. Ако там, където се обнародва оригинална литература, стои въпросът има ли предлаганата от даден автор книга достатъчно художествени основания да се издаде, то преводът се предоставя в много случаи по извънтворчески съображения на неподходящи лица. В този случай най-малко права могат да се предоставят на редактора да разиграва филатропични роли, колкото и благороден оттенък те да носят, колкото изпълнението на такава роля да утвърждава у редактора самочувствието на човек, който влачи на гърба си работата, но затова пък веднъж помогнал, втори път доказва своята преводаческа и редакторска сила. . . Ние разбираме психологическия момент, но не можем да се съгласим с него в името на нашата култура, която трябва да обичаме, да ценим и да пазим.

Този, който се увлича от театъра и съвременната драматургия, може само да съжалява, че един такъв интересен и значителен автор като Брехт, в резултат на слаби спектакли беше компроментиран пред широкия зрител у нас. Но не е трудно да се види, че ако това стана тъй с Брехт, а в последно време и с Дюренмат на театралната сцена, нашите издателства успяха в една или друга степен да създадат неубедителни впечатления за автори като Арагон и неговата „Страстна седмица“, за Уйлям Фолкнер и

романа му „Светлина през август“, за Хайнрих Бьол и неговите романи „И не каза нито дума“ или „Билярд в девет и половина“ — споменавам само няколко книги, които са излезли в последно време. По тоя път ние можем наистина да представим в такава преводаческа интерпретация творби на литературата, та читателят да се чуди и защо са преведени, и защо се шуми тъй много около тях.

Отговорността на редактора е твърде разностранна. Той бди не само върху качеството на превода, но и върху цялостното оформление, става дума за издателското оформление на книгата: бележката на обложката, съдържанието, предисловието или послесловието, бележките под линия.

Преводачът трябва да се стреми към българския език, нашата реч, ритъм, колоритна изразителност, вътрешни нюанси. Но когато той не успее да постигне това, необходимо е редакторът да му помогне. Взимам като пример романа от Хайнрих Бьол „Дом без стопанин“, по всичко личи една добра и значителна книга. Можем да бъдем убедени, че преводачката Мария Стайнова познава добре немски език, вярно е прочела текста. Това е може би и най-добре преведената книга от Бьол. Това е един труден за пресъздаване на български език автор и особено споменатата книга, поради това, че е изградена на вътрешните монолози на героинята, понякога нестройни, противоречиви, изградени на непосредствени душевни реакции. Оттук идват и трудностите, а редом с тях и несполуките. И все пак в нея езикът куца — ужасно хром е българският език.

Ето един от вътрешните монолози на героинята на романа:

„Още една лимонада Луиджи, но съвсем, съвсем студена, и повече от онова горчивото, което се намира в малкото зелено шише: студена и горчива като раздялата при трамвайната спирка или пред казармената порта. Горчива като праха, който се вдига от дюшеците на временните квартири: фин прашец, пресята мръсотия, която се сипе от пукнатините на тапетите и скрипти в релсите на линия десет, линия осем и линия пет, когато пътуват към казармите, където пирува безнадеждността. Студена като стаята, от която трябва да изнеса куфара си, стаята, където вече се настаняваше следващата: руса и добра, честна жена на запасен фелдфебел, вестфалски диалект, разопакована наденица, и плахото лице, което ме взема за проститутка, макар че и аз се радвам на неизбежното като съпруга, както и тя: францисканец със замечтан поглед ме венча в слънчев пролетен ден, защото Рай не искаше да се радва на неизбежното, преди да сме се венчали. . .“

Вън от всякакво съмнение, вътрешните монолози се превеждат твърде трудно, защото не са свойствени за нашата национална проза. Те са изградени често пъти върху незабележими асоциативни връзки, натрупване на разнородни представи, един ритъм на мисълта, който не се поддава на описателно преразказване. Но когато четете споменатия вътрешен монолог, неизбежно върху вас се налага впечатлението, че преводачът не е успял да го пресъздаде на български език, че в този превод именно българският език е неубедителен.

Ето друг пример от същата книга:

„В киното беше приятно и спокойно, така се бе чувствувала като дете в черквата: благотворният ритъм на песните, на думите, на ставането, на колениченето — благотворни след вонящата жестокост в родната къща, дето кръвожадният баща тиранизираше благочестивата ѝ майка: майка ѝ си опипваше под чорапите разширените вени на краката си, когато беше на нейна възраст: тридесет и една години. Благотворно бе почти всичко,

което не беше свързано с дома ѝ: благотворна бе монотонността в Бамберговата фабрика за макарони, където мереше макарони и пълнеше кутиите, мереше, мереше, опаковаше.“

Съвършено очевидно, че около словото „благотворна“ се изгражда цялата смислова конструкция, че е дирен един нарастващ ритъм, който води до пълно напрежение на мисълта и чувството. Но за това може само да се догаждаме. Художествено пресъздаване все още нямаме.

Подбирам примери, които могат да ни наведат към извода колко сложно и отговорно дело е преводаческото изкуство, до каква степен трябва да се преодолява буквализма и се търси високата култура на националната реч. В тая книга има много добре преведени глави, но и зле пресъздадени на български език конструкции, които достигат до безсмислици. Героинята ще се окаже „стройна като момче — богиня, която до преди десет години още крачеше. . . “, „интелигентна конфекция, която може да се подмени“; „В колата имаше пепелници, запалка — безукорно нажежено, червеникаво, блестящо решето, и Гезелер вече даваше газ“.

Тук не сме си поставили задача да разглеждаме как е преведена една книга, а само чрез няколко примера да изтъкнем, че нито преводачът, нито редакторът (Л. Цветаров) са успели да открият онази българска реч, образна система, ритъм, синтаксис, които са свойствени тъкмо за нас. Буквалният превод може да бъде твърде точен и въпреки това — дълбоко неверен.

В задълженията на редактора стоят и цял ред други задачи, в разрешението на които ще се оформи цялостната книга: редактиран и проверен предговор, анотация към обложката на книгата, предговор или послеслов, бележките под линия, съдържанието, че дори и илюстрацията, ако има такива и, разбира се, художествено-техническото оформление на книгата, което трябва да отговаря на духа на съдържанието.

Но нека започнем от самото начало. Да вземем например „Завист“, забележителната повест на Юрий Олеша, която за първи път влиза в ръцете на българския читател. На обложката е обнародвана анотация за книгата. Тая анотация цели да привлече вниманието на читателя, да го заинтригува да прочете книгата, като му даде, тъй да се каже, и универсален ключ за правилното разбиране на предлаганото произведение. Анотацията няма за цел да преразказва съдържанието на книгата, нито пък да създава някакъв псевдоизчерпателен анализ. Тя има двойно предназначение — пропагандно-търговско и в същото време възпитателно: идейно-естетически да обогати света на читателя.

Но какво ще научим от обложката на повестта „Завист“ (преводач Филип Гинев, редактор Манол Наков)? Тук анотацията се състои от шест изречения. Ето първото:

„Юрий Олеша, един от големите стилисти в съветската литература, излязъл от обикновения маниер на повествование, ни представя в гротескна форма, колкото трудна, толкова и ярка, колоритна и убедителна, онази епоха от живота на голямата социалистическа страна, епоха на търсения и ентусиазъм у едни и на колебание и дребни сметчици на други.“

Очевидно това изречение е претоварено, поради многостранните задачи, които си е поставил авторът му. Той иска всичко да каже на един път: 1) кой е Юрий Олеша, 2) каква е художествената форма на произведението, което той е написал, 3) от коя епоха на историческото развитие на Съветската страна е почерпен сюжетът. При това ние все пак не разбираме коя е тая епоха. И следващото изречение не дава търсения отго-

вор: „Той рисува времето, когато още имаше люде, които в съзнанието си не бяха скъсали със старото и заемаха изчаквателни позиции.“ Тук става съвършено очевидно, че авторът на тая бележка просто е трупал думи, без да мисли за бедния читател, който ще иска нещо да научи от тая анотация. Очевидно, че такива „люде“ има и днес у нас, а и в Съветската страна, затова се говори за борбата за преодоляване на остатъците от старо съзнание, предразсъдъци, пороци и още много други неща, останали от миналото. Но това не и най-важното. Съдържанието, идеите, вътрешното богатство на тая малка, но тъй хубава книжка на Олеша са сведени до голо емпирично тълкуване, което я обеднява, принизява, унищожава идейно-художествените ѝ достойнства. И финалът на анатоцаията на тая книга я представя по-скоро като някакво помагало за агитатора в неговата всекидневна работа, а не като художествена творба, в която са изобразени трагични сблъсъци на епохата: „Шеговитите моменти,се казва там, дълбоко сатиричните ноти, които изобилствуват в книгата, я правят много ценно, жизнено и пълно с оптимизъм четиво, което спомага за преодоляването на трудностите, разкрива широки перспективи в бъдещето.“

Ето такива анотации могат да изпълняват ролята на самостоятелно графично петно при оформяване на книгата, щом те представляват набран текст, но те в никакъв случай не осъществяват нито рекламно-пропагандната си, нито идейно-насочваща задача.

Днес анотацията е неизбежен елемент при художествено-полиграфичното оформяване на книгата. И толкова повече трябва да бъде изострено вниманието на редактора какво се пише там и как ще бъде написано. Да вземем романа на Уйлям Фолкнер „Светлина през август“ (преводач Никола Милев, редактор Христо Кънев). Ето първото изречение:

„Светлина през август“ стои в редицата на най-добрите произведения на Фолкнер. Според някои критици това е най-хубавото произведение на именития писател.“

Какво всъщност е казано тук? Да речем, че това е най-хубавата книга на Фолкнер. Първо, у нас широкият читател не познава тоя писател, тъй като това е първата преведена от него книга, и второ, това е книга, излязла още през 1932 г. Оттогава Фолкнер е написал още много интересни творби и критиката отделя особено внимание на голямата му трилогия. Следователно необходимо е било да се кажат съвършено други неща — кой е Фолкнер, какво място заема в американската литература, с какво е интересно творчеството му, нещо за същината на тая книга. Вместо това е преразказано доста объркано съдържанието на книгата, за да се свърши с никому ненужната литературна характеристика: „Езикът на Фолкнер е богат, изпъстрен с оригинални словосъчетания. Героите имат подчертана индивидуалност и са склонни към мисловни анализи.“ Ето как могат да се пишат слова, в които нищо да не се каже.

Но нека не отиваме далеч. Друго вероятно би трябвало да поговорят за превода на тая първа Фолкнерова книга у нас — една, както се вижда, голяма задача, реализирана на труден, твърде тромав, непластичен език въпреки уверението и анотацията, че езикът на Фолкнер бил богат.

Прието е вече новите автори или книги, които будят проблеми, да бъдат придружавани от предговор или послесловие. Досадно стана вече, да се спори какъв трябва да бъде предговорът. Тук всякакви предпоставени нормативи биха могли само да навредят на това необходимо дело. Предговорът може да има характер на студия, която изследва творчеството на един автор или разкрива съдържанието на книгата, може да бъде решен

в различен литературно-критически жанр. Предговорът или послесловието трябва обаче винаги да отговарят на едно условие — да бъдат добре написани.

Към „Светлина през август“ има послеслов, чийто автор се явява М. Минков. Този послеслов свидетелствува, че авторът познава творчеството на Фолкнер и че той е направил опит, макар и не особено задълбочен, да изясни тая книга както в по-общ социологичен, тъй и в по-тясен литературен план. Но послесловът е написан зле: с дълги и сложни периоди, несвойствени нито на българската реч, нито на задачата, която се поставя пред автора — да запознае най-широкия български читател с творчеството на Фолкнер и предложения роман. Това е манифестация на словосвързване с много местоимения и предлози, които правят речта трудна за четене и още по-трудна за изговаряне. Мисълта е неясна, неточна, претоварена. На пет страници почти четиридесет пъти се употребява само относителното местоимение.

Ето как не бива да се пише на български: „На необходимостта за писателя от вяра в бъдещето на човека, той сам набляга много ясно в своята реч при приемането на Нобеловата награда през 1950 г.“ Или: „Но покрай това тече един друг монолог на едва полусъзнатите вътрешни преживявания на съвсем друга плоскост, при който си служат с образи и сравнения, които никога не биха приложили в разговора си, и в който стигат до прозрения, които не биха могли да изразят така ясно и сбито със собствените си думи.“ Или: „Той не е представен (главния герой — б. м.) направо през очите на другите, но случките са така разказани, че получаваме все отражението на неговата личност върху най-различни хора. Виждаме развитието на неговия характер и това, което го е довело до положението, в което го намираме, но всичко във вид на една мозайка, в която миналото се съпоставя с настоящето. Защото същевременно действието се движи напред по другото рамо на лоста — бягството му, арестуването и убийството при опит за бягство.“ А следващото изречение е просто неясно и иска дълго и подробно тълкуване: „А по двете линии това, което води действието, е негърският проблем и неговата античовешка същност. Виждаме как всички хора тук, добри и лоши, интелигентни и тъпи, волю-неволю са сковани от същото безчовечно предубеждение.“ Или още един пример: „Тази история обхваща трагедията като в рамка, но също така се преплита с нея.“

Тук упрекът е отправен не само към автора на послеслова, но и към редактора. Очевидно пред нас се намира една сурова литературно-критическа скица, нередактирана, непреведена под знаменателите на българския език, непрочистена от езикови затлачвания. Не бива да забравяме, че книга, издадена в повече от 25 000 тираж, в колкото не излиза кажи-речи нито една оригинална българска книга, ще трябва да играе огромна роля във формирането на езика на читателя, ще има могъщо културно въздействие, ще бъде стълбът и опора на едно развитие или още една пречка в нормалното и непрекъснато устремената нагоре културна еволюция на нашия народ.

Появата на повестта на Ърскин Колдуел „Близо до дома“ представлява едно характерно явление в съвременната американска литература. Отново в нея се заговорва с остротата на гражданския патос от тридесетте години, без той все още да бъде достигнат по сила, за острите социални и нравствени проблеми, които раздират живота на Щатите. Стайнбек написа „Зимата на нашето недоволство“. Фолкнер завърши пред смърт-

та си знаменитата си трилогия „Селцето“, „Градът“ „Имението“, Хемингуей не пропусна дори в пътните си бележки из Африка да насочи жилото на своя сарказъм срещу расистите и господата от комисията за антиамериканска дейност. Отново проблемът за неоправданите тъмнокожи в Южните щати се наложи не само в живота, но и в литературата. Ето Колдуел след остро социалната си повест „Джейн“; сега публикува втора — „Близо до дома“, в която пресъздава зверския лик на южнощатския расизъм. „Народна култура“ прояви издателска отзивчивост, бързина, чувство за актуалност. Книгата излезе дори преди да бъде публикувана в Съветския съюз. И тиражът не е малък — над 30 000 екземпляра. И послесловието не е малко — цели осемнадесет страници, набрани с „нонпарей“. Само че това послесловие има и своите съвсем немалки недостатъци — то е просто зле написано.

Споменатото съчинение няма автор. Под него се чете: „От издателството“. Това е може би признак на скромност, а може би подсказва компилативен или колективен труд. Но то в същото време и твърде много задължава. Сега не един автор или един редактор,а цяло издателство с неговия директор, художествен съвет, ръководители на отдели, специалисти, преводачи и коректори застават в мъжествена редица зад широкия гръб на подписа „От издателството“, за да го бранят или за да разпределят върху гърбовете си тежестта на недостатъците.

Очевидно, че се касае до компилативен труд, вероятно почерпан от няколко книги или студии върху творчеството на Колдуел, затова тъй чести са повторенията, липсата на всякаква архитектоника в съдържанието му, неочистения и суров език. Това послесловие цели да запознае читателя с творчеството на Колдуел, неговото развитие като писател, силните и слаби страни в художествения му светоглед. Тук ще научите твърде много любопитни неща за книгите, които е написал Колдуел и твърде много излишни подробности, които едва ли ще интересуват широкия читател. Ще намерите интересни литературни анализи, които помагат на читателя да разбере по-правилно творчеството на Колдуел, а наред с тях и съвършено излишни, в чийто здрави разсъждения или литературна достоверност можем и да се усъмним. Изобщо една истинска редакция спокойно е могла да съкрати предлаганото съчинение с четири-пети, за ни освободи от натиска на една последователна словоохотливост. Още повече, че това съчинение е приложено към една малка по обем книга, която принадлежи към библиотеката „За всички“.

Тоя предговор ще ви научи, че Колдуел взимал „под обстрел“ наред с другите човешки недостатъци и „страхът от разгласяване“. Ще разберете, че най-често Колдуел осмива онова, което му се струва „жалко, смешно, което унижава човека“. Наистина това ще е чуден писател, щом никой от нас не ще допусне, че има негови събратя, които да осмиват героичното, възвишеното, утвърждаващото човешко достойнство. И да се намерят такива, то те принадлежат към оная малобройна категория човеконенавистници, които малцина могат да увлекат след себе си.

До трета глава на послесловието работата горе-долу върви. След това секва авторското вдъхновение и започва безумният кръговрат около вече казаното и написаното. Тук в нов вариант, само че много по-несполучлив, ще научим, че „Колдуел обича живота и с усмивка се любува на онези, които умеят да се ползуват от него. Обаче писателят е достатъчно зорък, за да разбере, че неговите герои живеят в такава обстановка, която лишава от човешки образ много хора, като физически и морално прави от тях или

осакатени индивиди и изроди, или затворени в себе си чудаци, или подивели чудовища“.

Постепенно предговорът ни води и към икономическата картина на Щатите, чието тълкувание едва ли ще е по силите на широкия читател:

Ето няколко блестящи примера:

„Трескавият ажиотаж на индустриалния Север набляга върху суровинните изостанали райони на Юга, а около северните конвейери и шахти създава резервна армия от безработни.“

„Без съмнение в САЩ има и благоденствуващи фермери и високопроизводителни земеделски окръзи, но Колдуел показва типичното за Юга разорение на фермерите, типичното за Севера подивяване на чифликчиите. . . “

„Колдуел рисува типично явление: та нали същата тази картина, само че с поправка за местните условия, възниква навсякъде, където господствува този чифлишки строй. . . “

И ето вече наближаваме, след този пространен икономически и социологически анализ до творчеството на писателя:

„Сънната болест на чифликчиите е отразена и в самия художествен маниер на Колдуел, например в забавеното развиване на действието.“

И още една фраза, която представлява висок образец литературно-естетическо откритие:

„В най-добрите произведения на Колдуел героите му не са просто характерни, те са типични.“

Остава нерешеният въпрос, който на толкова много страници не може да остане без отговор; що за жанр са съчиненията, които пише Колдуел. Тук ще открием вече белезите на пламенна послесловна реторика: „Пък и романи ли е онова, което издателите на Колдуел обозначават с това име? Разбира се, то не е къси разкази (много своеобразно съгласуване на частите на изречението — б. м.), но не е и роман, а просто някакъв си дълъг разказ. Ала не е и повест. . . “ и прочее, за да се стигне до категоричния извод — „това е просто удължен анекдот, подстроен с ярката и характерна реч на все същите любими на Колдуел герои“.

Струва ми се, че тук вече трябва да свършим.

Ще се убедим за сетен път, че предговорът или послесловието е нещо твърде сериозно, че наред с качеството на превода това е още един критерий, по който можем да съдим за културата, вкуса, уважението към читателя, притежавани от редактора.

Бе досадно безсилие на нашата издателска политика да не се търсят оригинални предговори или послесловия. В това се чувствуваха елементи на някаква презастраховка или неприятна ленност. Тогава нещата се решаваха бързо и лесно: потърсва се руският превод на дадена книга и просто руският предговор се прибавя към края или началото на българското издание. А ние имаме Академия на науките със свои научни институти и научни сътрудници, академици и член-кореспонденти, имаме културни преводачи и литературни критици. Но към тях рядко се прибягваше. В последно време тая слабост се преодолява: издателствата дирят оригиналния предговор. Но това и задължава. Предговорът трябва да бъде внимателно редактиран.

Окото на редактора ще се отправи и в още една област: необходимите изяснения в текста, които трябва да намерят място под линия. Разбира се, най-добрите преводи са тези, където са избегнати всякакви пояснителни бележки. И все пак това не може да бъде постигнато напълно.

Авторът често пъти намира, че ще трябва да изясни някое понятие, географско название, етнографска подробност, историческо име. Но това е сравнително рядко. Случва се главно в историческите романи, пътеписи или романи със сюжети от далечни страни. Почти винаги се предполага, че такива подробности не са познати на читателите. Едва ли някой наш автор би пояснявал под линия какво е „ръченица“ или коя е Десислава в боянските стенописи, кой е Борис I и кое време наричаме „златен век“, где е долината на Струма или що е „Мадарски конник“. Но ако една българска книга, в която се срещат тия подробности, се преведе на чужд език, то преводачът или ще трябва да ги избегне, или пък да ги обясни. Тъй е и когато ние се изправяме пред чуждата книга. Сега вече преводачът, а след него и редакторът са длъжни да внесат изяснение във всяко название, което се предполага, че може да бъде непознато на читателя, и чрез тези изяснения да го въведат в националния или местен колорит на повествованието. Но за съжаление в повечето случаи преводачи и редактори минават кариер по текста и оставят внимателния читател сам да се рови по географски, енциклопедични, исторически, литературни и други речници. Това е все пак половин беда. По-голяма беда е, когато те дезинформират читателя, не полагат грижа нито за точната транскрипция на имената, нито за точното изяснение на понятия, нито за едно реално, фактическо обяснение.

Примерите ще ни убедят каква огромна познавателна стойност имат тези бележки под черта и колко небрежно понякога се отнасяме към тях.

Ето „Чочарка“, известният роман на Алберто Моравия (преведен от Мария Касърова и редактор Лилия Топузова). Още на първата страница героинята разказва: „Тогава бях силна, ходех изправена и можех да нося на саръка на главата си петдесет килограма.“ В бележка на преводача се обяснява, че „сарък“ било плетена възглавничка във форма на геврек, която жените от Южна Италия поставят на главата си, когато носят товар: панери, стомни и др. Думата „сарък“ е турска и по етимологичните речници у нас и този на проф. Младенов, и в новия „Български тълковен речник“ се обяснява точно, че тая дума значи просто „прът“ или „върлина“.

По-нататък преводачът дава обяснения, които са просто излишни. В текста се казва: „Кончета приготвяше всеки ден едно и също ястие — това, което в Чочария наричат минестрина — тънки филии хляб, поставени в глинен съд и залети с бобена чорба. Това ястие се яде студено, след като хлябът се е напоил добре и се е превърнал в каша и пр.“ Струва ми се, че тук всичко е ясно. Не е ясно защо е необходима бележката под линия, в която се обяснява: „Минестрина — чорбица — б. пр.“

Подобна е бележката под линия и на стр. 75, когато авторът хубаво си обяснява какво представлява тенджерата „линята“, а това обяснение съвършено ненужно е повторено отново под линия. И пак на същата страница. Филипо представя сина си и се споменава, че бил доктор. А под линия ни се казва, „сиреч дипломиран. В Италия висше образование се завършва с докторат“. А защо това да представлява някакво типично италианско явление, когато се знае, че тъй е и в повечето западни страни?

Няколко страници по-нататък се споменава, че Филипо и приятелите му играели „сопоне“. Едва ли някой от нас знае каква ще е тази игра. Но това остава без никаква бележка. Затова пък, когато се каже, че на масата имало „задушено пиле с гарнитури от сотачети“ не е достатъчно да се обяснява: „сотачети — вид туршия“. Пробужда се любопитството

що за туршия е това. Излишно е да ни поучава преводачът, че „В Италия сиренето не се прави както у нас на буци, а във вид на пити, както кашкавалът“. Това е вярно и не съвсем. Защото в Италия просто има разни видове сиренета и се правят по различен начин. Един от героите се обръща към чочарката: „Защо не останете поне до ферагосто“, а под линия ни се тълкува, че тъй се наричат горещините. Тук просто са били излишни всякакви бележки под линия, щом текстът е преводим.

Да вземем друга книга — „Капут“ — от Курцио Малапарте. Книгата си има естествено преводач (Валтер Андреани), има си и редактор (Мария Касърова). Да оставим настрана невероятно лошия превод. Нека погледнем само малкото бележки под линия, защото многото чужди имена, вметнати изречения от древни и съвременни езици или обращения остават непреведени. А не е длъжен нашият читател да знае какво значат.

Не е длъжен дори културният ни читател да се сеща, че „Стефан Джордж“ вероятно е немският поет Стефан Георге, че „резервите от дивеч на полските благородници“ ще се отнася до „резервати“, че „проще пане“ ще е известното полско „проше пане“. Едва ли читателят ще разбере израза „мъртвите евреи на Шагал“, че „зуика“ всъщност е известната румънска ракия „цуйка“, че „дърветата на Конкордията“ ще се отнася до „дърветата на площада на съгласието“ в Париж, че „Дъвнинг-стриит“ ще е известната „Даунинг стриит“, че богаташите от Яш, които изглеждали „като герои на Пашин“ е сигурно намек за художника Жюл Паскен, че „Терасие“ е известният белградски площад „Теразия“, че улицата „Миклош Велитог“ е просто улицата „Милош Велики“, че „квартал Душан“ е кварталът „Душановац“, че „Фруска гора“ е „Фружка гора“. Тук можете да намерите изречения като „Едно отделение от есесовци очакваше нареждане да насили прохода на реката“. Изобщо това е един превод и една преводаческа редакция, които могат да служат като образец как не бива да се издават книги у нас. И за да бъде картината пълна, в тая книга има и груби политически грешки, които могат направо да разгневят нашия читател. В бележката на редактора се споменава, че нацистката песен за Хорст Весел е на името на „Хорст Весел — име не георй“. Тук вече наистина мярката е загубена: известно е, че Хорст Весел бе хитлеристки бандит, чиято основна професия е била сводничеството, убит при твърде съмнителни обстоятелства.

Ето каква висока култура и съвестен труд се изисква от издателския редактор. Няма никакво съмнение, че този нов за нашите културни условия институт е вече значително укрепнал. Ние почти не ще срещнем онези книги, които излизаха преди войната при „Златни зърна“ или „Смрикаров“, при домакинските списания и издателства — еднодневки. Голяма част от тях бяха не само книги с низко художествено качество, предназначени за вкуса на тогавашното общество, но и посредствени преводи, правени бързо и в повечето случаи занаятчийски, лишени от грижлива редакторска работа и следователно неизпълняващи онази градивна функция, която трябва да има преводната литература в утвърждаването на националната култура. Такива случаи днес не са така чести. Но това все още не е доказателство за високата и качествена преводаческа работа, която трябва да бъде доведена до изкуство. Ролята на редактора трябва да бъде добре разбрана, защото тя играе и ще играе тепърва решаващо значение за създаването на истинска дълбока художествена преводна литература.

До тук ние говорехме за редактора като творчески работник, съсредоточил своите усилия върху един автор, преводач, книга. Това е, тъй да се рече, личното творческо проявление на редактора. А сега е необходимо да поговорим за него и като участник в творческия колектив на издателството, като участник в разрешаването на една от най-съществените задачи — подбора на литературата, която е необходимо да бъде преведена. В художествени съвети, в работата на отделите, в съвещания с по-разширен или тесен състав, ние ще трябва да се срещнем с неговите живи културни интереси, любов към истинската литература, перспективност и мисъл при съставените планове, неотстъпчивост пред „търговския" натиск, който често пъти не държи сметка за истинските духовни интереси на нашия народ.

Ако ще трябва да подредим въпросите, които изникват, като обсъждаме подбора в тематичния план, може би на първо място ще стои низкото самочувствие на нашите издателски работници, боязън да вършат по-смел подбор, да търсят разрешение на репертоарния си план със свой ум и опит. Става дума за едно своеобразно опашкарство, което затормозва ръста на издателското ни дело.

Да започнем от предговорите. Ако ще трябва да се издаде примерно „Буденброкови" на Томас Ман, то послесловието ще бъде на Ханс Майер, към „Записки на ловеца" от Тургенев предговора е от малко познатия съветски литературовед А. К. Баборенко, към „Чочарка" на Алберто Моравия — есето-бележка на Иля Еренбург, към „Джейн Еър" на Шарлота Бронте — предговора към съветското издание на З. Гражданская, към „Верноподаникът" на Хайнрих Ман от Г. Знаменская, към избраните съчинения на Достоевски е публикувана студията на В. Ермилов, към романа на Хайнрих Бьол „И не каза нито дума" статия от Л. Копелев, към „Разораната целина" от Шолохов пък една статия на Якименко, взета от сп. „Знамя", към „Избраните съчинения" на Мопасан — студия от Н. Хуцишвили. И прочее. А там пък, където е необходим предговорът или послесловието, защото се налага читателят да бъде въведен в една малко непозната епоха, нрави, класови борби, литературни тенденции, какъвто е случая при романите на Балзак и Стендал, при съвременните Стайнбек — „Гневът на мравките" или Хемингуей — „Да имаш и да нямаш" — там изведнъж редакцията замълчава. В тоя случай предговорите или послесловията просто липсват.

Струва ми се, че веднъж завинаги ние трябва да се откъснем от тая пренеприятна опашка. В двадесетте години свободен живот ние създадохме специалисти, учени, писатели, критици, преводачи, които биха могли да напишат предговор или послесловие, да покажат една нова гледна точка, да пречупят анализа на една художествена действителност през социалните и национални особености, характеризиращи народа ни. Има ли някакво съмнение, че „Разораната целина" на Шолохов оказва огромно влияние върху нашия читател в периода на укрепването на кооперативните ни стопанства, че това бе една книга, която ни разкри близки човешки съдби, даде отговор на много въпроси, приближи ни към историческата съдба на Съветския съюз. А у нас не може ли да се намери поне един човек, който би написал десетина страници умно и развълнувано, пречупвайки тая книга под ъгъла на зрението на нашия обществен път и опит, през една наша оценка на големия писател.

Другаде заимствуваната съветска статия или предговор сякаш могат да служат като гаранционно свидетелство, което оправдава издаването на една книга. Л. Копелев обича много Бьол. Но може би ще се окаже, че той пресилва оценката си, че не ще е Бьол толкова голям и толкова значителен, колкото се струва на съветския изследвач? Съветското поданство на изследвача не е достатъчна гаранция за идеологическите основания, въз основа на които сме пуснали една книга от западните литератури. Струва ми се, че този издателски похват съдържа елементи и на наивност и на творческа ленност. Едно издателство, па било и съветско, може да направи грешка в подбора (преди войната „Иностранная литература“ издаде например „Одисей“ на Джойс, пък и други книги — на Валери Ларбо, на Юджин О' Ниил, Пиранделло, които съдържат упадъчни елементи, основани на психоанализата на Фройд). Тук можем да повторим грешката. Необходимо е да имаме свой разум и своя преценка. Един предговор или послесловие, колкото на някои да се вижда като „литературно Елдорадо“, е наистина трудна работа. Но ние сме длъжни да се борим за утвърждаването на свои преценки, на свои автори, на своя мисъл.

Аналогично на тези изтъкнати недостатъци, които се наложи да бъдат повторени, идва като слабост и начина, по който се определя нашия преводен репертоар. В повечето случаи, макар и да знаем кое е интересно и важно, става дума за съвременната литература, ние изчакваме да излезе една книга на руски, че тогава да преведем книгата и ние. Сякаш храним недоверие към нашия собствен вкус, преценка, идеологическа подготовка, сякаш ние не можем да отберем кое е полезно и художествено и кое е вредно и антихудожествено. С тая практика би трябвало да се скъса. Ние храним огромно уважение към културно-идеологическия опит на Съветския съюз, този опит служи на нас като здрава опора в изграждането на социалистическата ни култура, но обидно, не марксистки, диалектически — нетворчески е в посоченото направление винаги да изчакваме, когато зад гърба ни има такъв богат революционен и партиен опит, когато сме доказали и доказваме нашата марксическа зрялост.

Тая наша практика досега е давала като резултат значителни закъснения, изоставане в преводната работа. Има книги, които излязоха в Съветския съюз преди пет-шест и повече години, а у нас ще бъдат обнародвани едва през тая година. Достатъчно е да споменем известния роман на Селинджър „В ръжта, в края на пропастта“.

Една положителна страна е фактът, че ние вече разполагаме с проектоплана за издаването на класическата литература на издателство „Народна култура“. Разбира се, това е план, който ще се осъществява през едно десетилетие, пък и повече, защото се касае не само до техническо-издателски възможности, но преди всичко до създаване на художествено пълноценни преводи. Ако в тоя план се предвижда „Одисеята“ на Омир, „Успоредните животописи“ на Плутарх и пиесите на Есхил и Еврипид, ако трябва да имаме „Буколиките“ на Вергилий или „Метаморфозите“ на Овидий, ако ще представим френската литература от Волтер до Верлен и Бодлер, ако ще трябва да издадем събрания Шекспир до „Сагата за Форсайтови“ на Голсуърти, да се запознаем с най-ценните творби на испанската, скандинавската или южноамериканската литература, то това изисква огромен труд, много любов и много чувство за отговорност. Не трябва да се бърза, но не трябва и да се замръзне на точката на успокоението — фактът, че вече съществува план. Необходима е планомерна и упорита работа.

Спирам се на този въпрос, защото ако прегледаме извършеното през последните пет години в областта на преводната литература, ще видим, че често пъти се е вървяло срещу най-слабото съпротивление.

Какво сме направили през последните пет години, за да доведем до нашия читател драгоценностите на античната литература, която у нас винаги е упражнявала огромно духовно влияние? На два пъти са преиздавани няколкото песни от „Илиадата“, преведени от Асен Разцветников, които ние експлоатираме вече четвърт век. Остават всичко на всичко три книги: „Златното магаре“ на Апулей, „Облаци“ на Аристофан, „Прометей“ на Есхил. Няма, както се вижда, дори по една книга на година.

Малко по-добро е положението със западните литератури. Да погледнем например английската класическа литература. Издаден е „Чайлд Харолд“ на Байрон, по една-две книги на Шели, Дикенс, Шарлота Бронте, Даниел Дефо, Скот, преиздадени са няколко от преводите на Любомир Огнянов на Шекспировите пиеси. Тук литературното наследство заема повече от една трета от издадените книги на английски автори. Това не е особено много, но е донякъде задоволително.

Много по-зле стои въпросът за класическото наследство, подбрано от френската литература. Като се изключат няколкото книги, издадени поради учебната програма на два или три пъти: „Тартюф“ на Молиер (превода на Ас. Разцветников), „Дядо Горио“ на Балзак (все още в превода на Димитър Полянов), за класическата френска литература през пет години остават: осемте тома събрани съчинения на Мопасан, което не смятам, че бе необходимо да се прави (Мопасан спокойно можеше да бъде добре представен с половината), „Мизантроп“ на Молиер, „Изповедта на едно дете на века“ от Алфред дьо Мюсе“ „Парижката света Богородица“ на Юго, „Сирано“ на Ростан (В. Ханчев преведе пиесата за Народния театър) и едно томче лирика на Юго. И това е всичко. Пет години издателска дейност и няма нищо от Волтер, от Дидро, Русо, Стендал, Мериме, Флобер, Зола, Анатол Франс, Ромен Ролан, Барбюс, Пруст, Елюар, Рембо, Верлен. А в същото време издателствата ни предлагат две книги на Елен Банро в по двадесет и пет хиляди тираж, „Щастливият остров“ на Робер Будри, „Вятър над пиниите“ на Жан Распай и още доста художествено и идейно незначителни романи. Характерно е, че ако споменатите книги са в големи тиражи, една по-значителна съвременна книга, която все още продължава да е в центъра на литературното внимание, каквато е „Майор Вотрен“ на Арман Лану, е издадена в половината от тиража на Банро. В по-малък от този тираж е издадена и „Страстната седмица“ на Луи Арагон — една от най-интересните книги през последните години.

Но най-трагично и бедно между големите книжнини е представена американската класическа литература. Тук имаме един роман на Драйзер, един пътепис на Марк Твен и десетте тома на Джек Лондон (и това е ненужно за издателските ни възможности увлечение). Трябва да прибавим още Херман Мелвил — „Моби Дик“ и „Главната улица“ на Синклер Луис. И това е всичко. През тези пет и повече години не са и засегнати Джеймс Фенимор Купър, Натанаъл Хаутърн, Лонгфелоу, Едгар Алан По, Уолт Уитмън, Брет Харт, О'Хенри и по-новите Дороти Паркер, Щеруд Андерсън, Скот Фиджералд О'Ниил, Томас Уулф, до безспорно най-значителния през последните две-три десетилетия Фолкнер. Ще е анахронизъм сега да се връщаме към „Фиеста“ на Хемингуей, когато дори в тоя период на американската литература има много по-значителни книги.

Особено внимание ние трябва да обърнем на руската класическа книжнина, на съвременната съветска литература, проникната от принципите на социалистическия реализъм, на класическите литератури на славянските и балкански народи и съвременното състояние на тези литератури. Едва ли е необходимо да се изяснява какво огромно значение би имал и има тоя дел от преводната ни книжнина както за формирането на здрави идейни устои на културата ни, тъй и за по-дълбокото опознаване на нашите братски и съседни народи. Тук на пръв поглед поне в някои основни направления работите стоят по-добре. Преведоха се доста творби на Пушкин, Толстой Достоевски, Тургенев, Некрасов, Мамин Сибиряк, Чехов, Бунин, Блок, Горки. Преведоха се и редица от най-добрите книги на най-утвърдените съвременни съветски писатели: Шолохов, Фадеев, Федин, Паустовски и мнозина други. Превежда се огромно количество и нови книги, с най-разнообразна тематика, като се следва една правилна насока — да бъде представена на новия читател многонационалната съветска литература. И все пак има значителни съветски автори, да споменем Маяковски, Пришвин, Леонид Леонов. Исак Бабел, Лидия Сейфулина, Дмитрий Фурманов, които са слабо познати на нашия читател. Не е трудно да се види, че най-безогледен е подборът, когато се настъпи в областта на приключенския и научно-фантастичен роман. Тук издателствата решават,че нанасят своите финансови удари, които ще им оправят самоиздръжката срещу тъй „недоходоносните“ класици. А ето че в тоя случай се прави двойна грешка: от една страна, не се държи сметка за културната политика,която ние трябва да следваме, а от друга — оскърбява се културното равнище и вкус на нашия читател. Валтер Скот е класик. Класик е Херман Мелвил. И още колцина. Но можете ли да намерите „Квентин Дорвар“ или „Роб Рой“, „Моби Дик“? Те бяха погълнати от нашия читател. Намерете сонетите на Шекспир или стиховете на Лорка. Или ако трябва да пристъпим към съвременната литература — стиховете на Межелайтис? Тук биха могли да се приведат поредица от сериозни и убедителни доказателства, тъй както неведнъж се привеждаха, за да се изтъкне необходимостта от високи тиражи за някои наши поетични сборници. Тъй си и остана: и затова читателят трудно ще намери стиховете на Валери Петров, на Веселин Ханчев, на Пеньо Пенев.

Далеч съм от мисълта да подценявам тъй необходимите приключенски или научно-популярни романи. Но неведнъж съм забелязвал как тия, за които уж са предназначени, преди всичко младежта, с досада отхвърлят взетата с интерес книга. Всички тези приключения по звездите на андромединатa мъглявина или по фрицовските салони на третия райх, разбира се, биха били твърде интересни, ако бяха написани поне мъничко по-художествено, ако бяха дело на писатели. За съжаление не е тъй. И тук ние не запълваме една културна нужда, а принизяваме равнището на издателската ни политика. Това, разбира се, е свързано и с огромни разходи на хартия.

С огромни разходи на хартия са свързани и изданията на съвременни романи. Бяха споменати вече някои незначителни книги. Но и когато се касае и до по-големи автори, създава се някаква мода. Сега най-високо се котират, ако се съди по издателската политика, Фойхтвангер, Ремарк, Бьол, Сароян, Банро, Кестнер, Кронин. Разбира се, повечето от тях имат своето място в съвременната литература, представляват определен интерес, но съвсем неоправдано е да се издават две, три до пет книги от един

автор, някои от които стигат до стохиляден тираж, когато се пренебрегват по-значителни представители на съвременната литература.

Ето още някои любопитни факти, които ще илюстрират недъзите на нашата тематична политика. Между преведените романи през последните години много от тях принадлежат на автори, които трудно ще открием в литературните справочници и едва ли ще можете да кажете за тях какво представляват в националните им литератури. Да посочим: Морис Томас, Безил Дейвидсън, Мъник Ванерджи, Андре Ремакъл, Джеймс Уилсън, Ф. Б. Викърс, Херберт Ото, Ремон Жан и много други.

За нас ще бъде необяснимо защо „Негърският квартал“ на Жорж Сименон ще излиза в 30 000 тираж (само поради характера на библиотеката ли?), а „Мадам Бовари“ на Флобер в 12 080, или единствения роман на Арнолд Бенет — в 10 080. Ще остане необяснимо защо излиза художествено безпомощната биография на Галилео Галилей от Ерих Шьонбек, когато може би щеше да бъде по-полезно да се издадат Галилеевите „Диалози“. Трудно ми е да си обясня защо трябва да се връщаме към „Котешката пътека“ на Зудерман (тираж 20 080) или „Фабиян“ на Ерих Кестнер.

Веднъж излезе вече прочутата „Папеса Йоана“ в двадесет хиляден тираж. Тая пикантна папска тема очевидно се хареса, та след приключенията на жената-папа, ние получихме и романа за „Пирата-папа“ в 25 000 тираж. Няма съмнение, че в тоя, както и във всички други случаи издателствата имат свои оправдания. Ето тия папски романи ще повлияят върху отрезвяването на някои католишки кръгове в България. Но едва ли ще е много сериозно да спираме избора си върху тия две книги, когато имаме произведенията на Волтер, Рабле, Еразъм, Улрих фон Хутен, Бокачио, Франко Сакети, Чосер и още толкова забележителни писатели, които са изобличили католицизма и църквата с огромна художествена и идейна сила. Не е оправдано един Фойхтвангер да бъде издаден в повече 150 000 тираж и над 2500 страници, един Ремарк с повече от 100 000 тираж, един Бьол в близо 50 000 тираж, един Кронин с повече от 50 0000 тираж, когато класици и най-талантливи наши съвременници са почти непознати за нашия читател.

Ние не сме чели почти нищо от Томас Ман, почти не познаваме Бертолт Брехт, не знаем „Лоуренс Аравийски“ на Олдингтън, шесттомната епопея на Шон О' Кейси, романите на Херберт Уелс, „Островът на пингвините“ на Анатол Франс или „Очарована душа“ на Ромен Ролан, „Жан Баруа“ на Роже Мартен дю Гар или поезията на Елюар. Това са безспорни автори и книги.

У нас са издадени поне някои от най-интересните съвременни автори — примерно между разсърдените млади хора в Англия — Силитоу, Брейн, Емис или някои гръцки писатели. Слабо познаваме югославските Кърлежа, Андрич, Давичо. И още мнозина. Тук наистина има опасност да се затрупаме с имена, да бъдат оспорени едни за сметка на други, защото между тях има и автори с още неизяснена литературна съдба и настъпваме несъзнателно в областта на личния вкус и предпочитания. Затова не ще и продължа.

Съществените в случая е друго. Може ли да се установят някои принципни, ръководни начала в подбора на преводната литература? Не допускам, че все още става както в миналото — каквото предложат преводачите. Но допускам, че и тези ръководни начала все още не са установени, намирам, че съществува неясност в намеренията, слаба информация, слу-

чайност. Защото инак трудно бихме си обяснили защо така слабо и бледо са представени примерно една полска, чешка или румънска литература през тези пет години, които имат какво да ни кажат и казват го на света. Не е ли обидно да се информираме за състоянието на тези литератури преди всичко по преводите, които излизат в Съветския съюз, по статиите на „Иностранная литература“ или „Новый мир“?

Тук наистина стоят средищните въпроси, които трябва да бъдат обсъждани: как да се изграждат перспективно, планомерно и навременно нашите репертоарни планове, как да обгръщаме при тези издателски рамки най-интересното и значителното от световната литература. Не е ли факт, че няколко книги вече излизат едва след като са били отдавна филмирани на Запад и нашият зрител познава тези произведения по филми. Тъй беше с „Възнаграждение за страха“, с „Ако всички хора по света“, с „Ние-децата чудо“, „Генерал де ла Ровере“ и други. Тук дори не споменавам авторите на книгите, защото те не заемат голямо място на литературната сцена. Просто нашумяха филмите, направени по техните романи и тогава чисто търговски съображения карат издателствата да използуват създадената конюнктура. А може би по-добре щеше да бъде, ако вместо тия книги бе излязла „Вълшебната планина“ на Томас Ман или „Сърцето на мрака“ на Джозеф Конрад, „Векът на невинността“ на Едит Уортън или „Господарите“ на С. П. Сноу, „Уайнсбърг Охайо“ на Шеруд Андерсън или „Синове или любовници“ на Дейвид Лоуренс, „Чумата“ на Камю или „Бронзовата врата“ на Тадеуш Бреза. . .

Дали у нас световната литература се издава в достатъчно всестранни и обхващащи рамки?

Тук веднага трябва да се отбележи, че вниманието на издателствата ни е насочено преди всичко към романа, макар че не познаваме нищо, да речем, от тъй широко признавания испански роман. Тук-таме излизат книги с разкази или малки повести и съвършено рядко драми. По-добре стоят работите с поезията поради това, че у нас при „Народна култура“ са създадени две интересни, полезни и добри библиотеки: „Световни поети“ и „Съветски поети“.

Днес в редица страни — Щатите, Франция, Англия може би най-интересни литературни явления са в областта на драмата. За тях, ако се съди по преведеното у нас, ние не знаем нищо. В Щатите — Тенеси Уйлямс, Артур Милър, Ернст Леман, в Англия — Джон Осборн, Арнолд Уескър, Питър Юстинов, във Франция — Арман Салакру, Робер Мерл, Артюр Адамов, в Швейцария — Дюренмат, М. Фриш.

В миналото в известната „Всемирна библиотека“ на Паскалев българският читател имаше възможност да се запознае с Ибсен и Хауптман, с всички интересни пиеси в световната литература. Днес, когато имаме многократно повече държавни театри и безброй самодейни колективи, когато културните интереси са нараснали, няма нито едно издателство, което да ни запознава както с българската, тъй и със световната драматургия. А необходимо е да се започне издаването на една „Театрална библиотека“.

Огромна празнина представлява и липсата на библиотека, която да ни запознава с великото естетическо и литературно-критическо наследство и съвременна мисъл. У нас имаме издадени мислите на Маркс и Енгелс за изкуството, на Ленин, един том Плеханов и един том Луначарски, „Хамбургската драматургия“ на Лесинг, една малка книжка от разговорите на Гьоте с Екерман и кажи-речи това е почти всичко. А цялата тая

велика мисъл от Аристотел и Платон до наши дни остава непозната. Едва ли може да се изтъкне оправданието, че това са книги, които трудно ще намерят читател. Малкото досегашни примери доказват, че има няколко хиляди постоянни читатели, които ще се погрижат плановете на „Печатни произведения“ да бъдат изпълнени. Тогава бихме имали съчиненията на Дидро, Кант, Хегел, Карлайл, Фихте, Шлегел и Шелинг, книгите на Меринг, дневника на Дьолакроа и писмата на Ван Гог, „Ноа-Ноа“ на Гоген и „За писателския труд“ на Фадеев, книгите на Финкелстайн и „Импресионизма“ на Джон Ревалд, мемоарите и кореспонденцията на най-добрите съветски писатели, „В защита на поезията“ на Бехер и поне частица от всестранното наследство на Брехт, есетата на Томас Ман и тези на Мирослав Кърлежа, и още толкова много интересни и прелюбопитни книги, които жадно ще бъдат търсени, защото ни разкриват нови и непознати творчески светове, ще ни позволяват да вникнем в творческата биография и естетическата мисъл на гениите на човечеството.

Малко по-добре през последните две-три години стои въпросът с публицистиката. Издават се доста книги, но почти всички тясно свързани с борбата срещу фашизма, живота в концлагерите, гестаповската организация и някои съвременни политически въпроси. Някои от тези книги са добре написани, дело на талантливи люде. Други — просто представляват сензационно четиво. В тях всичко е вероятно тъй както е разказано, но те не са дело на талантливи писатели. Ние забравяме, че публицистиката има своите класици, своите големи представители в нашата съвременност. Издаването на публицистичната литература у нас не е резултат на един обмислен план, а представлява случаен подбор. Инак ние отдавна щяхме да имаме поне нещичко от енциклопедистите, Томас Мор, Кампанела, после — публицистите на социалистическата мисъл, за да стигнем до нашата съвременност. Ние не познаваме нито Джонатан Свифт, нито Текери, нито Твен, но нито Херцен и Писарев, нито Меринг. Не познаваме не само публицистиката на Сартър, а именно тя би могла отчасти да излезе у нас, но и фейлетоните на Михаил Колцов.

Както се вижда, три огромни области на художествената литература — драмата, естетическата мисъл и литературната критика (тук прибавяме мемоарите и епистолярната литература) и публицистиката остават вън от вниманието на издателската ни дейност.

Ще трябва отново да повторим. Изминатият път в областта на преводната литература в нашата страна от 9-ти септември до наши дни е огромен. Ние имаме днес солидни издателства, добри преводачи, съвестни редактори, една доста широка информация за класическата и съвременна литература. Но може би, решавайки редица задачи, ние все още изпускаме пред очи основната: един широк перспективен план и в същото време гъвкава издателска политика, която планомерно ще насочва преводаческите ни кадри към най-значителното от по-далечното и по-близко културно наследство и в същото време зорко ще следи за всичко важно и значително в съвременната литература. Може би това ще бъде и един от най-съществените проблеми, които ще се разрешават от нашата преводаческа общественост, защото тя има вече своя организация, признание и едно огромно бъдеще.

Една древна пословица гласи: „Когато си в Рим, постъпвай като римлянин.“

И тъй е.

Когато чрез преводната литература българският читател навлиза в огромния свят на идеите, чувствата и размислите на най-блестящите умове на човечеството в миналото и съвременността, когато днес можем да четем на български език словото на Маркс, но и стиховете на младия поет от черна Африка, когато пред нашия читател се възкресява древно елинският свят на Аристотел или Еврипид, но и светът на бъдещето в блестящите прогнози на съветските учени, ще почувствуваме каква огромна роля днес играе преводната литература.

Ние преценяваме високо тази роля както за формиране на националната ни култура, така и за изграждането на духовния облик на нашия комунистически човек. Тъкмо това ни кара да бъдем високо бдителни и критични към нездравите прояви, призовава ни да подчертаем непримиримата класова борба, която кипи и ще кипи в областта на идеологията, да напомним за неотдавнашните срещи както в СССР, тъй и у нас, между партийното ръководство и творческата интелигенция.

В какво се състои важността на задачата, за чието огромно значение напомнихме чрез древната латинска пословица?

Когато пристъпваме към запознаване на нашия читател със световната култура, ние никога не бива да изпускаме из под очи онези идейно-философски мерки, въз основа на които сме се заели да прекрояваме историята на човечеството. Нито за миг не бива да се допуска мирно съвместно съществувание в една област, в която винаги непримиримостта на идеите е движела диалектически напред човешката мисъл. Съвършено естествено е, че в името на отделни естетически белези не можем да се съгласим да бъде издадена коя и да е книга, ако тя е лишена от онова идейно-хуманистично богатство, което за нас е главното условие една книга да види бял свят у нас. Не ще позволим схемата и догматизма да ни пречат да преценяваме разумно явленията в областта на изкуството. Ние винаги ще разбираме и обясняваме вътрешните противоречия у много реалисти и големи художници в миналото и днес. Нас не ни смущават отделните грешки у един Хемингуей, Стайнбек, Фолкнер, щом основните насоки в техните най-добри книги правдиво разкриват ада на капиталистическата действителност, щом призовават на любов към човека, щом вярват в бъдещето на човечеството. С тези няколко думи не може да се изчерпи широтата на нашия критерий, възможността да оценим правилно всяко положително явление в литературния живот. Трудно е да се набележат няколко точки, по които издателствата би трябвало да се ръководят при съставяне на своите тематични планове. Това би било погрешно. Но не по-малко грешно ще бъде издателските работници да забравят, че ние сме комунисти, че ние не можем да приемем никакво съвместно съществувание в областта на идеологията, че на нас е поверен един сектор от идеологическия фронт, който играе огромна възпитателна роля или би могъл при неправилно ръководство да нанесе тежки беди.

Няма място за книги с ниска художествена стойност, бедно социално съдържание, елементарен език. А такива романчета продължават да излизат. В повечето случаи съдържанието им е обрамчено от една външна псевдосоциална рамка, малкото критични елементи служат като достатъч-

но основание за издаването на книгата. Ние ще трябва да бъдем наистина зорки читатели и строги ценители.

Високите идеологически задачи, които партията е поставила пред нас в борбата за комунизъм, са наше твърдо ръководно начало. Преводаческото изкуство в България не е младо. Но докато в миналото то бе дело на индивидуалните усилия на талантливи писатели и преводачи, днес трябва да бъде дело на организиран, умен и критичен колектив. Живеем в епохата на социалистическия хуманизъм и високото уважение към всичко мъдро, създадено и създавано от човечеството, в епоха на плановете и кръгозорите, които откриват дверите на бъдещето. Необходимо ни е да наберем много талант, много култура, да укрепим философската си и естетическа подготовка, да проверим вкуса си. Големите задачи, които стоят пред преводаческата ни интелигенция, налагат да се обсъдят задълбочено и трезво всички въпроси, свързани с това „високо изкуство".

И тук средни пътища не може да има, защото посредственото изкуство, а тъй също и посредствените преводи могат да породят само посредствени чувства и посредствени мисли.

А ние сме устремени към кръгозорите на бъдещето, които наричаме просто комунизъм. Към тях не бихме могли да се приближим, ако във всяка една област на мисълта и практическата ни деятелност не постигнем високо съвършенство. И, разбира се, и в областта на преводаческото изкуство.

Трябва да подирим пътища, да изправим грешките, да изострим вниманието, да мобилизираме таланта.

КОНФЛИКТЪТ В СЪВРЕМЕННАТА ДРАМА

Васил Стефанов

Всяка пиеса представлява едно затворено в себе си цяло, един автономен механизъм, който черпи енергията за движението си от сили, вложени вътре в самия него. Това е своеобразен „самодвижещ се“ механизъм. Тук на автора е отнета обичайната функция на възпроизводител на действието, ролята на посредник при проследяването на събитията и обрисовката на образите. Пряката авторска намеса изобщо липсва. В пиесата образите непосредствено живеят своя самостоятелен живот, „осъществяват“ се пред очите ни без ничия външна помощ, чрез моментната изява на своята същност в думи, постъпки и поведение. Те се „самоизобразяват“. И единственото средство, с което разполагат, за да извършат това, е действието. Те действуват, за да се разкрият и разкривайки се — действуват.

Но какво ги подтиква към действие? И откъде изобщо изхождат импулсите, които движат механизма на пиесата?

Движението винаги е следствие от противодействието на две или няколко сили. Това не е просто закон на механиката, а общовалиден принцип на диалектиката, според който източник на всяко движение, на всяко развитие са противоречията. Самодвижението на образите в пиесата също не би могло да бъде безпричинно. То също е подчинено на този всеобщ принцип. И то би трябвало да е обусловено от някаква противоречивост. Но противоречивост на какво?

Търсейки подбудителя на постъпките на един образ, ние неизбежно бихме го намерели в постъпките на друг образ. Защото тези постъпки не са произволни, а предизвикани, наложени. Те са фактически реакции, отговори на обратни, насрещни действия, плод на противодействието между образите. И тук движението е в съгласие с една строга закономерност. Всеки анализ на динамичната структура на пиесата би доказал, че образите действуват в резултат на съприкосновението и сблъскването помежду си. И целият път, който те изминават по протежение на пиесата, представлява непрекъсната верига от такива сблъсъци, единна поредица от противодействия. А онова, което довежда образите до тези сблъсъци, до противопоставянето им, са техните противоречия — помежду им и вътре в тях самите — в основата на които лежи централният драматичен конфликт.

Тъкмо този конфликт ражда динамиката на пиесата, той именно е двигателят на нейния механизъм. Образите действуват единствено по причина на своето участие в него, по силата на своята принадлежност към една от конфликтуващите страни. Те са разделени от конфликта, вътрешно

са „отклонени“ към един от неговите полюси, но в същото време са и обединени от него в единно диалектическо цяло, като общност на противоположности. Действията на образите са конфликтни по своя произход и по своята природа. Те произтичат от задължителната ангажираност на отделния образ към конфликта, те са прояви на „настройката“, на онази основна положителна или отрицателна „натовареност“ на образа, която неизбежно го прави поддържник или противник на една от противоборстващите сили. Конфликтът издига граница, която изключва възможността за неутралност. Образите при всички случаи се оказват отсам или оттатък границата. Тяхната необвързаност към едната страна автоматически ги превръща в съучастници на другата. Средно положение не съществува. Образите действуват под диктата точно на тази своя неотменна вътрешна определеност към един от фронтовете на конфликта, определеност, която има, разбира се, различни степени, но която е невъзможно да липсва въобще.

Щом веднъж са установени „за“ и „против“ образите не могат да не действуват. Между тях неминуемо се създава напрежение, „противополюсно силово поле“, което ги тласка към стълкновение. Като „противоположно заредени частици“ те се привличат и сблъскват. И в процеса на това непрестанно противодействие те се движат напред, развиват се, привеждайки в движение и целия механизъм на пиесата. По такъв начин те всъщност се изявяват, осъществяват се като образи. В драматургичното произведение, поне теоретически, не би могло да има образ, който да не е обхванат от конфликта, който да стои извън сферата на конфликтното напрежение. Такъв образ фактически би стоял извън действието и сам не би бил в състояние да действува, тъй като не би имал реални причини за това. Той би бил лишен просто от подтици за действие. А образ, който не действува, не би могъл и да съществува в пиесата. Както предмет, който не отразява светлината, остава невидим за нашето око, така и образ, който не „рефлектира“, не реагира с действие на противодействия, не би могъл да разкрие себе си. Действието е единствено възможната „форма на съществуване“ на образа. Обаче единствено възможната д р а м а т у р г и ч е с к а „форма на съществуване“. Някъде, макар и твърде рядко, се срещат образи, неангажирани в конфликта — например така наречените „лица от автора“ — чиято отличителна особеност е, че са изобразени по белетристичен начин. Тъкмо като образи обикновено те са непълноценни. На тях им липсва преди всичко индивидуалност. Много по-чести са случаите, при които един или повече образи не са включени в конфликта поради композиционни несъобразности и грешки в пиесата. Вместо действието, тяхно основно изразно средство става разказът. Или те самите, или някой друг им дава готова характеристика, която нормално би трябвало да се оформи от постъпките и поведението им. Изобщо драматургът прибягва до изобразителните похвати на белетристиката, когато някакъв образ се окаже недостатъчно здраво свързан с конфликта, а оттам и с действието. Тогава той по необходимост си служи с описанието, с илюстрацията.

Кое обаче определя принадлежността на образите към единия или другия полюс на конфликта? В какво се заключават техните противоречия, онова непримиримо различие помежду им, което така неумолимо ги заставя да се сблъскат? Може би противоположността на характерите им, несъответствието в индивидуалностите им? На пръв поглед подобно обяснение изглежда твърде правдоподобно и убедително. Но ако го прие-

мем, би трябвало да предположим, следвайки логиката му, че всички образи, въвлечени в конфликта, са все противоположни характери, докато онези от тях, които принадлежат към една и съща страна на конфликта, дължат „съучастието“ си на сходство в характерите си. Предположението не е лишено от крайност, но то позволява все пак да се види, че ключът на поставения въпрос се крие другаде. Очевидно противоположността на характерите не може да бъде онази в и н а г и действуваща, неизменна причина, поради която образите безусловно ще стигнат до конфликт. Оттук не следва, разбира се, че трябва да омаловажаваме значението ѝ. В така наречената „комедия на характери“ например тъкмо тази противоположност служи за основа на конфликта. Но това е все пак изключение, частен случай, а ние търсим да открием правилото, онзи общовалиден фактор, който кара образите да се противопоставят един на друг, независимо от субективните свойства на характерите им. Нас ни интересува произхода на конфликтните противоречия, които, както виждаме, не могат да зависят с а м о и в и н а г и от качествата на характера. По всичко личи, че ние трябва да търсим този произход някъде по-дълбоко в същността на образа и в нещо по-общо, което е способно да сближи, да обедини в един конфликтен полюс дори образи със съвсем различни индивидуалности.

Тази по-дълбока и същевременно по-обща основа на противоречията между образите се оказва тяхната жизнена позиция — техните интереси и стремежи, ръководната насока на тяхното съществуване. „Координатите“, които определят тази позиция, включват морала, целите, светогледа, идеите на отделните образи. А това в последна сметка не е нищо друго, освен цялостното отношение на образите към света в най-широкия смисъл на думата. Тук именно се намира коренът на конфликтните противоречия — в различието на жизнените позиции. Конфликтът произтича не от противоположността на характерите, а от противоположното отношение на образите към света, от несъвместимостта на техните намерения, интереси, възгледи, етични принципи, идейни убеждения. Тази несъвместимост е истинската първопричина за тяхното противопоставяне. Нейното наличие прави вече сблъсъка им неминуем, непредотвратим.

Образите влизат в противоборство, поради невъзможността по друг начин да преодолеят препятствията, които сами взаимно си издигат в точката, където противопосочните им пътища се срещат. Следвайки поставената пред себе си цел, те се натъкват на противодействие, което застрашава да ги отклони от нея, да накърни жизнените им интереси, да подкопае устоите на тяхното битие, на тяхната нравствена цялост. Те не могат да избегнат борбата, тъй като нямат друго средство за разрешаване на възникналото противоречие. Стълкновението за тях е необходимост, ако не искат да изменят на себе си. И тук вече добиват значението си техните характери, устойчивият комплекс от субективни качества, от който зависят особеностите и остротата на сблъсъка. Образите започват да се борят в защита на своята цялост като личности, на своята „самопоследователност“, на онези норми на живот, които отговарят на човешката им същност. Те действуват, борят се, отстоявайки преди всичко тази своя същност. Защото отстъпят ли, ще я изгубят, ще престанат да бъдат онова, което са. Те се борят, защото са именно такива, каквито са се формирали до този момент и не могат да бъдат други. Бори се тяхната човешка „определеност“. Това е борба за онова място в живота, което образът има или иска да си извоюва. Борба в името на една жизнена позиция. Тук бездействието, пасивността са изключени. Схватката е неизбежна и безкомпро-

мисна. Тя довежда до върховно напрежение на силите. Защото от нейния изход зависи съдбата на всеки отделен образ. Тази схватка подхвърля на дълбока проверка истинската човешка стойност на образите, подлага на решаващо изпитание принципите, върху които се гради тяхното съществувание.

Учителят Тихов, главният герой на пиесата „Пред буря“от Боян Балабанов, дълго време е отбягвал да вземе определено отношение към събитията, които се разиграват наоколо му, дълго време е правил усилия да остане встрани от тях, да прикрие с мълчанието и безучастието си надигащия се в него протест. Но идва момент, в който неумолимият ход на нещата го изтръгва от пасивното му състояние. Тихов бива изправен пред факти, които повече не може да заобиколи и отмине бед внимание. В училището, което той оглавява като директор, група ремсисти провеждат антифашистка акция. Незабавно се намесва полицията, започват разпити и анкети, устройва се брутална разправа със заподозрените ученици, със същите онези младежи, които сам Тихов е възпитавал на честност, на патриотизъм, на непримиримост. За стария учител не остава повече място за компромиси. Обстоятелствата вече пряко засягат неговите жизнени позиции, неговата човешка същност. Те го заставят да наруши мълчанието си, да изостави поведението си на ненамеса. Пада и последната преграда, която удържа неговия растящ протест. Цялото негово същество вече е предизвикано за активна съпротива. Действително Тихов и този път би могъл да остане неутрален. Но това би означавало той да стане фактически съучастник на хора, чиито идеи и стремежи са напълно несъвместими със собствените му убеждения. Бездействието за него би било равнозначно на поражение, на нравствено обезличаване. И Тихов встъпва в борба, започва да действува. Неговите разбирания, морал, съвест не биха понесли примирението. За него борбата е въпрос на отстояване на една жизнена позиция, на едно отношение към света, което дава стойност на съществуването и личността му. Това е един съзнателен волеви акт, продиктуван от вътрешната цялост и самопоследователност на героя. Такъв, какъвто е, Тихов не може при сложилите се обстоятелства да не се намеси в борбата. Той започва да се бори с ясното съзнание за рисковете, които поема, за загубите, които ще понесе, за страданията и несгодите, които го очакват. Но стремежът да запази ненакърнена своята човешка същност е по-силен от това съзнание. Той го тласка към съдбоносния сблъсък, разгаря непримиримостта и решителността му. В края на пиесата Тихов наистина е изгубил общественото си положение, спокойствието на стариите си. Но той е запазил още по-укрепналата вяра в достойнството и справедливостта на тази жертва, запазил е удовлетворението от един осмислен и неотклонен от целта си живот.

Образите стигат до сблъкновение помежду си по силата на непримиримите си противоречия, породени от рязкото несъответствие в отношението им към света. Конфликтът между тях, дълбоко по своята същност, не представлява нищо друго, освен сблъсък на светогледи, на различни жизнени начала, на идеи. Крайните точки на неговите полюси — това са две взаимно отричащи се идеи. А „поляризацията“ на образите е пряко следствие от отношението им към тези идеи. Тяхната принадлежност към едната или другата страна на конфликта е определена в последна сметка от идейното им„пристрастие“, от идейната им „настройка“. Те са част от идеите — техни носители и изразители. Ето къде е ключът на въпроса какво поражда действието, драматичната борба между образите. Ето кое

обяснява и характера на противоречивостта, която е източник на импулсите, движещи механизма на пиесата. Едва когато видим конфликта не като противоречие между характери, а като борба на идеи, ще открием и онази широка основа, върху която различните образи могат не само да се противопоставят един на друг, но и да се съюзяват, ще открием реалния смисъл на драматичното действие.

Горният извод е от изключително значение за изясняването на природата на драматичния конфликт. Той обаче се нуждае от съществено допълнение, доколкото въобще игнорира ролята на характерите на образите. А тази роля е огромна. Защото, ако идейната „поляризация" е общият, характерите са частният фактор за възникването и развитието на драматичното действие.

Конфликтът е борба на идеи. Но тази борба не се води пряко между идеите. Борят се хората като носители на определени идеи, а не самите идеи. В пиесата е изобразен просто сблъсъкът на различни човешки индивидуалности. Идеите са основната движеща сила в този сблъсък. Но те не съществуват извън образите, а са въплътени в тях и чрез тях единствено влизат в противоборство. В пиесата идейният конфликт се осъществява в психологическа плоскост.

В резултат на борбата им едната от идеите се оказва побеждаваща в пиесата. Тя изпъква като една утвърждаваща се главна мисъл, която пронизва произведението. Но авторът не поднася тази мисъл в готовия ѝ вид, като формулировка. Ние сами трябва да стигнем до нея, да я осъзнаем, проследявайки целия процес на непосредствената борба между образите. Тя ще се наложи като логичен краен извод от развитието на действието и изхода на борбата. Идейният конфликт е скрит под повърхността на реалното действие, зад видимата житейска борба на образите. Той се разкрива по косвен път. Видяхме, че образите се противопоставят един на друг по причина на различието в жизнените си позиции. А жизнената позиция на всеки от тях се изразява в конкретното му поведение, в начина на действията му, в отношението му към другите образи и ставащите събития. Идейното противоречие е дълбокия вътрешен стимул за действие, който може да остане дори неосъзнат напълно от образа. Непосредствено извършваните действия в пиесата обикновено имат много по-практически и много по-субективни подбудители. Образите се борят за нещо далеч „по-земно", съвсем тясно свързано с личните им интереси, много по-близко до моментната необходимост на живота им. Те сякаш не подозират значението, което ние влагаме в техните постъпки. Те действуват по един или друг начин, защото просто така повеляват разумът и чувствата им, а не за да докажат идеята на автора. Те се влюбват по влечение на сърцето си, убиват, за да се защитят или да отмъстят, извършват предателство или благородно загиват в стремежа си да постигнат целите и мечтите си, а не в името на някаква идея. Идеята е наше откритие.

Това обаче съвсем не значи, че героите на пиесата изобщо не си дават сметка за смисъла на действията си. Този смисъл за тях е само по-ограничен от личните им интереси. Ние му даваме по-висока стойност, издигаме го до степен на една по-обща художествена идея. Така образите добиват известно символично значение.

Образът на Димитрина, централната героиня на пиесата „Голямото завръщане" от Иван Радоев, израства за зрителя в символ на величието и жертвеготовността на майката, в апотеоз на героизма на тази обикновена жена, която изпраща и загубва в огъня на съпротивителната борба

и трите си деца и, след като достига до края на моралната си издържливост, намира сили в себе си да се върне отново към живота, за който така скъпо е заплатила. Нейният подвиг внушава мисълта за безсмъртието на идеите на партията. Но самата Димитрина няма съзнанието за своя героизъм, няма съзнанието за голямата мисъл, която въплъщава в своята съдба. Тя прави всичко, движена само от обикновените си човешки чувства, от дълбокото си убеждение в справедливостта на делото, за победата на което жертвува децата си. За нея постъпките ѝ нямат онзи философски смисъл, който ние влагаме в тях.

Идейната и непосредствената жизнена борба са два плана на действието, които някъде са твърде сложно свързани, докато в други случаи почти преливат един в друг, както е в публицистичните пиеси. Шекспировата трагедия „Отело“ например дълго време е била считана за обикновена трагедия на ревността, в която впоследствие бе открита идеята за изгубената и възвърнатата вяра в човека. Това символно значение на всички постъпки на Отело, тази идея, скрита в тях, не им пречи все пак да бъдат пределно реални, естествени, човешки прости, житейски непосредствени. Така или иначе благородният мавър убива Дездемона, а после и себе си, не за да докаже идеята, до която ние достигаме, а тласкан от своите спонтанни чувства. Това висше майсторство на драматурга да „скрива“ идеите си зад изображението на жизнените явления, да споява в сложно единство двата плана на действието, така че жизнените конфликти да прерастват естествено в идейни конфликти, срещаме в по-ново време блестящо проявено у Чехов, чиято драматургия е окачествявана като „реализъм, изостren до символизъм“. Тази символичност изключва прекия сблъсък на идеи, оголената идейна структура на действието. Нека не забравяме при това, че идейният конфликт намира пълноценното си художествено въплъщение в сферата на психологическите сблъкновения. Той е толкова по-убедително разкрит, колкото по-дълбоко преминава под повърхността на видимата жизнена борба. Идеен е смисълът на тази борба. Но в даденото драматургично произведение тя се води за нещо конкретно, понякога съвсем ограничено, от субективни съображения и цели, под напора на бликналите страсти, на разпалените пристрастия, на омраза или любов, на майчина обич или алчност, на обида, ревност или жажда за мъст. Убедителността на идейния конфликт се постига само когато идеите „говорят“ чрез съдбите на героите и ни въздействуват като съдби. Всички сбрази на изкуството, които са свързани в съзнанието ни с представата за някаква човешка индивидуалност-символ — Хамлет, Фауст, Протасов или Буличов — са преди всичко съдби и после символи-идеи.

Въплъщението на идеите — това са съдбите на образите в пиесата, тяхното развитие по протежение на действието. Пътят, който образът изминава в пиесата, очертава една жизнена позиция, едно отношение към света, в последна сметка — една идея. Съдбата на всеки образ е осъществяване на една идея, а сблъсъкът на съдбите представлява сблъсък на идеите. Ние виждаме обаче само съдбите. А идеите, които изразяват, ние сами дешифрираме.

Конфликтът в пиесата е отражение на реално съществуващите конфликти в живота. Но животът е прорязан от безброй конфликти, някои от които възникват и се разрешават в един ден, други са по-дълготрайни, докато трети са така дълбоки, че слагат отпечатъка си върху цели епохи, обхващайки в себе си основните противоречия на общественото развитие на даден негов етап. Очевидно е, че от значимостта на отразявания конфликт

зависи значимостта на жизненото съдържание на пиесата, значимостта на нейната идея. Малкият, инцидентният конфликт, взет от повърхността на живота, води до онова обедняване на съдържанието, до онази идейна анемия на драматургията, известна под често употребяваното название „дребнотемие“. „Напречният разрез“ на действителността се извършва по „жилките“ на конфликта. Колкото по-дълбоки пластове достигат тези „жилки“, толкова по-дълбоко би могло да бъде проникването в „сърцевината“ на живота, толкова по-голяма би могла да бъде и истината за този живот, открита в пиесата. Всички големи произведения на драматургията, а и на изкуството изобщо, се градят върху основни, коренни конфликти на времето. Картината на живота в тях е така пълна тъкмо поради всеобхватността на конфликта, който пронизва всички жизнени явления, който достига до „дъното“ на действителността и открива движещите сили на нейното развитие.

Мащабният конфликт е предпоставка, необходимо условие за мащабността на изображението и на идеите, които съдържа и внушава пиесата. Но само условие. Това е една възможност, която не винаги бива еднакво добре оползотворена. У нас например са написани доста пиеси за съпротивата, но твърде малко от тях успяват с необходимата художествена убедителност и пълнота да предадат огромната сила на идейно-социалния конфликт от живота, който отразяват И все пак тези сполучливи, макар и не толкова много на брой пиеси за съпротивата остават и до днес между най-хубавото, създадено в нашата съвременна драматургия. Не ще и дума, големият конфликт тук е бил от значение.

Драматургът, като всеки художник, трябва да притежава, разбира се, проникновението да вижда, да открива конфликтите в живота. Но това проникновение още не е достатъчно, ако не е съчетано с умението обобщено, мащабно да се пресъздават откритите жизнени конфликти в художествена форма. Тук способността за обобщаване играе първостепенна роля. Това е способност да се осмисли отразяваното явление, да се насити с идейно съдържание, да му се даде дълбочина. В интензивното и успешно развитие на нашата днешна драматургия тъкмо майсторството на обобщението продължава чувствително да изостава. Нашите драматурзи все още са в дълг пред съвремието ни за това, че не са успели да създадат, въпреки частичните сполуки, голямото, мащабно произведение, в което с цялата си сила ще бъдат отразени конфликтите на изменящата се действителност, противоречията в процеса на изграждането на едно ново общество.

Принципът на конфликтното изграждане на образите и действието е основен принцип в драматургията. Неговото нарушаване или неспазване води до израждането на драмата като литературен род. Така наречената „теория на безконфликтността“, която бе решително отхвърлена като порочна и лишена от всякаква състоятелност, бе опит да се умъртви живецът на драмата — конфликта, като се подмени драматичната борба на противоположни жизнени начала със спор, заради недоразумения или мними, повърхностни противоречия. За щастие нашата драматургия остана почти незасегната от влиянието на тази теория. Конфликтното начало в нея винаги е запазвало своята жизнеспособност. Но въпреки това не липсват отделни, частични, съвсем изолирани прояви на безконфликтност. Такъв беше случаят с пиесата „Шумът на тишината“ от Павел Спасов. В пиесата „Врабчето“ от Любен Гройс също не може да се открие истински дълбок и значителен конфликт. Авторът търси източника на противоречията предимно във физическия недъг на главната си героиня и в

странностите на характерите на останалите си герои. По тази причина в пиесата виждаме само готовите резултати от измененията в отношенията на героите, което е повече плод на процеса на тяхното взаимно опознаване, а не на реална борба помежду им. Единственият бегло набелязан конфликт намира разрешение още към средата на пиесата и по-нататък действието сякаш може да продължи до безкрайност, тъй като се занимава преди всичко с биографичното развитие на образите.

Конфликтуващите идеи са пречупени през субективната същност на образите. Те преминават през гама от човешки съдби, въплътени са в поведението на много различни личности. Затова един и същ идеен конфликт във всяка пиеса се осъществява по различен, неповторим начин, при строго определени и специфични условия. Неговите носители са неповторими индивидуалности, действуващи при неповторими обстоятелства. Оттук и пиесата винаги се оказва нов, оригинален израз на този конфликт. Това дава всички основания в случая да се говори за общ идеен конфликт и за частен, субективен конфликт между дадените герои на пиесата. Като под частен конфликт се разбира онзи, който непосредствено засяга техните коренни жизнени интереси и цели. Той фактически е жизнената сфера, в която се проявява идейният конфликт. Повечето от драмите на Ибсен имат еднакав или сходен идеен конфликт, който във всяка отделна пиеса е видян през призмата на различни частни конфликти. Всяка пиеса е различен „аспект“ на един и същ общ конфликт.

Субективният конфликт е конкретната форма на проява на общия идеен конфликт. В това се заключава и тяхната взаимна зависимост. Колкото по-остър е единият, с толкова по-голяма острота ще се отличава и другият. Колкото по-дълбок е частният конфликт, толкова по-пълно може да бъде разкрит и общият идеен конфликт. Много показателен в този смисъл е фактът, че конфликтите в пиесите най-често се развиват в рамките на семейните отношения. Тук не става въпрос просто за така наречената „семейна драма“. От „Антигона“, „Едип цар“ и „Медея“, от „Хамлет“, „Крал Лир“ и „Коварство и любов“ до „Три сестри“, „Разлом“ и „Любов Яровая“ борбата на противоположни жизнени начала се е разгаряла между хора, свързани с най-тясна близост. И то не само по причина на необходимостта тези хора да имат достатъчно общи допирни точки, за да намерят и основа за сблъсъка си. Субективният конфликт добива особена острота и драматизъм именно поради разрива на най-здравите и най-дълбоките човешки отношения. Късат се най-съкровените връзки между хората, противопоставят се един на друг бащи и деца, мъж и жена, кръвни братя. В тази острота на личния сблъсък, в това крайно „поляризиране“ на най-близки хора се проявява всъщност дълбочината на идейния конфликт. Идеите са така непримирими, така нетърпимо враждебни, че имат силата да надделеят над чувствата, дори над инстинктите, да накарат героя въпреки любовта си да се раздели с близкия си, да убие детото си, да се отрече от баща си, да изпрати на разстрел брат си. Тук силата на идейния конфликт търси равностоен израз в силата на драматизма на частния жизнен конфликт.

Драматургът трябва да открие не само идейния конфликт, но и да намери онзи частен конфликт, който най-пълно би го изразил. Това вече зависи от богатството на жизнените наблюдения и от умението да се обобщава. Някои от най-добрите образци на нашата съвременна драматургия дължат трайното си драматично въздействие тъкмо на сполучливо намерения жизнен конфликт, който дава достатъчно богати възможности за раз-

криване на идейния конфликт. „Тревога“ и „Щастие“ от Орлин Василев, „Царска милост“, „За честта на пагона“ и „Иван Шишман“ от Камен Зидаров, „Всяка есенна вечер“ от Иван Пейчев и още редица други пиеси могат да послужат за примери в това отношение. Особено сполучлива находка на основната драматична ситуация има Камен Зидаров в пиесата си „За честта на пагона“. Главният герой се оказва годеник на дъщерята на бащиния му убиец. Това вече дава отлични възможности идейната борба да премине в план на остри психологически сблъсъци. Героят на Зидаров е подложен на сурово морално изпитание. От една страна, той е най-сериозният свидетел, който може да потвърди обвинението срещу убиеца на баща му. Но, от друга страна, изобличавайки убиеца, той би направил невъзможен проектирания брак с жената, която искрено обича, тъй като този убиец е неин баща. По пътя на развитието на този силен субективен конфликт получава убедително развитие и разрешение и общият идеен конфликт. Също е положението и в пиесата „Иван Шишман“, където големият обществено-исторически конфликт е пречупен отново през драматичните субективни конфликти между Шишман и Десислава, между Шишман и Срацимир и пр.

В съвременната драматургия личи тенденцията да се излезе от рамките на частния семеен конфликт, реалните жизнени противоречия да се търсят върху една по-широка основа на обществените отношения. Този стремеж е закономерен. Днес драматургията съсредоточава вниманието си към проблемите на моралния облик на съвременника, който се проявява преди всичко в отношенията с колектива, в трудовия процес, в обществената дейност. Конфликтите вътре в семейството вече не могат пълноценно да служат за призма, през която да се пречупват качествено новите противоречия. Това налага идейните конфликти да търсят израза си в по-широк кръг на човешки взаимоотношения. Появяват се пиеси, в които субективните сблъсъци възникват между хора, свързани преди всичко с обществените си интереси, с трудовите си отношения — „Боровете не превиват клони“ от Коста Странджев, „Птици от различни ята“ от Д. Гонов и Д. Панделиев и още някои други. По всичко личи, че тази тенденция подлежи на развитие, доколкото конфликтите в нашето общество непрекъснато изменят съдържанието и характера си и центърът им се измества от семейството към колектива.

Една обща констатация, налагаща се от казаното по-горе, е, че много от нашите съвременни пиеси се градят върху значителен идеен конфликт, който губи от силата на въздействието си поради лишения от острота и драматизъм личен конфликт, в чиито рамки е въплътен. В повечето случаи идеите в тези пиеси конфликтуват директно, а не чрез съдбите на образите. По такъв начин намалява и нашето вълнение от процеса на борбата между различните съдби, тъй като този процес се откъсва от чисто човешката му основа.

Конфликтът „поляризира“ не само образите помежду им. Той прониква в тях самите, раздвоявайки ги вътрешно. Строго погледнато, в пиесата няма вътрешно безконфликтен образ, който да не изживява раздвоение, независимо в каква — по-голяма или по-малка — степен. Има образи, които външният конфликт довежда до раздиращи вътрешни противоречия, до сложна и напрегната борба със себе си. Други са вътрешно много по-устойчиви и цялостни. Но при всички случаи раздвоението не може да не съществува. То възниква от необходимостта образът да вземе някакво решение, да намери изход от дилемата, пред която го изправя стълкнове-

нието му с другите образи, с обстоятелствата и събитията. Взимането на това решение предполага един по-кратък или по-продължителен процес на вътрешно колебание и преценка, избор между две възможности, противопоставяне на чувства и мисли „за“ и „против“. Пътят до решението всъщност бележи драматичното развитие на образа. Недраматичен, вътрешно статичен е образът, който не познава този път, който изобщо не изживява раздвоение.

Главната героиня на пиесата „Госпожата на господин търговеца на сирене“ от Георги Марков е до голяма степен такъв недраматичен, вътрешно неподвижен образ. Тя е изправена пред една съдбоносна дилема, заставена е да вземе едно изключително важно за живота ѝ решение. Въпреки нежеланието ѝ, въпреки любовта ѝ към друг човек, нейните родители искат на всяка цена да я омъжат за чужденец. Логично е да се очаква някаква съпротива от нейна страна. Но героинята не предприема нищо. И нея действително я омъжват насила за човек, към който тя не изпитва никакви чувства. Наистина така, както ни я представя авторът, тази героиня не е способна да се бори. Тя е слаб човек и става жертва на безсилието си. Но безсилието не изключва все пак драматичната борба. Именно осъзнаването на безсилието би могло да се превърне в дълбока драма за героинята. Безсилието не означава безразличие. Става въпрос, че героинята на пиесата не изживява дори борба със себе си, със собствените си чувства. Тя не само не противодейства на родителите си. Тя остава и вътрешно пасивна, психологически статична, бездействена. И в последна сметка ние виждаме изобразено самото безсилие, а не драмата на това безсилие.

В нашата драматургия могат да се намерят и други подобни, вътрешно безконфликтни образи, обикновено на положителни герои. Те стигат до съдбоносни решения без минутно колебание, посрещат с удивително хладнокръвие всякакви превратности в живота, справят се с най-объркани обстоятелства, сякаш имат предварително готов отговор за всеки възникнал проблем. Колкото и на пръв поглед да изглежда странно, един от тези образи е бай Димо от пиесата „Любов“ на Орлин Василев. Неговото очарование е безспорно. Той носи в себе си нещо от бодрия и жизнерадостен дух на народа ни. Но въпреки всички свои хубави качества, този образ е напълно статичен, драматично бездействен. Неговата дидактичност е очевидна. До голяма степен лишен от вътрешна конфликтност е също образът на капитан Естанислао Браво от пиесата на Димитър Димов „Почивка в Арко Ирис“. Авторът е искал да покаже в него един мъжествен, смел, твърд тип на революционер. Но с прекомерното подчертаване на тези страни от характера на образа е изгубена отчасти неговата топлота. Голямата твърдост на този човек е довела до една негова вътрешна хладина и неподвижност.

В стремежа си да избегнат психологическата безконфликтност преди всичко на положителните си герои, някои автори стигат до друга крайност. Те просто изкуствено отежняват образите с конфликти. Преживяванията по пътя на решението в такива случаи са прекалено детайлно проследени, премного „психологизирани“, достигащи до болезненост. Положителният герой в много пиеси е представен с обремена биография, в която най-често се открива развод, несполучлив брак или нещо от този род, което се използува като претекст за душевни колебания и мъчителни размисли. Излишно е да се доказва, че от внасянето на такъв фалшив драматизъм няма никаква обективна полза. Най-после някои автори, търсейки вътреш-

но конфликтни герои, обърнаха поглед към „хората с минало“, към несполучилите в живота, които преживяват своето прераждане. Но всичко това не отменя задължението на драматурга да открие реалните противоречия в духовния свят на съвременния човек, в неговото изменящо се съзнание, противоречия, които безспорно съществуват и не могат да бъдат заместувани с несъстоятелни, изкуствени конфликти.

От разрешението на конфликта, от изхода на житейската борба между героите зависи идейният смисъл на пиесата. Впрочем не във всяка пиеса жизненият конфликт получава разрешение. Не винаги в края на действието има победени и победители. Но винаги едната от конфликтуващите идеи побеждава. Пиесата винаги ни води до един идеен извод, до една присъда. При това понятието за победени и победители тук е много относително. Често, както е в трагедиите, а и в много драми, носителите на побеждаващата идея загиват; практически те се оказват „победени“. При даденните обстоятелства и обществени условия разрешението на жизнения конфликт не може да бъде в тяхна полза. Но тяхната физическа смърт доказва с още по-голяма сила жизнеспособността на идеята, за която са се борили, която са защищавали. Разбира се, не всеки герой, който загива в пиесата, е носител на побеждаващата идея. Неговата смърт може да символизира и обречеността на идеята, която е отстоявал.

Идеята побеждава в нашето съзнание. Разрешението на идейния конфликт е в крайна сметка утвърждаване на по-прогресивната, по-възвишената, по-хуманната от двете борещи се идеи — онази, която е свързана с най-благородните и светли идеали на човечеството.

От съществено значение е обаче това разрешение да дойде по естествен път, като закономерен резултат от развитието на действието, от процеса на жизнената борба. Ние трябва да се убедим в превъзходството на идеята, която авторът желае да утвърди. Малко могат да въздействуват онези пиеси, в края на които едната идея изведнъж одържа победа след внезапен и необоснован обрат на действието, след компромис в логиката на вътрешния процес на борбата между образите. Очевидната тезисност на такива пиеси е една от най-съществените им слабости. Цялата нагласеност на разрешението на идейния конфликт тук е следствие от преднамереното, насилствено разрешение на жизнения конфликт. На автора му е нужен един предварително определен извод, до който не би могло да се стигне без принудителното насочване на действието към него. Така всичко се подчинява на предпоставената теза. „Аз мисля — казва Енгелс — че тенденцията трябва сама по себе си да произтича от положението и действието, без специално да се посочва, и че писателят не е задължен да поднася на читателя в готов вид бъдещото историческо разрешение на изобразяваните от него обществени конфликти“[1]. И по-нататък: „Колкото повече са скрити възгледите на автора, толкова е по-добре за произведението на изкуството“[2]. Тезисността се заключава именно в това открито изтъкване възгледите на автора, в натрапчивото сочене на тенденцията, в това „произтичане“ на действието от идеята, вместо на идеята от действието. От този недостатък за жалост страдат много от произведенията на нашата съвременна драматургия. Съвсем ясно е, струва ми се, че тук не става въпрос за лишаване на произведението от тенденциозност, а за начина на нейното осъществяване. Нашата съвременна драматургия трябва да внушава големите идеи на времето. Това е първото нейно задължение.

---

[1] Маркс-Енгелс. За изкуството, изд. БКП, София 1951, стр. 127.
[2] Пак там, стр. 128.

Но тя трябва да ги внушава по истински драматичен и художествен път. Това е второто ѝ не по-маловажно задължение.

„Властта на събитието — пише Белински — поставя героя на драмата на кръстопът и го довежда до необходимостта да избере един от двата съвършено противоположни един на друг пътя за изход от борбата със самия себе си: но решението за избора на пътя зависи от героя на драмата, а не от събитието“.[1] Образът е самостоятелен господар на съдбата си и решението на личния му конфликт е предоставено изцяло на неговата воля. Този принцип се отнася с абсолютно същата сила и за решението на общия конфликт в пиесата. Борбата на образите е преди всичко психологическа борба, чийто изход определят те сами чрез действията си, чрез преодоляването на взаимната си съпротива, чрез постъпки, продиктувани от собствената им воля. Конфликтът се решава вътре в образите и само с техни сили. Външната намеса би означавала тяхната неспособност да се справят с обстоятелствата и да разсекат възела на противоречията си. Срещат се обаче пиеси, в които авторът не съумява по този вътрешен път, по психологически начин да разреши конфликта между героите си. В хода на действието онези от героите, които трябва да утвърдят победата на защищаваната от тях идея, не намират в себе си достатъчно сили за това. Най-често въпросът се свежда до разобличаването на противника им. Те се оказват без аргументи или собственото им развитие не е достигнало точката, в която вътрешният им подем ще позволи да нанесат последния съкрушаващ удар. В такъв случай на помощ идват външни подкрепления. Подобна външна намеса способствува за разрешаването на конфликта в пиесата „Любов“ от Орлин Василев. Органите на милицията извършват онова, което очевидно никой от героите на пиесата не е в състояние да извърши. Но тази развръзка едва ли разчита на убедителност. В пиесата „И утре е ден“ от Георги Джагаров един магнетофонен запис дава в ръцете на главния герой оръжието, с което той демаскира своя противник. Но това е все пак игра на случайности, а ние се интересуваме от закономерния, а не непредвидения изход от борбата. Би ли могъл, ако не притежаваше този силен разобличителен документ, героят на „И утре е ден“ да победи със собствени сили в острия конфликт, в който е въвлечен? Съвсем очевидно е, че той има всички възможности да победи, тъй като обществените сили са на негова страна. Но авторът не е намерил начин да покаже това с необходимата убедителност.

С малко по-друг случай се сблъскваме в пиесата на Николай Хайтов „По земята“. Тук основният конфликт се разрешава не от волята на героите, а от благосклонността на природата.

Централният герой на пиесата, бригадирът Драго, иска да утвърди някакъв нов, по-продуктивен начин на сеитба в своето кооперативно стопанство. Той е засял една нива още през зимата, на снега. Това е нещо небивало; откак свят светува никой в селото не е засявал на сняг. Но Драго ще докаже, че може и така. Конфликтът, който се очертава до тук, е очевидно между човека и природата. Но възниква и друг конфликт между бригадира и ръководителите на стопанството — конфликт между новаторството и закостенялостта. Започнал от хората, той ще се разреши не от тях, а там, на нивата, от поникналото зърно, което ще докаже правотата на Драго и необходимостта от новаторството. Нека за момент обаче допуснем, че някакви неблагоприятни природни условия, просто

---

[1] В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, М. 1948, том II. стр. 18,

някакъв по-силен студ, станат причина засятото зърно действително да не поникне, както предричат противниците на Драго. Как ще се разреши конфликтът? Нали точно в обратен смисъл на онзи, който преследва авторът? Идеята за новаторството следователно ще бъде опровергана, както сега е утвърдена в пиесата, не от волята на хората, а от природата.

В случая авторът неподходящо е преплел два различни сами по себе си конфликта. Единият от тях е между човека и природата; другият между жизнените позиции на хората. Развитието на тези два конфликта разделя действието на пиесата на две почти несвързани вътрешно части, едната от които достига развръзката си много преди другата. На това всъщност се дължи фактът, че Драго излиза от действието някъде към средата на пиесата. Неговата фактическа роля на конфликтуваща страна още там се изчерпва. Защото основната за него морална борба с противниците му, с представителите на закостенялата традиция не би могла да продължи. Той вече е постигнал целта си — засял е. За него, а и за нас, е второстепенен въпрос — от чисто морална и идейна гледна точка — дали експериментът ще успее. Важното е, че Драго се е решил на този експеримент, важна е идеята за непримиримостта със старото, която тържествува в постъпката на този обикновен човек от народа. Важен е този неудържим устрем да се измени животът. Самият конфликт спокойно може да остане практически неразрешен или Драго да се окаже дори губещата страна в него. Идейният конфликт пак ще се разреши и по-прогресивната идея, чийто носител е Драго, пак ще бъде побеждаващата.

Другият конфликт между бригадира и ръководителите на стопанството, който бих нарекъл „административен“, въпреки моралната му основа, е подведен така, че обилният плод, който дава засятата по сняг нива, се оказва наистина най-убедителният аргумент при разрешаването му. В разработката на този конфликт обаче не достига психология.

Изводът от казаното, колкото и еретично да прозвучи е, че втората част на пиесата „По земята“ не е вътрешно необходима. Тя внася онзи елемент на тезисност и илюстративност, който би могъл да се избегне.

Конфликтът в пиесата „Боровете не превиват клони“ от Коста Странджев също получава развръзката си с помощта на известна случайност. Група работници от строителен обект произволно са напуснали работата си. Неиздържали на трудностите, те просто дезертират. Но мисълта на автора е да покаже как суровата и необуздана природа на тези хора се пречупва под натиска на растящото съзнание за мястото им в живота. Те трябва в последна сметка да се върнат на обекта, доказвайки тази мисъл. Но преломният психологически момент, когато в цялата група на беглеците съзрява решението да се завърнат на работа, настъпва под въздействието на един съществен външен фактор. Работниците се срещат с майката на загинал в този край партизанин. Нейният разказ пробужда съвестите, отрезвява съзнанието. И точно тук авторът допуска една голяма слабост. Появата на партизанската майка не би била толкова уязвимо звено в развитието на конфликта, ако до нея вътре в средата на работниците се бе породила мисълта за връщането, така че нейната роля да се сведе до ускорител на взимането на решението.

Конфликтът едновременно разделя и свързва образите. Те са разделени от противоречията помежду си и са свързани чрез взаимодействието, което им налагат тези противоречия. По такъв начин конфликтът се явява онзи обединителен център, онова основно сполучващо звено, което дава единството на действието в пиесата, единството на нейното изграж-

дане. Единството на действието бихме могли да видим в светлината на единството на конфликта. Белински сочеше, че трябва да схващаме „единството на действието като единство на идеята“. А идеята на пиесата преминава през развитието и развръзката на конфликта. Единството неизбежно бива нарушавано, когато конфликтът не обхваща всички страни на действието.

В пиесата „Светът е малък“ от Иван Радоев действието се развива в две концентрични сфери, слабо свързани една с друга, тъй като по-голямата част от него — взаимоотношенията между Иван и Яна — не са обхванати от основния конфликт, подсказан в заглавието. Практически се получават две пиеси, всяка от които има своя относителна самостоятелност. Нещо подобно намираме и в пиесата „Делниците имат много имена“ от Никола Русев, където в хода на действието последователно се разрешават два конфликта — първият между стария Кънев и семейството на сина му, което извършва убийството му в стремежа си да получи наследство; вторият — между това семейство и Младен, нелегален участник в съпротивата. Едва след като се разреши първият конфликт, на преден план излиза вторият. Пиесата пак се разделя на две части, в които приключва по един цикъл от действието и които са почти независими една от друга.

Конфликтът е движещата сила в механизма на пиесата. По пътя на неговото развитие се разкрива идеята, която авторът иска да доведе до читателя или зрителя. Това определя решаващата роля, която той изпълнява в конструкцията на драматичното произведение, и голямото значение на правилното му изграждане. Може би няма да е пресилено, ако се каже, че слабостите на пиесите обикновено водят началото си от слабости в постройката на конфликта. Но конфликтно добре изградената пиеса е все пак половин успех, условие за успеха. Безупречната в композиционно отношение пиеса пак може да е слаба. Нека не забравяме, че конфликтът — това е преди всичко борба на идеи, отражение на реалните обществени противоречия в живота. По-главното условие за успеха на пиесата е какъв ще бъде по съдържанието си, колко значим ще е конфликтът, пресъздаден в нея. Първата задача на драматурга е да открие истинските, съществените конфликти на своето време, да проникне в същността на жизнените явления и да види техните движещи сили. А това изисква преди всичко познаване на живота.

Пред нашата драматургия днес стои една висока и голяма цел — да пресъздаде мащабно и художествено пълноценно дълбоките конфликти на съвремието ни. Радващи са нейните сполуки по пътя към тази цел. Те ще се умножават с все по-проникновеното изследване на живота, с все по-дълбокото навлизане в жизнените противоречия. Тези противоречия очакват майсторско художествено разкритие преди всичко от драмата.

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА В СЪВЕТСКИЯ СЪЮЗ ЗА 20 ГОДИНИ

(Преводи на руски език)

Веселин Трайков

В Съветския съюз съществува отдавна жив интерес към българската литература. Произведенията на българските писатели се издават и разпространяват нашироко по необятната съветска земя. Първо място тук заемат преводите на руски език.

До 1944 г. в превод на руски език излизат няколко десетки книги с произведения на Вазов, Каравелов, Ботев, Смирненски, Гео Милев, М. Марчевски, Л. Стоянов и др. Руският читател се запознава с достойнствата на родната ни литература, обиква я, започва да я търси. Отношенията обаче по онова време с буржоазна България не спомагат за широко превеждане и разпространение на българската литература.

Победата на народната власт на Девети септември отваря нова страница в отношенията на родината ни със СССР. Тръгнала по нов път, България завързва най-тесни братски отношения с великата Съветска страна. Оживените ни културни връзки благоприятствуват за разпространението на българската литература в Съветския съюз. Броят на преводите там бързо расте. Днес преводите на руски държат първо място всред всички други езици. За двадесет години в СССР на руски език са издадени 217 отделни книги с произведения на български писатели[1]. Значителна част от творбите на нашите майстори на художественото слово са вече известни на руския читател.

Първата книга, която излиза в Москва непосредствено след 9. IX. 1944 г., е озаглавена „Българска народна поезия“. Подготвена от големия приятел на България акад. Н. С. Державин, книгата представя в превод на руски 32 митологически, юнашки и хайдушки песни. Отпечатано в значителен тираж — 20 000 екземпляра, изданието бързо се изчерпва.

През 1946—1947 г. излизат последователно две книги на Орлин Василев: романът „Страхил“ и девет негови разказа и приказки за деца, събрани под заглавие „Кон Камбера“. Съставена от С. Г. Займовски, през 1947 г. излиза и първата антология с български разкази. Тя е снабдена с увод от акад. Л. Стоянов и обхваща осем разказа на Л. Стоянов, Елин Пелин, Орлин Василев, Г. Караславов, В. Геновска, М. Марчевски, Ст. Ц. Даскалов и А. Каралийчев.

Широкото превеждане на руски език и издаване на българска литература в Съветския съюз започва всъщност от 1948 г., когато излизат последователно „Стихотворения“ от Хр. Ботев, „Избрани разкази“ от Ив. Вазов, „Село Борово“ от Кр.

---

[1] В настоящата статия се разглеждат само преводите на руски език, издадени в Съветския съюз. Преводите на руски, издадени в България, не се засягат. Техният брой е също значителен — над 200, и постоянно расте.

Велков, два тома разкази на Елин Пелин и две антологии с разкази на Л. Стоянов, О. Василев, Г. Караславов, С. Даскалов, А. Каралийчев, М. Марчевски, В. Генов-ска и Елин Пелин. През следващата 1949 г. излизат вече 13 тома книги с произведения на български писатели. Броят на преводите непрекъснато расте, за да стигне през 1962 г. до 23 тома за една година[1].

Най-широко разпространение в Съветския съюз получиха майсторите на художествената ни проза. Челно място сред тях заема Иван Вазов. Първата негова книга, преведена на руски и издадена в Москва след Девети септември, е от 1948 г. Дело на известните българисти А. Собкович, Д. Горбов и А. Савельева, тя представя в превод на руски някои от най-хубавите творби на класика на нашата литература. През 1950 г. излизат „Избрани произведения" на Вазов в два тома: „Повести и разкази" и „Под игото". Изданието е снабдено с увод и обяснителни бележки, написани от акад. Н. С. Державин. Последователно излизат две издания от „Под игото", повестта „Немили-недраги", както и четири отделни тома с негови разкази. През 1956—1957 г. в превод на руски излиза и най-крупното многотомно издание с произведения на Ив. Вазов: в шест последователни тома са обхванати и всички по-значителни негови творби. Изданието излиза под редакцията на К. Н. Державин, В. А. Луговская, А. С. Собкович и Д. А. Горбов и представлява най-крупното издание на българска художествена литература, появило се в чужбина. Оформени с много вкус и умение, шестте тома броят общо около 3500 страници — наистина внушително представяне творчеството на Вазов зад граница. Отделни повести и разкази на Вазов са включени и в много антологии.

От по-старите наши писатели със свои произведения в превод на руски език е представен най-широко Елин Пелин. Първият негов превод след Девети септември се появява през 1948 г. Под заглавие „Бедняшко щастие", той запознава руския читател с осем от най-хубавите разкази на големия наш писател. Книгата е издадена в масов тираж от 150,000 екземпляра и е включена в широко разпространената библиотека „Огонек". Същата година излиза още един том с 24 разказа на Елин Пелин. Нови издания с негови творби излизат през 1953, 1954 („Гераците" и „Земя") и в 1956 г. („Летен ден. Избрани разкази"). През 1962 г. излиза и най-значителният негов превод — „Съчинения" в два тома, с увод от видния българист Д. Марков. В първия том са включени най-хубавите разкази от циклите „Летен ден", „Щъркелови гнезда" и „Аз, ти, той", а във втория том — повестите „Гераците", „Земя" и откъси от „Под манастирската лоза", „Черни рози" и някои приказки и стихотворения.

С три отделни тома е представен Любен Каравелов. През 1950 г. излиза на руски „Българи от старо време". Същата година е отпечатан и том с негови „Повести и разкази". Нова книга с негови разкази излиза през 1954 г. Добре познат в Съветския съюз е и Алеко Константинов. През 1954 г. излизат негови „Фейлетони и очерки", с увод от А. Собкович. Шест години по-късно — през 1960 г. излиза и „Бай Ганьо" в 90 000 екземпляра тираж. Г. П. Стаматов е представен с два тома разкази: „Малкият Содом" (1955) и „На котва" (1956 г.). На руски в Москва са издадени два тома и с произведения на Йордан Йовков: „Разкази" (1957) и „Старопланински легенди" (1959). В първия превод са включени разкази из „Песента на колелетата", „Вечери в Антимовския хан", „Женско сърце", „Старопланински легенди", „Ако можеха да говорят" и „Военни разкази". С един том „Избрани произведения" (1956) е представено творчеството на Т. Г. Влайков. През 1953 г. излизат и „Записки по българските въстания" на Захари Стоянов. С една книга е представен и Михалаки Георгиев: „С тебешир и въглен. Картини от съвременния живот" (1956). В Ленинград излиза и един том с

---

[1] Напоследък при растящото и все по-тясно сътрудничество и кооперирание на усилията между България и СССР, у нас започнаха да се превеждат и издават на руски език редица творби на български автори в голям тираж, предназначен отчасти и за разпространение в Съветския съюз.

„Повести и разкази“ на Георги Райчев (1962). Познат главно с поетичното си творчество, с един том проза е представен и Христо Ботев — през 1952 г. излиза внушителният негов том „Публицистика. Статии. Очерки. Писма“ — дело на Д. Горбов и с увод от Д. Заславски.

Широко разпространение в Съветския съюз получиха произведенията на нашите съвременни писатели-прозаици. Челно място сред тях по броя на преводите държи Георги Караславов. Първата негова книга, преведена в СССР на руски, е „Проходът на младежта“ (1949). Последователно излиза „Снаха“, в превод на известните българисти И. Шептунов и А. Емильев с увод от В. Злиднев (първо издание 1949; второ издание 1951 г.), „Разкази и повести“ под редакцията на К. Н. Державин (1954), „Обикновени хора“ (ч. 1 — 1961 и ч. 2 — 1962 г. под заглавие „Пробуждение“). Романът „Снаха“ излиза и на релефен шрифт за слепи (1952).

Често превеждан и издаван в Съветския съюз е Стоян Ц. Даскалов. Първият том с негови произведения излиза още през 1949 г. Озаглавен „Нови разкази“, той е снабден с увод от В. Злиднев. Същата година е преведен още един том разкази под надслов „Те дадоха живота си за републиката“. Включено в библиотеката „Огонек“, изданието излиза в масов тираж от 150 000 екземпляра. Последователно излизат и „Орденоносецът. Повест“ (1950) и „Три зърна. Разкази“ (1960).

С няколко книги е известен на съветския читател Людмил Стоянов. Преведена от С. Г. Займовски и с увод от А. Собкович, през 1949 г. излиза повестта му „Мехмед Синап“. Позната отпреди 1944 г., в нов превод излиза и „Холера“ (1953). На руски излиза и един внушителен том с негови „Избрани произведения“ (1953). Преведена е и повестта му „Сребърната сватба на полковник Матов“ (1961), издадена в 100 000 екземпляра тираж.

Търсен и често превеждан е Павел Вежинов. Неговите „Втора рота“ и „Златан“ са издадени през 1950 г. под заглавие „Военни повести“. На руски излиза и „В полето“ (1951), „Втора рота“ (самостоятелно издание, 1951) и „Далече от бреговете“ (1960). Последното произведение е издадено отново през 1961 г. като номер на библиотеката „Роман-газета“, в най-големия тираж, в който въобще е издавана българска книга — 500 000 екземпляра!

Все по-често се превеждат на руски творби на Андрей Гуляшки. През 1952 г. излиза неговият роман „МТС“. По-късно излизат и „Скъпоценният камък“ (1958), романът „Златното руно“ (1960), „Контраразузнаване“ (1961) и „Ведрово“ (1962).

С широка популярност се ползува творчеството на Димитър Димов. Под редакцията на Б. Шуплецов през 1956 г. излиза неговият роман „Тютюн“. Второ издание на „Тютюн“ излиза през 1961 г. През 1962 г. той излиза и на релефен шрифт за слепи. През 1963 г. излиза от печат и романът му „Осъдени души“.

Един от първите автори, превеждани на руски в СССР след Девети септември, е Орлин Василев. Историческият роман „Страхил“ излиза в Москва през 1946 г. По-късно излиза и голям том с негови разкази, съставен от И. Шептунов (1958).

С по няколко тома преводи на руски език са известни в Съветския съюз и други български съвременни автори. Така напр. в Москва през 1955 г. излиза том с разкази на Светослав Минков. Той е илюстриран от известния съветски художник Б. Ефимов. С някои съкращения същият том излиза и през 1956 г. През 1959 г. излиза нов том с произведения на Светослав Минков „Разкази, фейлетони, приказки и очерки“. Добре известен на руския читател е Камен Калчев. През 1959 г. излиза част първа от „Семейството на тъкачите“. Под заглавие „Нови срещи“ през 1963 г. излиза и част втора от същия роман. Същата година излиза и неговата книга за Г. Димитров „Син на работническата класа“. С. Загорчинов е представен с романите си „Ден последен“ (1955; второ издание 1960) и „Празник в Бояна“ (1963). Творчеството на Крум Григоров е представено с един том „Сборник разкази“ и (1950) и повестта „Свиленка от Игличево“ (1954). На руски излиза и трилогията на Дим. Талев „Железният светилник“ (1957),

„Преспанските камбани“ (1957) и „Илинден“ (1958). Три издания претърпява „Нонкината любов“ на Ивайло Петров (1957, 1958 и 1961). Появяват се два различни превода в Москва и Ленинград от повестта на Л. Александрова „Има едно щастие“ (1959 и 1960). С два тома е известен в Съветския съюз и Слав Караславов: „Разкази“ (1957) и „Шестима за един. Разкази“ (1959). С два тома разкази за възрастни е представен и А. Каралийчев — „Среща. Разкази“ (1954) и „Пролет. Разкази“ (1961).

С превод на руски са излезли и редица други произведения на съвременни наши белетристи: Харалан Русев („По стръмнините“, 1950), Гьончо Белев („Случки из живота на Минко Минин“ (1951), Иван Мартинов (Повести, 1954), Ем. Манов („Края на Делиите“, 1962), Ем. Станев (Разкази, 1958), Славчо Трънски („Твърдостта побеждава. Разкази“, 1958), Драгомир Асенов („Нашият взвод“, 1959), Ана Каменова („Близо до София“, 1959), Чудомир („Хумористични разкази“, 1962), В. Цонев („Девойка от найлон. Разкази“, 1964), Милчо Радев („На тротоара“, 1962), Рангел Игнатов („Дълг“, 1962), Тодор Монов („Смърт няма“, 1962), Г. Гологинков („На Днестър“, 1962), Иван Зурлов („Записки на политкомисаря“, 1961), Георги Марков („Търсачи на цезий. Разкази“, 1958), Атанас Мандаджиев („Решаващият скок, Разкази“, 1959), П. Незнакомов („Бич Божий. Хумористични разкази“, 1960), Тодор Георгиев с „Два разказа“, (1960).

Нашите майстори на художественото слово са представени и в редица антологии с българска проза. Първият подобен сборник излиза още през 1947 г. Впоследствие се появяват и редица други антологии: „Български разкази“ (1948), „Партизанка Вела“ (1949), „Разкази за нова България“ (1951), крупният двутомен сборник „Български повести и разкази от XIX и XX век“ (1953), „Български хумор“ (1959), „Разкази от български писатели“ (1960). Напоследък излезе и най-крупната антология с български разкази „Под сянката на Балкана“ (1962). В нея са представени със свои произведения 29 съвременни автори-белетристи.

По-мъчно преводима, б ъ л г а р с к а т а п о е з и я също добива широка известност в Съветския съюз. Стиховете на нашите поети се търсят и допадат на съветския читател. На първо място тук стои огнената поезия на Христо Ботев. През 1948 г. в Москва излиза под редакцията на Д. А. Горбов внушителен том със стихотворения на безсмъртния наш поет. В тома са включени и редица произведения от прозата на Ботев — сатира и статии. Том със стихове на Ботев излиза в СССР и през 1951 г. През 1963 г. излиза нов превод с негови стихове — томът е съставен и снабден с увод от Л. Ерихонов, а бележките са дело на Д. Горбов. Както преди, и в този том са включени творби и от прозата на Ботев.

На съветския читател е добре познато и поетическото творчество на народния ни поет Иван Вазов. През 1950 г . в Москва излиза крупен том с негови „Избрани стихотворения“, съставен от А. Собкович и с увод от Д. Марков. Значителна част от издадения през 1952 г. том с „Избрани произведения“ също дава около 50 от най-хубавите стихове на големия наш писател. Най-значителното издание със стихове на Вазов представлява том първи от шесттомника, излязъл през 1956 г. В него са включени над 200 стихотворения от даровития наш поет.

Познато в Съветския съюз и търсено е и творчеството на Н. Й. Вапцаров. През 1952 г. излиза том с негови стихове под заглавие „Песни за човека“, под редакцията на В. А. Луговска и с увод от А. Сурков. Томът е издаден в 20 000 екземпляра — тираж рядък за поезия. През 1959 г. излиза нов превод със стихове на Вапцаров под редакцията на Л. Озеров и с увод пак от А. Сурков. В тома са включени стихове от циклите „Песни за човека“, „Песни за родината“, „Песни“, „Песни за една страна“ и разни други стихотворения.

С отделни преводи на руски в СССР е известен и Пенчо Славейков. През 1962 г. там излиза „Сън за щастие“ с избрани негови стихотворения и поеми. С крупен том на руски е представена и Елисавета Багряна. Озаглавен „Сърце човешко“, томът включва

над сто отделни стихове от най-ранното сворчество на бележитата наша поетеса („Вечната и святата“, 1921—1927), до по-новите ѝ работи („Съветски хора“ и „Далечно плаване“). Познато и търсено е и творчеството на Христо Смирненски. През 1954 г. излизат негови „Избрани стихове и проза“, с увод от видния българист Д. Марков. С голям том „Избрани стихове“ (1958) е представено на руски и творчеството на П. К. Яворов.

Широка известност получи в Съветския съюз творчеството на Л. Стефанова. През 1953 г. там излиза стихосбирката „Родопите се вдигат“. По-късно на руски излизат „Сестри. Стихове“ (1951), „Ще те помня, Узбекистан“ (1960) и „Мой ден“ (1962). Голяма популярност получи и творчеството на Христо Радевски. Под редакцията на А. Собкович в Москва излиза през 1954 г. том с негови „Басни“. По-късно излиза и нов том с негови „Стихове и басни“ (1957). С най-хубавото от творчеството си са известни на руски и Никола Фурнаджиев („Слънце над горите.Стихове“,1963), Веселин Ханчев („Лирика“, 1963), Димитър Методиев („Младо поколение“,1954), Дамян Дамянов („Нека прозорецът се разтвори. Стихове“, 1962). Г. Джагаров („Не падай на колене! Стихотворения“, 1961).

На руски са излезли и редица антологии със стихове от наши поети. Първа по време е „Поезия на борбата и победата“ (1950). Съставена от познавачите на българската литература В. Злиднев и Д. Марков и излязла под редакцията на Б. Шуплецов, антологията представя творчеството на българските поети от Смирненски и Ясенов до Радой Ралин, В. Петров и Д. Овадия. През 1952 г. излиза антологията „Български поети“, съставена от А. Собкович и Д. Марков. В нея са включени над 50 български поети от Петко Славейков и Д. Чинтулов до С. Румянцев, Хр. Ясенов и Хр. Смирненски. През 1956 г. излиза и най-крупната антология на българската поезия. Съставена от В. Злиднев, Д. Марков и А. Собкович, тя представя българската поезия всестранно. В антологията са включени редица произведения на народната ни поезия и най-хубавото от българските поети, като се почне от Д. Чинтулов, Петко Славейков, Г. С. Раковски и Л. Каравелов и се стигне до Д. Жотев, Н. Вълчев, Г. Бицин и Л. Стефанова. Общо в тази крупна антология са включени стихове от 75 стари и млади поети. През 1959 г. излиза на руски отделен сборник стихове „Млади български поети“, съставен от В. Злиднев. В него са представени със свои стихове поетите от П. Матев, Г. Джагаров и Иван Радоев до Банчо Банов, Владимир Башев и Любомир Левчев.

Сравнително слабо е представена на руски българската драматургия. Броят на преведените и издадени в СССР наши драматични произведения е малък. През последните години обаче и в тази област се отбелязват някои успехи.

Първата българска драма, издадена в Съветския съюз след Девети септември, е пиесата „Обещание“ на А. Гуляшки (1954), преведена от А. Шлякова. По-късно излиза и „Щастие“ на Орлин Василев (1955) в превод на Н. Попов и Б. Шуплецов. Специален увод към драмата е написал В. Злиднев. На руски е преведена и „Службогонци. Комедия в две действия“ на Ив. Вазов (1956). Дело на А. И. Хватов, преводът е под редакцията и с увод от К. Н. Державин. В поредицата „Съвременна чужда драматургия“ излиза „Жени с минало“ на Дим. Димов (1959), в превод на Н. Попов и А. Собкович. В същата поредица и със същите преводачи излиза по-късно и „Блокада“ на Камен Зидаров (1961). На нередовен печат излизат преводи на руски на пиесата „Съвест“ на Емил Манов (1961), „Когато розите танцуват“ на Валери Петров (1962) и „Операция Козирог“ на Илия Люцканов и А. Минчев (1961). Последната драма излиза през същата година и на редовен печат като издание на издателство „Искусство“ — Москва. На руски е издаден в помощ на художествената самодейност сборникът „Едноактни комедии от български драматурзи“ (1958); в него са включени три малки пиеси на Н. Широв-Тарас , Е. Генов и Й. Демирев.

Необходимо е тук да се отбележи, че в Съветския съюз са поставени и се играят и други български драматически произведения. Те обаче се превеждат, без да се издават и остават само за вътрешните нужди на отделните театри.

Широко разпространение в СССР получи българската литература за деца и юноши. Челно място тук държат произведенията на А. Каралийчев. Още през 1952 г. на руски излиза том със седем негови разказа, озаглавен „Под вековните буки". По-късно излиза и сборникът „Приказен свят" (1957) с 27 от най-хубавите приказки на изтъкнатия наш писател. И двете издания са илюстрирани от съветския художник А. Таран. Нови 27 приказки са включени в сборника му „Железният човек" (1960), издаден в гр. Саранск.

Търсени в Съветския съюз са разказите и приказките на Елин Пелин. През 1956 г. там излиза книга с негови разкази, озаглавена „Иванчовите джуджета", в тираж 115 000 екземпляра. Голям том с негови произведения за деца излиза и през 1963 г. Покрай приказките и стихове в проза, в изданието е включен и „Ян Бибиян. Необикновени приключения на едно хлапе".

На руски се превеждат и много творби на Асен Босев. През 1956 г. в Москва излиза сборник със стихове, озаглавен „Червената цигулка". Нова книжка със стихове за деца, озаглавена „Юрдан и диван", излиза през 1960 г. в 100 000 екземпляра тираж. Под същото заглавие излиза значително разширен том и през 1963 г., вече в 170 000 екземпляра. Преведена е и комедията на Босев „Мишо космонавт".

На руски език в Съветския съюз излизат и редица други творби за деца от наши автори. Така напр. повестта на Ив. Хаджимарчев „Овчарчето Калитко" претърпява две издания (1952 и 1953). В две издания излиза също и повестта на Дим. Ангелов „Когато човекът не беше" (1959 и 1960). Ст. Ц. Даскалов е представен с „Гарчо" (1953) — откъс от романа му „Път", обработен за деца. През 1963 т. излиза и книгата му „Първа дружба" — разкази за юноши. Излязоха и две книги за деца на Г. Караславов: „Пилето със златните пера" (1960), разкази и приказки в 125 000 тираж и „Орлов камък" (1961), в който са включени четири повести: „Ленко" „Орлов камък" (Родопска легенда), „Крилата на човека" и „Красота". Преведени са също и: „Следите остават" (1957) и „В стария замък" (1963) на Павел Вежинов, „Кон Камбера. Разкази и приказки" на Орлин Василев (1947), „С барабан и знаме. Стихове" на Цв. Ангелов (1951), „Училище за смелите" на Ем. Коралов (1955), „Къщичка под снега" на Ем. Станев (1960), „Тихото пристанище" на М. Марчевски (1962), „Маргаритка и аз. Разкази за деца" на П. Незнакомов (1959), „Приключенията на Лиско" на Б. Априлов (1960), „Патилата на едно момче" на Г. Белев (1960), „Момчето порасна. Малки разкази" на Лада Галина (1962), „Незабравимо детство. Роман" на П. Здравков (1962), „Заешко училище. Пиеса за деца" на Пенчо Манчев (1962), „За три дни. Повест" на Ат. Наковски (1962), „Чудният пръстен" на Ив. Остриков (1962). През 1962 г. излиза и отделен сборник за деца „Кой ще познае себе си? Весели стихове от български поети", с произведения на Цв. Ангелов, Д. Точев, Ас. Босев, Н. Зидаров, В. Стоянов, Л. Милева, Л. Станчев, А. Душков и М. Лъкатник.

Широко представено в превод на руски език е българското народно творчество. Рожба на братски славянски народ, то живо интересува руския читател. Много са вече сборниците с български народни песни, приказки и легенди, издадени в СССР.

Първата българска книга, появила се в Съветския съюз след Девети септември — още през 1944 г. — е сборникът „Българска народна поезия", подготвен от акад. Н. С. Державин. През 1951 г. излизат от печат „Български народни приказки", преведени от М. Клягина-Кондратьева и с увод от В. Важдаев. В тома са включени вълшебни и битови приказки, приказки за животни и приказки от цикъла „Хитър Петър" в преработка на А. Каралийчев. През същата 1951 г. се появява сборникът „Юнак Мирчо", подготвен от Н. Белинович по мотиви от български народни песни. Същият сборник излиза през 1953 г. и във второ издание в 150 000 екземпляра тираж. Отделно излиза в 100 000 тираж популярната приказка за Мара Пепеляшка (1952). Нов голям том „Българска народна поезия" излиза през 1953 г., съставен от известния

българист И. Шептунов. В него са включени над сто хайдушки, исторически, хумористични, въстанически и партизански песни, както и песни за природата. В голям тираж — 300 000 екземпляра — е издадена българската приказка „Момчето и златата мечка“, в обработка на Н. Шерешевска (1954). Пак в нейна обработка е издадена отделно и приказката за „Глупавият вълк“ (1956). Най-много народни песни са включени в голямата „Антология на българската поезия“ (1956). Те са обособени в няколко отделни групи: юнашки, хайдушки, борба за свобода, битови и любовни песни. Нов том с български приказки излиза през 1957 г. в превод на Н. Попов. Много български народни произведения са поместени в сборници и творби на славянските народи или самостоятелно в периодиката.

Голям е броят на приятелите на българската книга в Съветския съюз. Особено изтъкнати между тях, заслужили за разпространението на родната ни литература на руски език, са учените акад. Н. С. Державин, проф. К. Н. Державин, Дим. Марков, Виталий Злиднев, И. Шептунов, Г. Гачев, поетите Ник. Тихонов, Сергей Михалков, Алексей Сурков, Конст. Паустовски, Маргарита Алигер, Самуил Маршак, българистите А. Собкович, А. Гатов, Д. А. Горбов, Б. А. Шуплецов, плодовитите преводачи — познавачи на българския език П. Антоколски, А. Арго, Н. Белинович, К. Бучинска, И. Воробьева, Н. Глазков, С. Городецки, П. Железнов, В. Журавлев, С. Г. Займовски, М. Зенкевич, М. Клягина-Кондратьева, А. Кудрейко, В. Луговска, Н. Попов, А. Савельева, П. Семинин, В. Феронски, Н. Шервински, Н. Шерешевски и др., илюстраторите Б. Ефимов, А. Таран, В. Н. Лазаревска, Т. Маврина. Плод на техните усилия са издържаните преводи и отлично оформени стотици български книги, появили се през последните двадесет години в Съветския съюз. На тях ние дължим и похвала, и благодарност.

Показателни за разпространението на българската литература в Съветския съюз са тиражите, в които се издават нашите преводи там. Те са наистина забележителни. Непознати дори тук, в родината на българското художествено слово, те често надвишават 100, 150, 200 000 екземпляра. Една българска книга е издадена там дори в тираж от 500 000 екземпляра!

Широкото превеждане на българската художествена литература в Съветския съюз поставя и някои други въпроси. Важна страна напр. представлява подборът на преведените произведения. В това отношение са постигнати забележителни успехи. Познаващи основно българската литература, съветските съставители и редактори подбират действително най-хубавото из родната ни литература. Отделни случаи обаче будят някои въпроси[1]. Тясното координиране на усилията във всички области на културата и икономиката между Съветския съюз и нашата родина налагат също известно съобразяване на издателските планове, специално на книгоиздателството за чужди езици в София, с плановете на съветските издателства[2].

В досегашния преглед се споменават по необходимост само преведените на руски език и отделно издадени книги с произведения на български писатели. Те вече рисуват широка картина и дават възможност за доста заключения. Със свои книги през двадесетгодишния период след Девети септември са представени вече 78 наши майстори на художественото слово — класици и съвременни творци, стари и млади, мъже и жени, прозаици, поети, драматурзи и т. н.

---

[1] Така напр. през 1958 г. на руски излиза „Здравей, другарю мой!“ — записки на Борис Михалков. През 1959 г. излиза стихосбирката „Привет другари!“ на Слав Стоянов-Македонски.

[2] Може би стопански неоправдано е издаването в една и съща година на едно и също заглавие в два различни превода и набора. Такъв е напр. случаят с книгата на Ат. Наковски „За три дни“, излязла през 1962 г. веднъж в Москва в превода на К. Г. и Ч. Г. Найдови-Железови с илюстрации от В. Трубкович и втори път в София в превод на Наталия Казаринова и с илюстрации от Симеон Венов.

За да се разбере обаче цялостното проникване на българската литература в СССР, необходимо е да се вземат предвид и редица други произведения на наши писатели. включени в сборници с международен обхват или поместени в съветската периодика — списания и вестници, като напр. антологиите: „В сердцах народов“ (1957), „Волшебная кисть“ (1957), „Сказки разных народов“ (1958), „Славянские сказки“ (1958), „Эпос славянских народов“ (1959), „Стихи о Ленине“ (1960), „Улыбка друзей“ (1962) и др. или периодични издания като: „Иностранная литература“, „Звезда“, „Нева“, „Юность“- „Смена“, „Знамя“, „Простор“, „Огонек“, „Дружба народов“, „Литературная газета“ и мн. др. Обемът на тази литература е също внушителен.

Показателни за отношението в Съветския съюз към преводите от българска литература са и стотиците отзиви и рецензии, появили се в съветския печат по повод на излезли наши книги. Ето напр. някои красноречиви заглавия на рецензии: „Волнующая героическая поэзия“ (Иностранная литература), „Голос братьев“ (Новый мир), „Рассказы о великих переменах“ (Вечерная Москва), „Люди большого сердца“ (Лит. газета), „Во имя жизни“ (Днестр), „Повесть о великой дружбе и мужестве“ (Красный флот), „Дорога к сердцам людей“ (Гудок), „Используйте эту книгу“ (Биология в школе), „Интересная, веселая книга“ (Молот), „Строители новой жизни“ (Вечерный Ленинград), „Мужественная, боевая лира“ (Лен. племя) и мн. др.

Преводите на руски език говорят за разпространението на художественото ни слово не само в СССР. Чрез тях нашата литература прониква все по-нашироко и по останалия свят. Станал световен език, от руски се превежда не само на многобройните езици на съветските народи. Чрез руските преводи нашата литература прониква в редица други европейски земи, в редица страни на Далечния изток. Това обстоятелство още повече повишава значението на преводите, излезли в СССР на руски. Големите успехи, отбелязани през двадесетгодишния период след Девети септември 1944 г. ни дават основание да вярваме, че и за в бъдеще българската художествена литература ще прониква все по-нашироко в СССР и чрез посредничеството на руския език — и сред други народи.

Тази възможност, както и високата култура на съветския читател слагат пред нашите майстори на художественото слово голямото задължение да пишат все по-добре, да издават все по-издържани произведения, които могат да представят с чест нашата родина. По този начин нашите писатели допринасят за културния обмен между народите, така те служат на делото на мира. Защото известно е, че няма по-добър пратеник на мира от хубавата, съдържателна високохудожествена книга.

НАШАТА БЕЛЕТРИСТИКА В НЯКОИ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИ СТРАНИ

Михаил Попов

Докато преди Девети септември 1944 г. в чужбина бяха известни само преводите на най-изтъкнатите представители на нашата класика като Иван Вазов, Пенчо Славейков, Елин Пелин, Йордан Йовков, а в отделни антологии и към 40 други автори, то сега ние можем да констатираме със задоволство факта, че за изминатия 20-годишен исторически период са издадени повече от 1450 тома българска проза, поезия и драма на 57 чужди езика в общо 24 000 000 екземпляра.

Особено силно е обществено-възпитателното въздействие, което упражнява българското художествено слово в братските социалистически страни. Неговите национални багри и поетическа красота одухотворяват преводите на повече от 670 книги

(предимно разкази, повести и романи), от които 200 в Чехословакия, 72 в Югославия, 70 в Полша, 68 в Китай, 63 в Румъния, 58 в Унгария, 36 в ГДР, в Албания — 6, в Корея — 3, в Монголия — 2.[1]

Голям интерес читателските среди проявяват към образците на старите майстори, а също и към талантливите произведения на съвременните ни писатели. Най-много превежданите автори, които намират радушен прием в чужбина, са: Иван Вазов в 108 издания на 27 чужди езика, Елин Пелин — 62 тома на 18 езика, Йордан Йовков — 48 тома на 15 езика, Любен Каравелов — 18 тома на 12 езика, и съвременниците: Георги Караславов — 73 тома на 20 езика, Ст. Ц. Даскалов — 54 тома на 17 езика, Людмил Стоянов — 36 тома на 14 езика, Андрей Гуляшки — 32 тома на 12 езика, Камен Калчев — 27 тома на 11 езика и т. н. Техните огромни тиражи (20—40 000) убедително сочат за нарастващия авторитет на нашата литература в чужбина. И именно от преводаческото майсторство зависи доколко то пресъздава пълноценно нейната творческа зрялост и демократични тенденции.

През 1952 г. културната общественост на ГДР се запозна с книгата разкази „Среща“ от Елин Пелин (прев. Клара Хунддьорфер), с „Девойката от прохода“ и други разкази на Ст. Ц. Даскалов; в превод на Тома Топалов излиза през 1953 г. „МТ станция“ от Андрей Гуляшки и историческият роман „Светослав Тертер“ от Иван Вазов, а на другата година Егон Хартман превежда разказите му „Иде ли?“, „Дядо Йоцо гледа“, „Една българка“ и др. Излязлата през 1954 г. „Снаха“ от Георги Караславов претърпява 3 издания. В превод на Йозеф Клайн през 1957 г. се издава романът „Тютюн“ от Димитър Димов; „Златната ябълка“ и други разкази от Ангел Каралийчев имат 4 издания; последователно излизат преводите на „Ловецът Мирьо и аз“ и други разкази от Емилиян Станев, „В началото на века“ — Павел Спасов, романът „Септемврийци“ — Емил Коралов, „Под игото“ — Иван Вазов, „Милосърдието на Марс“ — Людмил Стоянов; през 1959 г. — „Старопланинска легенди“ — Йордан Йовков, „Изкушение“ и други разкази — Елин Пелин и „Бай Ганьо“ от Алеко Константинов; „На живот и смърт“ от Димитър Ангелов, „Нонкината любов“ от Ивайло Петров: „Железният светилник“ и „Преспанските камбани“ от Димитър Талев се издават през 1961 г., а през 1962 г. — „Далеч от бреговете“ от Павел Вежинов.

На китайски език нашата художествена проза прониква както в преводи от руски и английски, така и от български оригинал. Здравите нравствени устои на честните български труженици и техните трудови подвизи и интимен живот са въплътени в преводите на „Кон Камбера“ от Орлин Василев (превод на Лю Дзи Жън — 1950 г.); Йовковите разкази „Бялата лястовица“ и други се превеждат от английски през 1951 г.; „Мила родино“ и „Под игото“ от Иван Вазов излизат през 1950—1952 г. в превод на Шъ Джъ Цун; романът „Снаха“ на Георги Караславов (от руски превод Чен Дън) — 1951 г.; през 1953—1955 г. се превеждат „Селски истории“ и „Гарчо“ I и II част от Ст. Ц. Даскалов, „Овчарчето Калитко“ от Иван Хаджимарчев, „Гераците“ и „Земя“ на Елин Пелин (превод на Фан Уън), Любен Каравелов — „Българи от старо време“, „Холера“ от Людмил Стоянов. През 1956 г. излизат „Митрофан и Дормидолски“ на Иван Вазов, „Знамена на стадиона“ от Павел Вежинов и „МТ станция“ от Андрей Гуляшки; издават се и няколко сборника през 1952 г. с български разкази от Иван Вазов, Елин Пелин, Кръстьо Белев, Ангел Каралийчев, Ст. Ц. Даскалов, Здравко Сребров, Людмил Стоянов и др.

Изтъкнатите полски преводачи София Волник, Елена Биховска, Халина Калита и Ян Вожнички възсъздават вярно и правдиво духа и идейната целенасоченост на нашата белетристика. Тя се посреща топло — нейните бликащи жизнени импулси намират жив отклик. Полските читатели получават творби от Веселина Геновска — „Стъклени стени“ (прев. Жанина Гранека) — 1947 г., повестта „Гераците“ на Елин

[1] Библиографският обзор не включва изданията на нашата белетристика в Съветския съюз.

Пелин, „Мехмед Синап“ на Людмил Стоянов, „Немили-недраги“ на Иван Вазов и „Снаха на Георги Караславов, излезли през 1949 г. На следващата година се издава „Пленено ято“ на Емил Манов, „Под игото“ на Иван Вазов, „Втора рота“ на Павел Вежинов, както и романите на Ст. Ц. Даскалов — „Мелницата Липовански“, „Път“, „Без межда“ и „Гьошко на фестивал“; през 1951 г. „Новодомци“ на Крум Григоров, а през 1952 г. „Случки из живота на Минко Минин“ от Гьончо Белев; „В края на лятото“ и „Живите помнят“ от Камен Калчев и „Село Борово“ от Крум Велков през 1955 г. През 1956 г. излизат преводите на „Тютюн“ от Димитър Димов, „Орлово перо“ и други разкази от Елин Пелин, „Стъпки върху снега“ от Андрей Гуляшки, „Обикновени хора“ от Георги Караславов; „Престъплението на Иван Белин“ и други разкази и „Жетварят“ от Йордан Йовков — 1959 г.; „Харитининият грях“ — Ана Каменова, „Алхимия на любовта“ — Светослав Минков — 1960 г.; „Крадецът на праскови“ — Емилиян Станев — 1961 г., „Златното руно“ — Андрей Гуляшки и „Лъжовен свят“ — Ангел Каралийчев — 1962 г. В Избрани произведения в 1951 г. са отпечатани преводни творби на Георги Караславов, Ст. Ц. Даскалов, Людмил Стоянов, Ангел Каралийчев и др., а Антология от български писатели на XIX и XX в. — 1955 г. включва Любен Каравелов, Иван Вазов, Захари Стоянов, Тодор Влайков, Алеко Константинов, Людмил Стоянов, Антон Страшимиров, Георги Райчев, Петко Тодоров, Елин Пелин, Георги Караславов, Орлин Василев, Светослав Минков и др.

В Корея са обнародвани Избрани произведения на Иван Вазов.

На монголския читател са известни преводите на Избрани български разкази от Ст. Ц. Даскалов, Орлин Василев и др.

В Румъния се следят с голямо внимание българските преводни издания. През 1948 г. там излизат разказите „Професор Всезнайко разказва“ от Здравко Сребров (прев. Лиана Василиу), романът „Път“ от Ст. Ц. Даскалов 1949 г.; „Село Борово“ от Крум Велков — 1950 г.; „Гераците“ от Елин Пелин — 1951 г. (прев. Лучиа Годеану); „МТ станция“ от Андрей Гуляшки и „Под игото“ от Иван Вазов (прев. В. Хрисику и Йон Джану) излизат през 1952 г.; „Втора рота“ от Павел Вежинов — 1953 г.; Харалан Русев — „По стръмнините“, „Светлини“ — Веселина Геновска. Преводи на „Бай Ганьо“ от Алеко Константинов и „Село Ведрово“ от Андрей Гуляшки от 1955 г.; на следващата година се издават „Тютюн“ от Димитър Димов, Каравелови разкази, „Партийна тайна“ от Марко Марчевски, „Алхимия на любовта“ от Светослав Минков и „Следите остават“ и „Произшествие на тихата улица“ от Павел Вежинов — 1957 г; „Танго“ — Георги Караславов и „Белите коминочистачи“ — Павел Спасов — 1961 г.; „Контрарузузнаване“ от Андрей Гуляшки, „Хлябът на хората“ от Павел Спасов и „Железният светилник“ от Димитър Талев излизат през 1962 г. Издаден е също така Сборник български разкази, съдържащ творби от Иван Вазов, Елин Пелин, Кръстьо Белев, Ангел Каралийчев, Орлин Василев, Людмил Стоянов и др.

Нараства и броят на наши белетристични издания на словашки език. Още в 1946 г. в превод на Мария и Тома Топалски излиза „Дивата гора“ от Орлин Василев; „Жетварят“ от Йордан Йовков, „Стари времена“ от Константин Петканов; „Сребърният ключ“ и „Всемогъщият човек“ от Камен Калчев и „Село Борово“ от Крум Велков — 1947 г. Преводите на „Пленено ято“ от Емил Манов, „Ян Бибиян“ от Елин Пелин, „Зазоряване“ и „Холера“ от Людмил Стоянов, „Хайдутин майка не храни“ — Орлин Василев, „Под игото“ (превод С. Жахей) и „Немили-недраги“ от Иван Вазов се отпечатват през 1949 г.; „Път“ и „Своя земя“ от Ст. Ц. Даскалов, „Син на работническата класа“ от Камен Калчев, „Татул“ от Георги Караславов, „Бай Ганьо“ от Алеко Константинов (прев. Ковач-Варга), „Сребърната сватба на полковник Матов“ — Людмил Стоянов — 1950 г., „Пробивът“ и „Мирът“ от Кръстьо Белев — 1951 г.; „Живите помнят“ — Камен Калчев, „Повест за една гора“ — Емилиян Станев, „Тютюн“ — Димитър Димов, „Снаха“ — Георги Караславов се появяват в 1954 г.;

„Септемврийци“ — Емил Коралов, „Ден последен“ — Стоян Загорчинов, „На живот и смърт“ — Димитър Ангелов — 1957 г. и т. н.

На сърбохърватски език, в превод на Емилия Анджелич, Момчило Йойч, Синиша Петронович се появяват Караславовият роман „Татул“ (прев. П. Бешевич), 1945, „Стъпки в снега“ от Андрей Гуляшки (1947 г.) повестта „Планино, Пирин-планино“ от Кръстьо Белев, „Село Борово“ от Крум Велков и „Път“ от Ст. Ц. Даскалов — 1948 г.; „Холера“ и „Мехмед Синап“ от Людмил Стоянов, „Ян Бибиян“, „На браздата“, „Гераците“ и „Земя“ от Елин Пелин, „Вечери в Антимовския хан“ и „Ако можеха да говорят“ — Йордан Йовков, „В тиха вечер“ — Емилиян Станев — 1949 г. и преводите на „Осъдени души“ от Димитър Димов — 1955 г., „Бай Ганьо“ от Алеко Константинов, „Дивата гора“, Орлин Василев — 1956 г. и др. Издадена е и Антология от съвременни български разкази.

На чешката общественост произведенията на българските писатели-разказвачи са представени в големи тиражи в превод на Зденек Урбан, Хана Райнерова, А. Максова и др. Произведения като „Бялата лястовица“ — Йордан Йовков, „Дядо Йоцо гледа“ от Иван Вазов, „Старият вол“ — Елин Пелин са излезли през 1945 г.; „Жетварят“ от Йордан Йовков — 1946 г. Преводите на „Снаха“ на Георги Караславов, „Нови хора“ („Случки из живота на Минко Минин“) — Гьончо Белев, „Стъклени стени“ — Веселина Геновска, „Ян Бибиян“ — Елин Пелин, „Селска хроника“ — Константин Петканов, „Зазоряване“ от Людмил Стоянов се отпечатват през 1948 г. Романът „Път“ на Ст. Ц. Даскалов, „В края на лятото“ — Камен Калчев, „Борба“, „Танго“ и „Татул“ — Георги Караславов — 1949 г.; Емил Манов — „Пленено ято“, Людмил Стоянов — „Холера“, „Мехмед Синап“, „Сребърната сватба на полковник Матов“, Иван Вазов — „Чичовци“ и „Немили-недраги“, Крум Велков — „Село Борово“, Ст. Ц. Даскалов — „Своя земя“ излизат през 1950 г.; Павел Вежинов — „Втора рота“, Георги Караславов — „Споржилов“, Любен Каравелов — „Българи от старо време“, Коста Ламбрев — „Средногорски партизани“, Антон Страшимиров — „Хоро“, през 1952 г.; Андрей Гуляшки — „МТ станция“, Ст. Ц. Даскалов — „Девойката от прохода“ и „Мелницата Липовански“, Алеко Константинов — „Бай Ганьо“— 1953 г.; Петър Славински — „Последният щурм“, Павел Вежинов — „Сухата равнина“, Емил Коралов — „Септемврийци“ през 1954 г.; Стоян Загорчинов — „Ден последен“, Марко Марчевски — „Митко Палаузов“, Елин Пелин — „Ветрената мелница“, Камен Калчев — „На границата“ — 1956 г.; Димитър Ангелов — „На живот и смърт“ — през 1957 г.; както и преводите на „Преспанските камбани“ и „Железният светилник“ от Димитър Талев и „Човекът от ъгъла“ от Богомил Райнов. През 1962 г. се издават „Обикновени хора“ от Георги Караславов, „Крадецът на праскови“ от Емилиян Станев, „Тютюн“ от Димитър Димов, а така също и Антология класически и съвременни български разкази.

Сред читателските маси в Унгария са представени главно съвременните ни прозаици: „Холера“ от Людмил Стоянов (прев. Д. Бойкиев — 1948 г.), „Танго“ от Георги Караславов, „В тихата вечер“ — Емилиян Станев, „Под игото“ — Иван Вазов, които се появяват през 1950 г.; „Мелницата Липовански“ и „Път“ от Ст. Ц. Даскалов (прев. Илиеш Шандор) и „Село Борово“ от Крум Велков (прев. Биро Андраш) излизат през 1951 г.; „МТ станция“ от Андрей Гуляшки, „Сватба“ от Крум Кюлявков, „В полето“ от Павел Вежинов, „Председател на селсъвета“ от Крум Григоров и „Снаха“ от Георги Караславов се издават през 1954 г., а „Тютюн“ от Димитър Димов — през 1955 г.; „Бялата лястовица“ и други разкази от Йордан Йовков през 1956 г.; „Златното руно“ и „Контраразузнаване“ от Андрей Гуляшки, „Железният светилник“ от Димитър Талев излизат през 1962 г. Издава се един том Избрани разкази на Елин Пелин, който съдържа „Андрешко“, „Спасова могила“, „Иглика“, „На браздата“, „Самодива“ и др. Две Антологии с български разкази съдържат Иван Вазов, Захари Стоянов, Тодор Влайков, Антон Страшимиров, Петко Тодоров, Алеко Константинов,

Елин Пелин, Георги Райчев, Йордан Йовков, Ст. Ц. Даскалов, Ангел Каралийчев, Кръстьо Белев и т. н., които излизат през 1962 г.

Разбира се, беглата и не съвсем пълна библиографска регистрация на преводите, изразена в изброяване на автори и произведения, не дава точната картина за проникването на нашата белетристика в чужбина. Необходимо е наши вещи специалисти и литературоведи да пристъпят към системно и подробно изследване, конкретно и задълбочено да разгледат състоянието и качеството на отделните преводи. Като се изключи статията на проф. Петър Динеков „Две полски антологии на българската литература" и няколко още рецензии, нашият читател не е осведомен доколко и в каква степен съответните чужди преводачи са съумели да предадат адекватно идейно-художествената същност и характерните особености в стила и езика на даден български автор. Наложително е да се приведат в известност и оценките за български книги, публикувани в чуждия печат.

Българската книга оказва плодотворно влияние за развиване на литературните връзки и духовното общуване с чужбина. Нашата белетристика съдействува за разширяване на културното сътрудничество между страните от социалистическия лагер, спомага за взаимното опознаване и приобщаване към културните ценности.

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА В ЗАПАДНИТЕ СТРАНИ

Николай Дончев

Не може да се каже, че българската литература е позната в западноевропейските страни. За това най-ярко показват понякога твърде странните бележки, които се появяват в някои западни издания, и то сериозни, като „Ларус мансюел" например за нашата литература, в които освен груби фактически грешки, намираме и такива оценки, които направо будят и недоумение, и усмивка. Нима не беше действително просто комичен краткият очерк за българската литература в разкошното издание на голямото парижко издателство Ашет „Съвременните литератури в света", което своевременно беше отбелязано и на страниците на „Литературна мисъл"? Но дали тук, в статията на този автор, Бернар Жорж, нямаше и някаква умисъл? Много неща, които съдържаше този текст, ни дават решително основание да предполагаме известна умисъл.

Ако се върнем в близкото минало, което предшествува историческата дата 9 септември 1944 г., можем да отбележим като най-сериозен опит на френски език да се представи българската литература, макар и в твърде сбита форма, книгата на бившия директор на Френския институт в София преди войната проф. Жорж Ато, озаглавена „Българска литература", и излязла в поредицата „Панорами на чуждите литератури" (издание Кра, Париж). Касае се, разбира се, до труд, написан от чужденец. До 9 септември 1944 г. българската литература имаше двама свои отлични познавачи и преводачи в Италия — Енрико Дамиани и Луиджи Салвини, които си отидоха, за жалост, много предивременно, но оставиха неколцина ревностни ученици — те продължиха и продължават след смъртта им тяхното забележително дело на българоведи.

Факт е, че след 9 сепетмври 1944 г., вследствие на коренно променените условия за творчески труд, разгърнат в най-широк диапазон във всички области на националната култура, се даде нов и значителен тласък на усилието да се покажат по-крупни произведения на нашата художествена литература на външния свят, като се преведат на големите европейски езици. В това отношение се насърчиха услията и на наши

приятели чужденци, които проявяваха интерес и се занимаваха с проблеми пряко или косвено свързани с българската литература.

В Италия Енрико Дамиани и Луиджи Салвини продължиха в малкото години, които живяха след приключването на Втората световна война (първият почина през месец декември 1953 г., вторият през месец юни 1957 г.) своята твърде плодовита дейност като учени българоведи и като преводачи на художествената ни литература. В 1946 г. излезе за пръв път на италиански език Вазовият роман „Под игото" (под редакцията на Е. Дамиани). Преводът се яви с непълно заглавие „Игото" (Il giogo) и с доста грешки в текста, чиято коректура се е водила в отсъствието на редактора. В 1947 г. Дамиани публикува под надслов „История на разбойника Белимелецът", сборник с Вазови разкази, между които фигурират едни от най-познатите творби в проза на нашия национален поет: „Хаджи Ахил", „Белимелецът", „Дядо Йоцо гледа" „Бикоглав", „Една българка", „Иде ли?", „Митрофан и Дормидолски", „Павле Фертигът", „Целувката на Македония" и др. Антологията се предшествува от доста обширен очерк за Вазов. В своите бележки за автора и книгата италианският специалист-българовед пише между другото: „Иван Вазов е най-големия български писател, в чието име са синтезирани смисъла и стойността на една млада и жизнена култура. . . Цял един непознат свят, неочаквано богат, ни се разкрива тук, в страниците на тази сбирка с разкази."

През същата 1947 г., все под редакцията на Енрико Дамиани, излиза антологията „Български новели" (издание Едисон, Рим), в която са представени с подбрани творби двадесетина писатели, към които съставителят на сборника е написал обяснителен предговор. Дело на Енрико Дамиани е и публикуваната през 1950 г. „Антология на съвременната българска поезия" (кн. 1 от серия I — текстове — Публикации на семинара по славистика при Неаполския университетски източен институт, издание на Каза Едитриче Рафаеле Пиронти е фильи, Неапол). Антологията представлява доста внушителен том (431 страници) с паралелни тестове: български и италиански. Застъпени са двадесет и шест поети: от П. Р. Славейков до Никола Вапцаров. И тази антология се предшествува от доста обширен предговор (30 страници), в които италианският автор ни дава кратки бележки за представените поети, илюстриращи типичното и най-характерното в творческия образ на всеки отделен поет.

Към предговора е прибавена и библиография на български поетически произведения, преведени на френски, италиански и немски, както и на литературно-критически статии, очерци и бележки, писани или преведени на поменатите езици. Делото на Енрико Дамиани като преводач от български език спада главно към периода между годините 1925 (когато той публикува първите си опити: „Българско сърце", избрани разкази от И. Вазов, и антологията „Български поети") и 1944 г. Настоящите наши бележки обхващат времето след 1944 г. до днес. Онова, което Е. Дамиани публикува в течение на деветте години до деня на смъртта си, е пръснато в повременни издания, които бъдещият биограф тепърва ще установява и описва.

Вторият крупен българовед и преводач Луиджи Салвини, който начева своите занимания с българска литература още като студент през 1931 г. и четири години по-късно полага изпит (лауреа) с теза върху „Българската литература от Освобождението до Първата балканска война (1878—1912)", развива особено плодовита дейност като преводач от български през последните няколко години на своя кратък живот, тъй като той почина едва 46-годишен. Дружеството за културни връзки между Италия и България в Рим в сътрудничество с римския издател Каручи основа след смъртта на Луиджи Салвини поредица от книги на негово име. В тази поредица досега са излезли девет книги на наши писатели и поети, от които осемте са преведени от Луиджи Салвини. Поредицата се открива с пиесата „Снаха", драматизация на Ал. Хаджихристов по едноименния роман на Г. Караславов, която излезе като пръв номер на поменатата серия през 1954 г. Към текста на пиесата Л. Салвини е написал предговор, който съ-

държа бележки върху българския театър. Трябва да прибавим, че по превода на Салвини (направен твърде свободно с оглед на сценичното му качество) пиесата „Снаха", режисирана от италианския театрал Карло ди Стефано, се игра с добър успех в римския „Театро деи сатири", а по-късно бе представена и от радио-телевизионния театър в Рим.

В поредицата, носеща името на Луиджи Салвини, излязоха в течение на шестседем години като нейни отделни номера предимно и главно в превод на Салвини поемата „Септември" на Гео Милев, стихотворенията и избрани страници от прозата на Христо Ботев, два тома „Антология на българската лирика", романа „Снаха" (под надслов „Снахата на Юрталана", за разлика от заглавието на пиесата) от Г. Караславов, един том „Български народни песни" и сборникът с разкази „Балкан" от Йордан Йовков. Докато първият том от антологията на българската лирика, в който са поместени стихотворения на стари наши стихотворци: от Димитър Попски и монах Иларион до революционния Христо Ботев, е изцяло дело на Луиджи Салвини, вторият том, който започва с Иван Вазов и свършва с младия Владимир Башев, е колективно дело, тъй като към преводите, извършени от Салвини, за пълнота на антологията, отразяваща съвременното състояние на българската поезия (все пак твърде непълно!), са прибавени преводи и от други италиански специалисти и познавачи на нашия език: Ренато Поджоли (превъзходни са неговите преводи на Николай Лилиев), Енрико Дамиани, Чичита Сака, Леоне Пачини, Лавиния Бориеро-Пикио, Луиджи де Лаурентиис. По-голямата част от преводите остават все пак дело на Енрико Дамиани и Луиджи Салвини. На последния ние дължим и превода на комедията „Големанов" от Ст. Л. Костов. Както „Снаха" на Ал. Хаджихристов, така и Костовата комедия не са обикновена транспозиция на реплики от един език на друг, те са просто претворени на италиански, и тъкмо в това претворяване се чувствува майсторството на преводача, таланта на Луиджи Салвини да се вживява в художественото произведение, за да ни го предаде с неговата атмосфера, с логическия и поетически акцент на мисълта и на фразата, с цялата негова специфика, която произтича както от националния облик на писателя, така също и от неговата творческа индивидуалност.

Блестяща илюстрация за силата и изразителността на художественото майсторство в преводаческото изкуство на Луиджи Салвини намираме в неговия превод на Гео Милевата поема „Септември". Салвини пристъпва към нелекия превод на тази поема преди всичко с едно широко познание както на творчеството на българския поет, така също и на политическите условия, на обстановката, в която се разгъна историческото Септемврийско въстание в 1923 г. На италианския преводач е добре позната географията на местата, където се развиха епичните събития; на фона на тези революционни събития се изрязва с особена яркост фигурата на поп Андрей, чийто безпримерен акт на героизъм съставлява поанта в поемата „Септември". Тъй силно и внушително поетът е изобразил своя герой, самоотвержения медковски поп, че големият италиански прогресивен художник Ренато Гутузо, който е илюстрирал италианското издание на поемата, е предал образа на поп Андрей с разтърсваща мощ, лъхаща от цялата неотразима фигура на героя. Гутузо е изписал този образ в няколко момента от борбата на поп Андрей с адекватна на поетовата творческа мощ. Не може без вълнение наистина да се прочетат в отривистия превод на Салвини ония лапидарни стихове, в които Гео Милев предава динамично върховния момент, в който героят-поп посреща смъртта. . . Както отбеляза на времето италианският прогресивен печат, поемата „Септември" представлява висок поетически образец на граждански и революционен лиризъм.

Дейността на Енрико Дамиани и Луиджи Салвини като българоведи и преводачи на българската литература, която заслужава и трябва да намери един ден пълна и всестранна оценка у нас, съставлява може би една от най-ценните глави в историята на литературните и културни отношения между България и Италия. Тази дейност про-

прави път и даде тласък по-нататък на техни ученици при Института за славянска филология в Римския университет и при Неаполския университетски източен институт да продължат делото им, за жалост далеч не в ония размери, в каквито се разгъна делото на учителите.

В периода, за който се отнасят тези наши бележки, трябва да отбележим като крупен факт новия превод на „Под игото“ (издание на Едитори Риунити, Рим), дело на Лавиния Бориеро-Пикио, авторка също на една „История на българската литература“ (1958). Преводът излезе през 1960 г. заедно с краткия предговор на И. Вазов към петото издание на романа от 1920 г. Преводачката е написала увод от седем страници, съдържащ общи бележки върху българския писател и върху неговия роман. „При превода — пише тя — се е държало сметка, доколкото е било възможно, за всички ония граници на романа, които определят неговото историко-културно значение: не се е търсело да се „разукрасява“, дори е била пожертвувана самата италианска форма заради верността. Твърде голяма обаче беше опасността — прибавя преводачката — да не би „ретушите“, наложени от нашата днешна чувствителност, да увредят стилистическата структура на едно произведение, което трябва да съхрани облика на XIX век в специфичния български смисъл на думата.“

С двата превода на две крупни произведения на нашата класическа и съвременна литература — „Под игото“ и „Чифликът край границата“ Лавиния Бориеро-Пикио се явява днес една от най-активните българоведки и преводачки на българската литература в Италия. В скоро време в неин превод ще излезе и друго едно наше класическо произведение — „Бай Ганьо“ от Алеко Константинов, — над чийто превод тя работи упорито вече от няколко години насам. Трябва да се признае особената трудност, която съставляват за един преводач „Под игото“ и „Бай Ганьо“, в чийто текст има напластени думи и изрази от народните говори, както и немалък брой чуждици, предимно „турцизми“. Лавиния Бориеро-Пикио е проявила особена грижа към точността на текста, което на места утежнява стила и уврежда гъвкавината на фразата в превода. И в превода на прозаически художествени произведения, както в поезията, известна „лиценциа поетика“ е допустима, без да се наруши спецификата на стилистическата структура.

В 1957 г. италианският поет и виден художествен критик Марио де Микели, подпомогнат от двама познавачи на българския език, Леонардо Пампури и Валтер Андреани, публикува в поредицата „Омнибус“ (№ 36) на „Едициони Аванти“ (Милано) двадесет стихотворения на Никола Вапцаров. В един предговор от 15 страници, който осведомява добре италианския читател за личността, творческия път и жизнената съдба на поета, де Микели пише: „Вапцаров е социалистически поет, патоса на социализма изпълва всеки негов стих, той е основа на всяко негово стихотворение. Не се касае само до интелектуално убеждение, но до нещо, което пронизва цялото негово същество, което е в собствената негова природа. Оттук и правдивостта на акцента, който имат всички негови политически стихотворения и интимната сила на убеждението, което те притежават. Достатъчно е да се прочете едно стихотворение като „История“, за да се почувствува това.“ Нека прибавим по този повод и следния факт: на срещата в Рим между италиански и съветски поети през есента на 1957 г., говорейки за „поезията на нашето време“, големият италиански поет, Нобелов лауреат, Салваторе Куазимодо цитира с думи на висока оценка тъкмо Вапцаровото стихотворение „История“, за да изтъкне новия революционен дух в поезията на нашето съвремие.

Успоредно с превода на Ботев от Луиджи Салвини, цялостен превод на Ботевите стихотворения (без „Патриот“) публикува по същото време и Марио де Микели в сътрудничество с поменатите двама свои съотечественици, познавачи на нашия език. Както при превода на Вапцаров, така и тук, при Ботев, Марио де Микели е използувал и съществуващите френски преводи на двамата наши поети (на Вапцаров от Пиер Сегерс, на Ботев от Пол Елюар). Италианската реч на Ботевия стих в превода на де Ми-

кели звучи с необходимата ритмическа ударност и изразителност. Най-сетне на Марио де Микели дължим и една малка антология от стихове на 21 български поети-антифашисти, между които са: Цветан Спасов, Кирил Маджаров, В. Воденичарски, Хр. Козлев, С. Велчев, В. Карагьозов, Ив. Нивянин, Хр. Кърпачев и др.

Съвременната българска литература е представена на италиански още с крупния роман на Стоян Зогорчинов „Ден последен", излязъл в красиво тритомно издание на римското издателство „Паолине" в превод, направен по руския превод на романа, от Хана Мирецка и Аурора Бенеамино. При същото издателство, от същите преводачки, излезе в 1960 г. повестта „Мехмед Синап" на Людмил Стоянов. От същия автор, все при „Паолине", излезе и повестта „Холера", преведена от френски.

В 1963 г. проф. Леонардо Пампури, отличен познавач на нашия език, публикува при „Паолине" един твърде луксозно издаден сборник с избрани разкази от Елин Пелин под надслов: „Felicità di poveri diavoli" срещу оригиналното заглавие на разказа „Сиромашка радост". Сборникът съдържа седемнадесет разкази между най-известните на именития наш белетрист, като „Андрешко", „Старият вол" „На оня свят", „Печена тиква", „Ветрената мелница", „На браздата", „Косачи", „Спасова могила", „Летен ден". . . Преводът е извършен от оригинала и трябва да се каже, че проф. Пампури е вложил и любов и особена грижа да поднесе на италианския читател едни от най-хубавите страници на Елин Пелиновата художествена проза, като се е старал да съхрани при транспозицията до пределна възможност типичните отлики на Елин Пелиновия стил — преди всичко простотата на неговото повествование, непринудеността на диалога и лапидарната изразителност на пейзажа като фон на събитието, на случката, на епизода. Италианският преводач е подирил думи и изрази, логически и емоционално адекватни на оригинала, и ако се въздържаме на илюстрираме казаното с надлежни пасажи, правим това, за да не обременяваме технически текста.

Още в първите години след освобождението на Италия от фашизма, в 1945 г. Чичита Сака публикува (издание „Сандрон", Рим) с предговор от Енрико Дамиани, сборника с малки разкази на Елин Пелин „Аз... Ти... Той". Владееща добре нашия език, живяла известно време в страната ни, Чичита Сака, предава с хубаво вникване в спецификата на Елин Пелиновия стил отликите на неговия начин на повествование, характерен с лекия хумористичен подход в характеристиката на героите, в рисунъка на техните постъпки, в щрихирането на декора. Енрико Дамиани, както винаги въвежда италианския читател в творческата биография на писателя с точни данни и факти за живота и делото на Елин Пелин. Изобщо във всеки свой критически очерк, в бележките и рецензиите за наши автори и книги Е. Дамиани проявява широка осведоменост и точно знание.

Един от първите приноси на Луиджи Салвини в годините след освобождението на Италия, именно в 1950 г., за опознаването на новата българска литература в родината на Данте е неговият превод на повестта на Емилиян Станев „В тихата вечер" (издание на „Универсале икономика", Милано). Преводът се предшествува от кратък очерк, в който за пръв път, успоредно с бележките за автора на повестта, се отбелязват произведения на прогресивната българска литература като „Селкор" от Г. Караславов, „Село Борово" от Крум Велков, „Мехмед Синап" от Людмил Стоянов, „Втора рота" от Павел Вежинов.

Вън от тези отделни книги не е безинтересно да споменем, че отделни разкази на наши писатели: глава от романа „Снаха" на Г. Караславов (преди излизането му в отделна книга), „Разказ за една бегония" от Св. Минков, „Крадецът на праскови" от Ем. Станев излязоха в годишните антологии (за 1958, 1959, 1960) на миланския издател Алдо Мартело: „Най-хубавите разкази от всички страни" под редакцията на видния критик Доменико Порцио. Цикъл стихове от Елисавета Багряна беше публикуван в периодичния орган на международното сдружение за поезия „Ил Джорнале деи поети", който излиза под редакцията на известната италианска поетеса и обществени

ка Едвидже Пеше Горини, а органът на Европейската общност на писателите „Л' Европа летерариа" помести цикли от стихотворения на Е. Багряна, Валери Петров и Блага Димитрова. В същото списание (брой 28) се яви непубликуван досега автобиографичен очерк от Г. Караславов, по случай 60-годишнината от рождението му, заедно със скица на писателя (от Л. Гуляшки).

Като издание на литературния лист „Либера арте" (Рим) излезе в 1959 г. малка антология под надслов „Български белетристи" (Narratori bulgari) с избрани страници от петнадесетина съвременни наши писатели, публикувани преди това в италианския периодичен и всекидневен печат. Върху книгата не е отбелязано името на преводача или преводачите.

Във Франция броят на произведения от българската литература, преведени на френски език, далеч не е тъй значителен, както това видяхме в Италия. Преди всичко ние нямаме в тази страна такъв брой преводачи от български език. В периода, за който говорим тук, двете последни десетилетия крупно събитие представлява Елюаровият превод на Ботевите стихотворения (издание на „Едитьор Франсе Реюни", Париж, 1952). Френският поет е работил над Ботевите стихотворения по дословен превод от българския оригинал, с надлежните необходими указания относно размер, стилно-езикови особености, исторически и други данни. Пол Елюар не е превеждал в ординерния смисъл на думата, нещо, което той не е можал да стори поради незнание на нашия език; той е „адаптирал" Ботевия стих на френски, но в това претворяване поетът е държал да отрази духа на Ботевата революционна поезия. Подобна емоционална и логическа адекватност на два поетически текста е рядко постижение в преводаческата практика. У Ботев стихът е прост, ярко предметен, ясен, с вътрешна динамика, която определя неговия акцент. Ето тази особеност Елюар е предал с поразяваща точност. Не е в задачата ни тук да подлагаме на подробна оценка превода на френския поет, в който безспорно, при внимателно обглеждане, могат да се открият някои слабости, които произтичат и от трудността да се намери абсолютен еквивалент на известни типични ботевски думи и които нашият поет заема от народните говори. Френският поет Жан Марсьонак в рецензията си за Елюаровия превод на Ботевите стихотворения (вж. „Ле летр франсез", бр. 431, 18—25 септември 1952) пише: „Народната песен, тъй ярка у поета, понякога дори тъй живописна, е включена в една широка и обхватна рамка с едро очертани линии. И аз мисля, че преди всичко наличието на тази рамка, на тези общи ръководни принципи на поезията, тъй чувствителна у Елюар, му е позволила да осъществи, въпреки разликата на езиците и незнанието на български, един превод на Ботев, който е удивителен успех."

Известната френска писателка Елза Триоле е написала доста дълъг увод към френското издание на Ботевите стихотворения, в който говори за живота, подвига и героичната смърт на българския поет. Поставяйки Ботев във фалангата поети, осъдени на изгнание, затвор, насилствена смърт като Пушкин, Байрон, Юго и др. Елза Триоле казва: „Биографията на тези поети съдържа всички необходими черти, за да се превърне в легенда, човек може да разказва живота на такива хора като приказка вечер край огнището. . . "

Една година след Ботев на френски, в поредицата „Около света" (издание на Пиер Сегерс), в превод на самия Пиер Сегерс, известен и като поет, излезе сбирка избрани стихотворения на Никола Вапцаров, с предговор от познатия у нас френски есеист и критик Жан Канапа. Сбирката съдържа двадесет стихотворения. Пиер Сегерс е „адаптирал" текста по дословен превод от български, като се е придържал близо до оригинала. Сам поет на Съпротивата, Пиер Сегерс е почувствувал революционната лирика на нашия поет-комунист с цялата нейна вътрешна сила и убедителност, с нейния патос, с вярата на българския поет в едно по-светло бъдеще на човека, когато, както той говори, „животът ще бъде песен". Френският стих на П. Сегерс звучи отривисто, не е римуван там, където авторът римува, неговата мелодика се определя от вът-

ре́шния ритъм на поетическата фраза. В същата поредица (у същия издател) излезе през 1957 г. сборник с избрани стихотворения на Елисавета Багряна в превод на пишещия тези редове. Антологията съдържа тридесет и осем стихотворения, взети от сбирките ѝ: „Вечната и святата“, „Звезда на моряка“, „Сърце човешко“ и „Пет звезди“. Изданието е снабдено с кратък увод, написан от преводача.

У същия издател през 1956 г. излезе сборник с очерци и разкази под надслов „Български страници“ („Pages bulgares“, 200 стр.) от следните наши писатели: Ботев, Вазов, Елин Пелин, Й. Йовков, Хр. Смирненски, Л. Стоянов, Павел Вежинов, Камен Калчев, Орлин Василев, Св. Минков, Ем. Станев. Предговор към сборника е написал познатият у нас френски писател Пиер Гамара. Парижкият издател Фернан Натан публикува в 1955 г. сборник с „Български приказки и легенди“ (256 стр.), подбрани от А. Баждаев (по А. Каралийчев) и представени на френски от Роберт Филипон.

В два разкошно издадени тома излезе през 1957 г. във Франция (Клуб на френските библиофили) пълен превод на „Под игото“, дело на Стоян Цонев, Соня Пенчева и Виолета Йонова, под литературната редакция на Пиер д'Еспезел. Видният френски славист проф. Андре Мазон е написал увод от 9 страници, с който представя романа и неговия автор на френските читатели. В своята критическа оценка на „Под игото“ проф. Мазон ни казва, че откровеността на Вазовото виждане „ни напомня неведнъж „Ватерлоо“ на Стендал, „Севастопол“ на Толстой, спомените от войната на Гаршин. . .“ В същата „оценка“ четем по нататък: „Големият английски критик Едмънд Гос е, който в 1894 г. откри „Под игото“ за западните читатели: „Първото гениално произведение, написано на един език, който съхранява още всичката своя сочност. . . , безспорно български шедьовър, един от най-добрите романи, който Източна Европа е изпратила на Запада“, пишеше Гос в предговора към английското издание. А Луи Леже, без никакво колебание, му определяше „в литературата на балканските славяни също такова славно място, каквото „Война и мир“ заема в руската литература“.

Френският превод на „Под игото“, въпреки трудностите, които представлява езика на писателя, размесен с много чуждици, регионални думи и изрази, е извършен внимателно, точно, с подходяща оцветеност в разказа и в диалога.

В превод на проф. Роже Бернар, завеждащ катедрата по български език и литература при Висшето училище за живи източни езици в Париж, а от известно време и лектората по български език при Сорбоната, излязоха на френски език, издадени у нас миналата година, избрани страници от Й. Йовковите „Старопланински легенди“, повестта „Немили-недраги“ от Ив. Вазов и избрани разкази от Елин Пелин под надслов „Под манастирската лоза“. Преводът и на трите книги е извършен с присъщата на проф. Бернар ревнивост и вкус към граматически адекватна и точна фраза.

На проф. Роже Бернар дължим превода и на двете повести на Ем. Станев: „В тиха вечер“ и „Крадецът на праскови“, издадени в една книга под втория надслов от ЮНЕСКО в серията „Алсион“.

Освен с повестите на Ем. Станев, съвременната българска проза е представена на френски с романа „Снаха“ на Г. Караславов и първата книга от „Прюключенията на Авакум Захов“ от А. Гуляшки. Романът „Снаха“ (френското издание е озаглавено „Севда“, по името на героинята) излезе през 1958 г. в изданията на „Клуб на приятелите на прогресивната книга“ в Париж. Преводът е направен от оригинала, без означение на преводача. Френският писател Пиер Гамара, като представя своя български събрат, в един кратък предговор пише: „Караславов не претендира да ни е дал тук една обща картина на положението на българските селяни от времето, в което се развива действието. Той е разказал една история и ни кани преди всичко да изпитаме наслада от неговия разказ. . . Но затова пък те не са по-малко разкриващи. Така трагичното произшествие с Юрталана и неговите близки се извършва в обстановка на всекиднев-

ната реалност, която Караславов познава много добре и наблюдава в подробности, и която в същото време синовно обича. . . "

„Случаят в Момчилово" (на френски „Mission à Momtchilovo"), с който А. Гуляшки дебютира в областта на криминалния роман, но не в неговата позната традиционна форма и съдържание а ла Жорж Сименон или Конан Дойл, но в духа на един нов социалистически хуманизъм, което особено ярко бе забелязано и изтъкнато в рецензията (във в. „Юманите") на френския писател Жан Марсьонак, излезе в края на 1962 г. Книгата, преведена на френски от Г. А. Дзивгов (под редакцията на Силвиана Пенсо), се яви като първи номер на новооснованата серия криминални романи „Загадка около света" (при „Едитьор Франсе Реюни"). Романът бе препечатан насетне като подлистник от всекидневника „Юманите".

В 1959 г. един почитател на поета Н. В. Ракитин, Андре Монтиньи, публикува във Франция една твърде внушителна по обем антология на избрани стихотворения на поменатия наш поет, преведени на френски направо от българския първообраз, и трябва да призная, с едно майсторство, което показва, че преводачът Андре Монтиньи познава много добре нашия език и владее версификационната техника с импониращa сръчност. Стиховете са подбрани из почти всички стихосбирки на Ракитин, от първата „Под цъфналите вишни", до последната „Черни мъниста". Антологията е озаглавена „Песни за Балкана и за Дунава" („Chants du Balkan et du Danube"). Никой наш поет досега не е представян на френски език с такъв значителен брой стихотворения, както Ракитин. Преводачът е написал твърде обширен очерк за българския поет, твърде документиран, с подробни сведения не само за творческия път на поета, но и за неговата жизнена драма, за трагчния му край.

Ньошателското издателство „Ла Бакониер" (Швейцария) издаде през 1957 г. на френски в превод на Г. Дорчев известната повест на Людмил Стоянов „Холера". Езикът на превода е плавен и се чете леко, адекватен е на оригинала. В бележката за „Холера" се казва: „Човек се задъхва силно, когато чете този много хубав роман дори един холеричен не е отблъскващ, когато Людмил Стоянов го гледа."

В Белгия също се проявява твърде жив интерес към българската литература. Вън от единични преводи и статии в печата за наши писатели и техни произведения, в Брюксел енергичният Шарл Моас, сам талантлив поет, публикува с подкрепата на „Дружеството за българо-белгийско приятелство в белгийската столица, под надслов „Букет от рози" една антология на българската поезия с избрани стихотворения от 34 наши поети, класици и съвременни: от Ботев и Вазов до Иван Давидков и Павел Матев. Всеки един от тези тридесет и четири поети е представен с едно до три или четири стихотворения най-много. Впрочем с четири стихотворения е представен единствен поетът Хр. Радевски. Кратък предговор към антологията е написал Ал. Муратов.

Дело на Шарл Моас е и малката антология от избрани стихотворения на Блага Димитрова в издаваната от поета-академик Жео Либрешт поредица, назована „Одиотека" (Audiothèque). Антологията съдържа 15 стихотворения, едно от които („Любов") е дадено на български във факсимиле. Накрая е поместена кратка биография на поетесата с малък отзив за творчеството ѝ от Емил Петров, както и библиография на нейните оригинални произведения и на преводите ѝ.

Би било едно опущение да не спомена тук името на професор Шарл Йяр, от Лиежкия университет, виден славист, за особеното внимание, което той отделя на българската литература. В своя редовен преглед на книгите от славянските страни проф. Йяр отбелязва на страниците на голямото брюкселско списание „Синтези" имена и произведения на наши писатели, а нерядко се явява и с преводи както на български приказки, така също и на стихотворения на наши поети. Един хубав цикъл от стихове на Е. Багряна, в превод на проф. Шарл Йяр, излезе в „Льо журнал де поет", официален орган на международното сдружение за поезия, което урежда вече от много години на-

сам така наречените „Биенал“ в Кнок-Льо Зут, белгийско курортно градче на брега на Северно море.

Един млад швейцарски поет, Жак Юрбен, публикува в 1955 г. (издание „Нувел литератюр“, Женева) малка „Антология на младата българска поезия“, в която е представил с по едно, две до три стихотворения следните наши поети: В.Петров, Б. Божилов, Н. Стефанова, Р. Ралин, Цв. Ангелов, Н. Зидаров, П. Матев, Д. Овадия, Кл. Цачев, Г. Джагаров, Ив. Радоев, Бл. Димитрова, С. Пенчева. Антологията се открива с кратък увод, който съдържа бележки върху насоките и духа на най-новата българска лирика. Цялата антология обхваща 62 стр.

Следва да прибавим тук и излезлите у нас в първите години след 9 септември 1944 г. на френски език книги, а именно: „Избрани творби“ на Хр. Ботев (1948), стихове и проза, под редакцията на Г. Цанев, превод на Л. Куюмджийска, Р. Игнатиева и В. Даскалова (с френски редактор П. Павлова); поемата „Септември“ на Гео Милев (1950), превод на Л. Куюмджийска; новелата „Една българка“ от Ив. Вазов (1950) и повестта „Танго“ от Г. Караславов (1955), превод на В. Йонова, под редакцията на Жан Канапа.

Съвсем слабо е проникването на българската литература в Англия и в страните, където се говори английски език. През 1954 г. в Лондон (издание Лоуренс и Уишарт) излиза в превод на Питър Темпест сборник с избрани стихотворения на Никола Вапцаров заедно със спомени за поета от негови близки и приятели. На следната 1955 г. с предговор от Хр. Радевски, Вапцаровите стихотворения излизат в нов английски превод, дело на един колектив от преводачи (в това число и Питър Темпест). Другите са: Катя Бояджиева, Марко Минков, Сидер Флорин, Маргарита Алексиева. Пак у нас, през същата година, в превод на Марко Минков, с предговор от Г. Цанев, излизат Ботевите стихотворения. По същото време, като нашо издание на английски език е публикуван романът „Под игото“ на Ив. Вазов, превод на Маргарита Алексиева и Теодора Атанасова, с въведение от проф. М. Минков.

Наши издания на английски език са и следните книги: „Бялата лястовица и други разкази“ от Й. Йовков (1948), превод на М. Чолакова и М. Минков (с предговор от Малчо Николов); „Малки разкази“ (Short Stories) от Ив. Вазов (1950) превод на Жана Молхова и Питер Темпест: „Танго“, повест от Г. Караславов (1954), превод на А. Христофоров и А. Ризов; „На нивата“, антология (1957), съдържаща избрани разкази от класически и съвременни автори.

Трябва да отбележим с особено задоволство българоведческата дейност в Англия на проф. Вивиан Пинто, преподавател по български език и литература в Славянския и близкоизточен институт при Лондонския университет, в чиито издания той е публикувал студии и преводи из нашата литература: „Ветрената мелница“ на Елин Пелин, Т. Г. Влайков, литературен очерк, „Българска проза и поезия“, с обширна студия върху дух, тенденции, автори и произведения на българската литература, отлично документирана, с множество референции към използуваната литература предимно от наши извори. Студията е написана на английски език, но текстовете към нея, под формата на антология, са на български език. Изданието е от 1957 г. и е на „University of London — The Athlone Press“. Антологията съдържа откъси в проза и поезия от Вазов, Ботев, Михайловски, Константин Величков, Алеко Константинов, А. Страшимиров, П. Ю. Тодоров, Т. Г. Влайков, Л. Каравелов, Михалаки Георгиев, Никифор п. Филипов, Елин Пелин, Й. Йовков, П. Р. Славейков, П. П. Славейков, К. Христов, Яворов, Д. Дебелянов, Т. Траянов, Н. Лилиев, Смирненски, Багряна, Вапцаров, Ракитин, Мл. Исаев. Очевидно тя е предназначена за студентите, изучаващи български език.

В Испания, въпреки трудностите, които произтичат от политическото положение на страната, симпатично е усилието на младия прогресивен испански писател и пре-

водач от български език Хуан Едоардо Цуньига да запознае своите сънародници с произведенията на българските писатели. В 1944 г., заедно с българина Т. Нейков, той превежда Йовковата повест „Жетварят“. През 1949 г. в сътрудничество със същия, Цуньига превежда Вазовия роман „Под игото“. В едно писмо от 26 юни т. г. до пишещия тези редове Хуан Едоардо Цуньига съобщава, че е вече приготвил за печат, въпреки мъчнотиите, които среща, бидейки прогресивен писател и общественик, нов труд върху българската литература.

Тук трябва да отнесем и излезлия през 1954 г. в Буенос Айрес „Избрани стихотворения“ на Никола Вапцаров (двадесет на брой), превод на Хулио Галер, с увод от преводача и едно стихотворение, посветено на нашия поет от Раул Гонзалес Туньон.

Най-сетне нека отбележим и съвсем предстоящото излизане в Западна Германия (като издание на „Киндлер Ферлаг“, Мюнхен) на съставената от видния немски писател Херман Кестен антология на световната литература, в която са представени Георги Караславов (с разказа „Нови пътища“), Камен Калчев (с разказа „Съкровището“), Елисавета Багряна, Никола Фурнаджиев, Св. Минков („Разказ за една бегония“).

Далеч не мисля, че с тези бележки се изчерпва без остатък онова, което в продължение на двете десетилетия (1944—1964) е преведено и издадено в чужбина от българската литература. Една точна и подробна библиография, която не би могла съвсем леко и в кратък срок да се установи, поради трудностите за справки и документация в редица страни, ще допълни с нови данни един подобен преглед, в който трябва да бъдат включени Западна Германия и скандинавските страни, в които също интересът към славянските литератури в това число и българската литература получава все по-жив тласък и по-конкретна изява.

ПРЕГЛЕД

НАУЧНИТЕ ПУБЛИКАЦИИ НА СЪТРУДНИЦИТЕ НА ИНСТИТУТА ЗА ЛИТЕРАТУРА (1948—1964)

Библиографски преглед

Безспорно лицето на един изследователски институт е неговата научна продукция. Тя е главният показател за ролята, която той играе в разрешаването на големите проблеми, които поставя пред него животът, и за мястото, което заема в развитието на съвременната научна мисъл.

Ако хвърлим поглед върху научните публикации на Института за литература, появили се след 9 септември, в периода от неговото създаване в първите години на народната власт до днес, не можем да не признаем, че той все повече израства и се оформя като център на българското литературознание. Около него се групират все по-голям брой работници, които се занимават научно с проблемите на литературата, кръгът на разработваната тематика се разширява, броят на отпечатаните трудове расте. И днес, когато по случай 20-годишнината от деня на свободата, нашият народ прави равносметка за извършеното във всички области на социалистическото строителство, не може да не ни радва фактът, че и научният колектив при Института за литература може да прибави своя дял към общите успехи. Над 60 тома отделни книги, 15 тома Известия със 150 студии и научни съобщения и 7 годишнини на списание „Литературна мисъл“ са най-сигурно доказателство за това. Към тези цифри трябва да се прибавят и големият брой книги и отделни изследвания на сътрудниците на института, излезли извън рамките на Академията, както и многобройните научно-популярни публикации в периодичния печат. През 1962 г. излезе от печат и том I от проектираната 4-томна история на българската литература, който обхваща старобългарския период. С това започва да се осъществява на дело като резултат на многогодишна организационна и научно-подготвителна работа най-важната и отговорна задача, поставена пред института. Нейното успешно изпълнение ще отговори на една отдавна назряла необходимост в нашия културен живот. Поради това около завършването на Историята са съсредоточени сега усилията на целия институтски колектив. На научна висота, с голямо чувство за отговорност бе обсъден макетът на том II, който скоро ще бъде даден за печат. Обсъждат се и отделни глави от том III.

Близо 20-годишната научна продукция на института засяга въпроси почти от всички области на литературознанието — литературно наследство, съвременна литература, теоретически и естетически проблеми, взаимодействия с други славянски и западноевропейски литератури, на първо място с руската и съветската литература. Публикациите се движат в две главни насоки, които отразяват и основните задачи, които стоят пред института и които колективът се е старал да осъществи. От една страна, имаме извършена изключително полезна научно-подготвителна работа, която се изразява в издаването на редица сборници с материали (спомени, писма, документи) за живота и творчеството на наши писатели, в изготвянето на академични издания на нашите класици, в съставянето на подробни летописи за техния жизнен и творчески път. Немалка заслуга има пак в тая насока институтът в установяване и обнародване на архивното наследство на редица наши писатели. Ценна инициатива в това отношение е създаването на поредица „Литературен архив“, том I от която излезе през 1959 г. с материали от Петко Славейков, а сега излиза том II с материали от архивното наследство на Гео Милев. Излизането на тази поредица има за цел да обхване архивното наследство на все по-голям брой писатели.

Това е едната, не обаче най-важната страна от научната дейност на института. Специфичната негова научно-изследователска работа е да изследва литературното развитие, отделни периоди от него с оглед да осветли характерните му черти и подпомогне съвременната литература и възпитанието на новия човек.

Истинска представа за това как са осъществени на практика тези основни страни на изследователската дейност на института ще получим, ако направим един макар и бегъл преглед на неговите научни издания и на главните проблеми, поставени в тях. И ако започнем този преглед със старобългарската литература, трябва веднага да отбележим, че най-

голямото постижение на института в тази област е безспорно написването на историята на старата българска литература. Това е първият опит да се проследи литературното ни развитие през този период и да се изучи неговата богата книжнина от позициите на марксическото литературознание. Разбира се, излизането на този том беше предшествувано от голяма предварителна работа. Ръководейки се от мисълта, че важна задача на нашето литературознание е научното издаване на паметниците на нашата стара книжнина, научните сътрудници от този сектор обнародваха редица стари ръкописи. Във връзка с това значение има публикацията на Рилските глаголически листове (1956) от Иван Гошев, както и книгата на Боню Ст. Ангелов „Из старата българска, руска и сръбска литература“ (1958), която представя сборник от старославянски ръкописи. Обнародвани за първи път или в нови преписи те са документален материал за по-нататъшно изследване върху старобългарската литература. Тук трябва да се прибави и скоро излязлото луксозно фототипно издание на „Летописта на Константин Манасий“, с увод и бележки от Иван Дуйчев (1963). Същото значение има и преводът на Александър Милев на Климентовото житие от Теофилакт (1955). Принос за изучаване на старобългарската литература са книгите на Емил Георгиев, издадени от института. Двете от тях „Славянская письменность до Кирилла и Мефодия“ (1952) и „Кирил и Методий основоположници на славянските литератури“ (1956) осветляват проблеми, свързани с делото на двамата славянски просветители, като авторът прави опит да постави и защити свои нови хипотези, свързани с възникването на славянската писменост. Последната книга на Е. Георгиев „Разцветът на българската литература през IX—X век“ (1962) е посветена на един от най-интересните периоди в развитието на средновековната ни литература — епохата на цар Симеон, когато след покръстването, в резултат на делото на Кирил и Методий, широко се разпространява славянската писменост и се създават условия за богата литературна дейност. Опит за системно проучване на литературното ни развитие през средновековния период прави нашият дългогодишен изследвач на тази литература В. Сл. Киселков със своите „Проуки и очерти по старобългарска литература“ (1956). Проблеми от методологически и естетически характер поставя Петър Динеков в своите студии: „Бележки върху периодизацията на българската литература до Освобождението“ (Известия, кн. IV), „Основни черти на старата българска литература“ („Литературна мисъл“, 1959, кн. 1) и „Особености на старобългарската публицистика през IX—XIII век“ (Сб. славянска филология, том V). И накрая не бива да се забравя дейното участие на сътрудниците на института в сборника, посветен на 1 100-годишнината на славянската писменост, издаден съвместно от Академията и Университета.

Всички тези книги и проучвания върху старата ни литература показват, че в института се е създал сериозен творчески колектив (напоследък към него се присъединяват и млади изследвачи), който упорито и с голяма любов изследва този период от нашето литературно развитие и системните усилия на който очевидно ще доведат до по-задълбочени и съществени постижения.

Много сили посвети научният колектив при института за разрешаването и на редица проблеми, свързани с литературата на нашето Възраждане. И тук необходимо начало беше натрупването на нови факти, публикуването на архивни и други материали. Голяма изследователска работа беше извършена с публикуването на архивното наследство на Раковски („Архив на Г. С. Раковски“, т. I. Събрал и подготвил за печат Г. Димов, 1952) и на П. Р. Славейков (том I от Литературен архив с материали от П. Р. Славейков, подготвени за печат от С. Баева, Ц. Македонска и Н. Табаков, 1959, както и том I от академичното издание на съчиненията на П. Р. Славейков, 1963). Под печат е и архивът на Любен Каравелов, събран и коментиран от Дочо Леков, Лиляна Минкова и Цвета Унджиева. Тази година излязоха от печат и два тома „Публицистика на Райко Жинзифов“, подготвени от Цв. Унджиева, Дочо Леков и Илия Конев, които дават възможност да се хвърли нова светлина върху делото на този наш възрожденски писател. Редица страни от възрожденската епоха се осветляват и в публикуваните от Георги Димов и П. Миятев „Документи за историята на Българското книжовно дружество“. Съобщение за документи, свързани с българското Възраждане в съветските архиви, направи Унджиева в Известия, кн. XII.

Като използуваха богатия фактически материал, сътрудниците на института публикуваха редица изследвания, които показват вече стремеж да се хвърли повече светлина и да се разкрие естетическата красота на делото на най-големите наши писатели от този период, както и да се поставят редица по-общи въпроси във връзка с характера, периодизацията, художествените методи на възрожденската ни литература.

Така Соня Баева въз основа на публи-

куваните от нея нови материали от П. Р. Славейков разгледа в нова светлина неговото ранно творчество (Известия, кн. VII), а съвсем наскоро излезе нейното проучване за творчеството на Славейков във връзка с южнославянските литератури („Литературна мисъл“, 1964, кн. 3). Интерес представлява и статията ѝ „Една страница от живота на П. Р. Славейков“ (също „Литературна мисъл“, кн. 6, 1962). В книгата си, издадена от института, Симеон Русакиев насочи своето внимание към П. Р. Славейков и руската литература (1956). По-цялостно са разгледани животът и поетическата дейност на Славейков в очерка за него от П. Динеков (Български писател, 1956).

Много оживена изследователска дейност развиха сътрудниците на института около разрешаване на редица проблеми, свързани с идеологията и творчеството на Любен Каравелов. Така П. Зарев публикува в сп. „Септември“ (1955, кн. 4) статията „Л. Каравелов“, в която постави категорично въпроса за революционно-демократичните възгледи на Каравелов. В Известията на институтите и други академични издания бяха направени изследвания за литературните влияния върху Каравелов (И. Конев), за изясняване авторството му на фейлетоните „Знаеш ли ти кои сме?“ (Цв. Унджиева), за неговите преводи и за интересите му към фолклора и етнографията на славянските народи (Д. Леков), за сътрудничеството му с Прижов (Л. Минкова) и др. Освен това беше подготвен и издаден специален сборник с изследвания и статии за големия ни възрожденски писател, в който от различни аспекти е осветена многостранната дейност на Каравелов (1963). Отделните специални проучвания, поместени в този сборник, са безспорно здрава основа за по-цялостно изследване на Каравеловото дело. Опит за такова изследване прави Михаил Арнаудов с обширната си монография за Любен Каравелов, излязла тази година. Изследването има значение с богатия си фактически материал за жизнения и творчески път на големия възрожденски деятел, както и със стремежа в него за очертаване на духовните черти на Каравеловата творческа личност.

Институтът даде своя скромен принос и в изучаване делото на Ботев. Още в началото на своето съществуване (1949) по случай 100 години от рождението на Христо Ботев институтът издаде специален сборник, където са изнесени нови интересни материали и наблюдения за живота, идеологията, журналистическата и поетическата дейност на големия поет-революционер. В специално проучване М. Арнаудов се опитва да установи Ботевия дял във фейлетоните „Знаеш ли ти кои сме?“ (Известия, кн. VII). На идейно-естетическата сила на Ботевата поезия се спира П. Динеков в книгата си „Писатели и творби“. Сериозна крачка напред за проникване в идейния и естетически свят на Ботевата поезия е направена в литературно-критическия очерк на П. Зарев „Христо Ботев“, Български писател, 1963.

Наред с интереса към най-големите представители на литературното ни възраждане бяха изследвани и редица други страни от възрожденското ни наследство. За личността и делото на Паисий излезе монографично изследване от М. Арнаудов (Народна култура, 1962). В студията си за Паисий Хилендарски П. Динеков определя мястото му в развитието на българската литература (Известия, кн. II). Редица проучвания върху История славяноболгарская публикува и Б. Ангелов. Той обнародва и нейния Никифоров препис (1961). Същият автор в книгата си „Съвременници на Паисий“ (1963) прави опит за по-богато очертаване състоянието на българската литература през втората половина на XVIII век, като засяга неизвестни книжовници и произведения. В монографията си „Софроний Врачански. Живот и творчество“ (1963) В. Сл. Киселков е документирал богато житейския и писателски път на верния ученик и последовател на Паисий. Въз основа на документи от архивата на А. Чартористки Ванда Смоховска в своята книга „Неофит Бозвели и българският църковен въпрос“ (1964) изнася нови данни за историята на църковната борба и по-специално за личността и делото на една от най-интересните фигури на нашето Възраждане. Принос бе направен от сътрудниците на института и за изучаване делото на Димитър и Константин Миладинови във връзка със 100-годишнината от излизането на сборника „Български народни песни“. „Литературна мисъл“ публикува статии за тях от Кръстьо Генов, Илия Конев и Дочо Леков (1961, кн. 6), а Академията издаде очерка на П. Динеков, посветен на двамата братя (1961). Приноси бяха направени и за проучване литературното наследство на Раковски от Г. Димов (Известия, кн. VIII), на Добри Чинтулов от Кр. Генов (Известия, кн. VI), на Илия Блъсков от И. Конев (Известия, кн. XIII), на поетическото дело на Р. Жинзифов от Емил Георгиев („Литературна мисъл“, 1964, кн. 2).

На взаимните връзки на някои наши възрожденски писатели със сръбската литература от този период е посветена книгата на Илия Конев „Българо-сръбски литературни взаимоотношения през XIX век“ (1964).

Специално върху проблемите на литературната критика до Освобождението прави

системни проучвания Г. Димов. Той публикува студия за литературно-естетическата и критическа дейност на Васил Друмев („Литературна мисъл“, 1963, кн. 2) и на Любен Каравелов (Сборник изследвания и статии, 1963), както и за „Традициите на руската революционно-демократична естетика във формирането и развитието на българската литературна критика“ (Сб. славянска филология, т. IV). Тук трябва да се отбележи и предговорът на Петър Динеков за литературно-критичната дейност на Нешо Бончев (Нешо Бончев. Литературна критика и публицистика“, 1962).

За разрешаване на сложния въпрос за художествените методи на възрожденската ни литература допринасят студиите на П. Динеков „Проблема за романтизма в българската литература до Освобождението“ и на Г. Цанев „Начало и развой на критическия реализъм в българската литература“ (Славистичен сборник, т. II, 1958). На тези въпроси се спира също П. Зарев в статията си „Развоят на литературната ни история и някои спорни въпроси на наследството“ („Литературна мисъл“, 1959, кн. 3). По проблемите на реализма в литературата на Възраждането се изказаха и С. Баева, Цв. Унджиева и Д. Леков в организираната по тези въпроси дискусия от списание „Литературна мисъл“ (1961, кн. 4, 5, 1962, кн. 1). До известна степен теоретичен характер имат и изследванията на Ст. Таринска във връзка с фейлетонния жанр в доосвобожденската ни литература — „Възникване на фейлетона в българската литература“ (Известия, кн. XIV и XV) и „Каравеловият фейлетон и рубриката „Знаеш ли ти кои сме?“ (Сборник изследвания и статии, 1963).

По-цялостна картина на възрожденската ни литература се получава от книгата на П. Динеков „Възрожденски писатели“ (Наука и изкуство, 1962), където е изследвано творчеството на отделни представители на този период и са поставени някои основни въпроси на литературното развитие през епохата на Възраждането.

Научно-изследователската работа на института, свързана с проблемите на литературното развитие след Освобождението до наши дни продължава да се движи в основните две направления — събиране и обнародване на фактически материал за нашето литературно наследство и опити за научна марксическа оценка на литературните факти и явления, на жизнения и творчески път на писателите ни от този период.

Централна фигура в културния и литературен живот в следосвобожденската ни действителност, особено в първото десетилетие, е безспорно Иван Вазов. Проучването на неговото дело започва още в първите години след създаване на института. По случай сто години от рождението му излизат два обемисти сборника — единият със спомени, материали и документи (1949), а другият със студии, посветени на различни страни от многостранната дейност на народния ни писател (1950). Те дадоха тласък за по-нататъшното развитие на вазововедението ни след 9 септември. В 1955 г. Величко Вълчев събра и издаде в отделна книга непубликуваните писма на Вазов. Същият автор публикува изследване „Към въпроса за Вазовото творчество от емигрантския период“ (Известия, кн. III). Допълнителна светлина върху някои страни от интимната лирика на народния поет хвърля книгата на М. Арнаудов „Из живота и поезията на Иван Вазов“ (1958). На реализма, художествения метод и литературните позиции на писателя се спират П. Зарев в книгата си „Иван Вазов“ (1950) и Ст. Каролев в книгата си „Иван Вазов“ (1951). Последните години художественото дело и културната и литературна дейност на Вазов са предмет на системно проучване от Милена Цанева. Като резултат на нейната работа в тази насока се появиха студиите в „Литературна мисъл“: „Иван Вазов и културният живот в Източна Румелия“ (1957, кн. 6), „Въпроси около литературно-публицистичното наследство на Иван Вазов“ (1962, кн. 1) и „Вазовите „Чичовци“ (1964, кн. 2).[1]

Сериозен принос за изучаване дейността на Вазов представя и 20-томното издание на неговите съчинения, с обширните встъпителни статии към отделните томове, които осветляват редица въпроси, свързани с живота и творчеството му.

Авторът на „Бай Ганьо“ също привлече вниманието на сътрудниците на института. На страниците на Известията Хр. Дудевски публикува изследване върху ранното литературно творчество на Алеко Константинов (кн. IX), а „Литературна мисъл“ помести статиите на Елена Димитрова и Г. Димов, посветени на различни страни от неговата литературна дейност. Принос за изучаване на Алековото дело е студията на П. Зарев „Алеко Константинов“ („Литературна мисъл“, 1963, кн. 3). Тази година излезе като издание на института монографичното изследване на Александър Ничев „Алеко Константинов 1863—1897“, в което въз основа на нови факти се разглежда жизненият път, писателското дело и идеологията на Алеко.

Немалко усилия направи институтът за

[1] Виж и „Литературната дейност на Вазов през първото десетилтие след Освобождението“, Септември, 1961, кн. 10 и 11.

осветляване творческата дейност на друг представител на реализма в нашата литература — Елин Пелин. Двете монографии, издадени от института (Пеньо Русев „Творчеството на Елин Пелин до Балканската война“, 1954 и Кръстьо Генов „Елин Пелин. Живот и творчество“, 1956) бяха крачка напред за проучване литературното наследство на големия писател-реалист. По-синтетичен портрет на Елин Пелин дава Кр. Генов в литературно-критичния си очерк, издаден от Български писател (1960). Портретна характеристика на Елин Пелин има и в студията на П. Зарев „Елин Пелин и неговия „малък“, разказ“ (сп. „Септември“, кн. 6, 1964).

Много спорове и оживена научно-изследователска дейност предизвикаха и личността и поезията на Яво ов. Основа за научна работа върху Яворовото наследство представлява подробният летопис за живота и ворчеството му, съставен от Ганка Найденова (1959). Значение за проникване в психологическия свят на Яворов има книгата на М. Арнаудов „Яворов — личност, творчество и съдба“ (Български писател, 1961). Творческото развитие на Яворов е проследено от Г. Цанев в книгата му „Пътят на Яворов“ (1947). Въз основа на богат фактически материал са проучени животът и творчеството на големия ни поет от Г. Найденова в историко-литературното и изследване „П. К. Яворов“ (1957—1962). Най-ново изследване върху поетичното му дело е студията на П. Зарев „П. К. Яворов“ в „Литературна мисъл“, 1963, кн. 5.

За изясняване на интересната личност и творческата дейност на Пенчо Славейков имат значение студиите на П. Зарев „Пенчо Славейков“ (сп. „Литературна мисъл“, 1961, кн. 2) и „Пенчо Славейков — лирик и епик“ (сп. „Септември“ 1962, кн. 12).

Бяха проучени и редица други представители на нашата нова литература: художественият метод и литературни позиции на Захари Стоянов от Г. Димов[1] („Лит. мисъл“, 1959, кн. 2), някои моменти от живота и творчеството на Г. П. Стаматов от Ст. Божков. („Лит. мисъл“, 1957, кн. 6), реализма в литературното наследство на Емануил Попдимитров до 1923 г. от Христо Дудевски (Известия, кн. V), лиричното творчество на Николай Лилиев от Кръстьо Куюмджиев („Лит. мисъл“, 1960, кн. 4). В очерка си за Димчо Дебелянов (1961) Ст. Каролев прави опит да обясни противоречията и драматизма на неговата поезия, като излиза от богатия свят на Дебеляновата личност.

Цялостно проучване върху творчеството на Антон Страшимиров прави Минко Николов.[1]

На романа след Освобождението се спира Г. Цанев в „Някои проблеми на българския исторически роман между двете световни войни“, 1963.

Съвсем естествено в центъра на научната работа на института, свързана с литературното развитие през този период, са стояли проблемите на революционно-пролетарската ни литература. Съзнавайки голямото съвременно значение на творчеството на Смирненски и Вапцаров институтският колектив хвърли много усилия за оценка на тяхното поетическо творчество, за разкриване на силата и красотата на тяхната поезия. Преди всичко беше направено всичко възможно, за да се документира най-пълно жизнения им път и да се събере и установи литературното им наследство. За тази цел бяха издадени сборници със спомени за Христо Смирненски (1955) и със спомени, писма и документи за Никола Йонков Вапцаров (1953). А Летописът за живота и творчеството на Смирненски, изготвен от Надежда Измирлиева, е необходима основа, без която не може да се изучава по-нататък творчеството на пламенния певец на пролетарската революция. Същата полезна роля играе и 4-томното научно издание на неговите съчинения, изработено от сътрудници на института. Организиращо значение за развиване на научно-изследователска работа около делото на Смирненски изиграха трите сесии, посветени на поета. Докладите и съобщенията на Г. Цанев, П. Зарев, Ст. Божков, Ст. Каролев, П. Динеков, Г. Димов, Елена Димитрова, Кр. Генов и други, публикувани във връзка с тях, заемат важно място в развитието на науката ни за Смирненски. Положителна роля има и специалният том от Известията (кн. IX), посветен на поета-революционер с изследвания за него от Ел. Димитрова, Цв. Унджиева, Веска Иванова, Дана Хронкова. Литературно-критически очерк за Смирненски с пообобщаващ характер издаде Минко Николов (Български писател, 1958). Обилна светлина върху биографията, литературното дело и редакторската дейност на поета хвърля Елена Димитрова със своите студии, обединени в отделна книга „Христо Смирненски. Живот и творчество“ (Наука и изкуство, 1963).

Сътрудниците на института разработиха и редица важни проблеми от творчеството на Н. Вапцаров. В Известията бяха публикувани ценни студии: „Поетичното майсторство на Н. Й. Вапцаров“ от Г. Цанев (кн. I), „Стихът на Вапцаров“

[1] Виж и сп. Септември, 1961, кн. 5.

[1] Виж. „Романите на Антон Страшимиров“, Литературна мисъл, 1961, кн. 3 и „Драматургията на А. Страшимиров, Септември, 1964, кн. 4.

от Олга Дейкова (кн. V), „Стилно-езикови средства в поезията на Вапцаров“ от Елена Димитрова (кн. XII) и други. За Вапцаров Елена Димитрова написа и отделен очерк „Певец на подвига и саможертвата“ (Народна просвета, 1963). Принос за изучаване на Вапцаровото поетическо дело са и статиите в „Литературна мисъл“: „Идеен свят и художествен стил в поезията на Вапцаров“ (1959, кн. 6), от Боян Ничев и „Н. Вапцаров. Светоусещане и поетика“ от П. Зарев (1964, кн. 3).

На творчеството на Г. Кирков се спира Ст. Каролев в изследването си „Художествената проза на Г. Кирков“ („Литературна мисъл“, 1959, кн. 3), а Кр. Генов изследва художествения метод на пролетарската ни литература и по-специално на Д. Полянов („Лит. мисъл“, 1961, кн. 1, Известия, кн. XIV и XV). Пролетарската революционна поезия през 30-те години е характеризирана и в статията на Людмил Стоянов „Революционната поезия на 30-те години“ („Лит. мисъл“, 1962, кн. 2).

Във връзка с изучаването на литературното развитие през този период трябва да се отбележи и книгата на В. Колевски „РЛФ“ — борец за партийна литература“ (1964), в която авторът прави опит да определи ролята и значението на вестника в литературния ни живот през 30-те години.

Когато става дума за 30-те години, не може да не се спомене и плодотворната работа, която се извърши в института за осветляване на богатото жизнено и творческо дело на Людмил Стоянов, което има безспорно и голямо съвременно значение. По случай 50-годишната му творческа дейност бе издаден специален сборник „Людмил Стоянов за литературата, изкуството и културата“ (1959), в който е събрано литературнокритическото и културно-публицистичното наследство на писателя-антифашист. Опит да се оцени това наследство е встъпителната статия на Георги Димов към сборника „50 години в служба на литературата и изкуството “. В 1961 г. излезе и втори сборник, вече с изследвания и статии за Людмил Стоянов. Повечето от студиите, поместени в него, са принос за изясняване на редица страни от неговия идеен и творчески път.

Като се говори за приноси в изучаване на новата ни литература, трябва да се посочи оживената дейност на сътрудниците на института във връзка с написване на научно-популярни, литературнокритични очерци за редица големи наши писатели, организирано от издателство „Български писател“. В тази поредица влизат: „Никола Фурнаджиев“ от Г. Цанев (1963), „Асен Разцветников“[1] от Здравко Петров (1963), „Димитър Талев“ от Б. Ничев (1961), „Светослав Минков“ от Милена Цанева (1961), „Никола Ланков“ (1962) и „Марко Марчевски“ (1959) от Кр. Генов, „Павел Вежинов“ (1959) от Минко Николов, „Андрей Гуляшки“ от Е. Каранфилов (1958), „Крум Григоров“ от Г. Димов (1962). Очевидно е, че всички тези изследвания са в най-пряка връзка и със съвременната ни литература. Тук трябва да се отбележат и статиите за Емилиян Станев на Б. Ничев и Т. Жечев[2] („Литературна мисъл“, 1962, кн. 4 и 1964, кн. 1), които са опит за проникване в специфичния поетичен свят на един от най-добрите наши белетристи. Пряко отношение към най-новата литература има и книгата на Кр. Генов „Нашата мемоарна литература за партизанското движение“ (1958), в която авторът се стреми да разкрие художествените качества на партизанската мемоаристика, като определя мястото ѝ в съвременната българска литература.

На някои проблеми, свързани със съвременното ни драматургическо изкуство се спира А. Натев в книгата си „Между спорното и безспорното“ (1961). По въпросите на съвременната ни драматургия работи и Иванка Бояджиева. Като резултат се появиха няколко статии в списание „Литературна мисъл“, засягащи драматургичното творчество на Камен Зидаров, Орлин Василев, Валери Петров, Димитър Димов и други съвременни драматурзи.

Изобщо излизането на списание „Литературна мисъл“ изигра решителна роля за по-тясното свързване на института със съвременната ни литература. На неговите страници намериха място редица статии, свързани с по-общи и по-специални теоретични проблеми на днешната ни литература или пък направо с конкретната ни литературна практика.

Освен това сътрудниците от секцията за съвременна литература подготвиха и вече е под печат специален сборник, посветен на съвременното ни литературно развитие. Той съдържа: „За героичното в живота и за отразяването му в съвременната белетристика“ от Е. Каранфилов, „Поетичният свят на Багряна“ от Милена Цанева, „Веселин Ханчев“ от Пантелей Зарев, „Двадесет години българска драма“ от Вл. Каракашев, „Никола Фурнаджиев“ от Георги Цанев, „Някои въпроси на българската проза и поезия“ от Ангел

---

[1] За Асен Разцветников вж. и предговора на Георги Цанев към том I от Избрани произведения на писателя. (1963).

[2] От същия автор вж. „Под звездата на неродените“ (за Емилиян Станев), сп. Септември, 1964, кн. 3, и „Бележки за композицията на съвременния ни роман“, сп. Септември, 1962, кн. 5.

Тодоров, „Загадката на Талев“ от Тончо Жечев, „Характер на конфликта и особености на композицията в драмите на Камен Зидаров и Орлин Василев“ от Ив. Бояджиева, „Поет на младежката дързост“ от Любен Георгиев, „Образът на политкомисаря и командира в партизанската мемоарна литература“ от Кр. Генов, „Заблуждение и откритие“ от В. Колевски, „Съвременният писател и народната приказка“ от В. Вълчев, „Историческите романи на Ст. Дичев“ от Г. Димов, „За някои черти на съвременника в поезията ни“ от Хр. Дудевски. С това издание институтът за литература слага начало на поредица сборници, посветени на животрептущи проблеми на съвременната ни литература.

Наред с проучването на художественото ни наследство след Освобождението в института се направи опит и за оценка на теоретичната и литературнокритична мисъл през този период. В монографията си „Димитър Благоев — литературен теоретик и критик“[1] (1951) Ст. Каролев разглежда Благоев като родоначалник на марксическата естетика у нас и подчертава значението на неговите литературно-теоретически и критически работи за развитието на нашата художествена литература.

Двете си книги за Шишманов (1956, 1964) Г. Димов посвещава на литературноисторическата и критическа дейност на големия български учен. Подчертава се значението му за организацията на културния живот у нас и за създаването на национална литература, наука и изкуство.

Половинвековното творческо дело на бележития представител на марксическата мисъл у нас Тодор Павлов е осветлено в книгата на Н. Попов и Здр. Петров (БАН, 1958) и от Г. Димов (Послеслов към „Лъчи в преизподнята“, 1956 и „Литературна мисъл“, 1960, кн. 1).

Когато говорим за участието на Института за литература в изучаването и осветляването на нашето литературно наследство и на проблемите на съвременната ни литература не можем да отминем редица основни книги на сътрудници на института издадени от други издателства. По своя характер те заместват липсващите още системни курсове по история на българската литература, имат важно теоретично и методологическо значение и до известна степен дават облик на нашата съвременна литературна наука. Става дума за книгите на Георги Цанев „Страници от историята на българската литература“ (1958), „По пътя на реализма“ (1960) и „Критика“ (1961), които са източник за проникване в идейно-естетическия свят на следосвобожденската ни литературна епоха. Същото значение имат книгите на Петър Динеков „Литературни образи“ (1957), „Писатели и творби“ (1958), „Литературни въпроси“ (1963), които разглеждат от съвременни научни позиции редица интересни страни от жизнения и творчески път на големи наши писатели и осветляват литературни явления и направления, свързани с различни периоди от литературното ни развитие. В същата поредица съществено място заемат трудовете на Пантелей Зарев „Българска литература“ (1950), „Стил и художественост“ (1958), „Богатството на литературния процес и социалистическият реализъм“ (1960), „Класика и съвременност“ (1961), където се решават и редица важни теоретични проблеми, свързани с наследството и със съвременната ни литература. Богат материал от съвременната ни литература е използувал в своите книги „Замисъл и образ“ (1959) и „Въпроси на художественото майсторство“ (1963) и Стоян Каролев, за да разгледа в теоретичен аспект редица въпроси, свързани с идейността и художествеността на съвременните ни поети и белетристи. Тук трябва да се отбележат и книгите на Ефрем Каранфилов „Поезия в прозата“ (1957), „Съвременност и майсторство“ (1961), „Герои и характери“, ч. I, II (1962, 1964), в които оригиналната проблематика се съчетава с едно живо изложение. Съвременни литературни проблеми третира и книгата на ЗдравкоПетров „Срещи с големи и малки“ (1962). Отношение към съвременната проблематика и въпросите на социалистическия реализъм имат и публикациите на В. Колевски, събрани в двете му книги: „За социалистическия реализъм“ (1959) и „Патосът на живота — патос на литературата“ (1962).

Наред с изучаването на нашето литературно наследство немалко внимание отдели институтският научен колектив и за изследване на редица проблеми от областта на литературната теория и естетика. В отделни книги и на страниците на „Литературна мисъл“ бяха поставени въпросите за спецификата на изкуството във връзка с изходната точка на съвременната естетика, за взаимоотношението между идейност, художественост и стил, за теорията и практиката на социалистическия реализъм. Голямо значение в тази област имат трудовете и статиите на Тодор Павлов, с които той воюва за марксически подход и разбиране на литературните проблеми. Голяма част от неговото наследство институтът издаде в два тома „За марксическа естетика, литературна наука и критика“ (1954—1955), а „Литературна мисъл“ публикува редица не-

[1] Вж. и „Д. Благоев. Борец срещу идеалистическо-формалистическата естетика и критика“ т Г. Димов (Лит. мисъл, 1964, кн. 3).

гови статии в защита на марксистко-ленинските естетически принципи, с които се даваше отпор на неправилни ревизионистични гледища у нас и в чужбина. Голям интерес предизвикаха редица въпроси, свързани с метода на социалистическия реализъм. Поставиха се проблемите за началото на социалистическия реализъм в нашата литература, за неговите национални особености, за метода на първите представители на революционно-пролетарската ни литература. В доклада си за V международен конгрес П. Зарев разглежда въпросите за естетическия идеал като ядро на художествения метод и за обогатяването на социалистическия реализъм през последните години. А в книгата си „Стил и художественост" П. Зарев поставя още редица проблеми, свързани, със стилното многообразие в литературата, прави опит да определи понятието стил, като влага в него по-богато съдържание и го свързва с цялостното светоусещане на твореца.

В двете книги на Стоян Каролев се разглеждат въпроси из областта на художественото майсторство на писателя, свързани с психологическата характеристика на героите, връзките между типизация и идейност, между идейност и образност, с творческото своеобразие на художника въобще.

Като се говори за спецификата на литературното творчество, свързана с проучване на стила на писателя и на теория на жанровете трябва да се отбележат статиите на Искра Панова в „Литературна мисъл": „Около проблема за стиловия анализ" (1959, кн. 5) и „Бележки върху стила на Вазов, Елин Пелин и Йовков 1962, кн. 2 и 3), които са съществен принос в това отношение.

Естетически проблеми стоят и в центъра на трите книги на Атанас Натев: „Цел или самоцелност на изкуството" (критически наблюдения върху неоокантианската естетика и нейното влияние в България, 1960), „Между спорното и безспорното" (1961) и „Изкуство и общество" (1961). Авторът прави критика на неокантианците в България чрез опит за научно пререшаване на въпросите. Като отправен пункт на своите изследвания в областта на естетиката той защищава гледището си за специфичното обществено предназначение на изкуството.

Ако продължим прегледа на публикациите на сътрудниците на института, не можем да не забележим редица книги и статии, посветени на връзките и взаимоотношенията на нашата литература с други национални литератури, както и самостоятелни проучвания на отделни писатели и проблеми от литературите на славянските и други народи. Тук естествено най-много усилия бяха насочени към изясняване на ред проблеми, свързани с вековното общуване на нашата литература с руската и съветска литература и култура. Значение за изучаване на руско-българските литературни отношения имат и следванията на: Б. Ангелов „Из историята на руското книжовно проникване у нас — XI—XIV век" (Известия, кн. III), В. Велчев „Въздействието на руската класическа литература за формирането и развитието на българската литература през XI X век" (1958), статиите на Лиляна Минкова за сътрудничеството между Каравелов и Прижов („Лит. мисъл", кн. 1 и Известия, кн. XIV и XV) и други.

На украино-българските литературни връзки е посветено изследването на Ст. Божков „Тържество на вековна дружба и литературно сътрудничество" (Известия, кн. III).

По случай 100-годишнината от рождението на А. П. Чехов институтът издаде специален сборник с изследвания, статии и изказвания за големия руски писател (1961). Важно място в изучаването на руско-българските литературни отношения заема преводът на Людмил Стоянов на древната руска поема „Слово о полку Игорове" (1954). Снабдено с предговор и коментар, отличаващо се с високи художествени качества, това издание справедливо заслужи висока оценка у нас и в чужбина.

Немалко статии и изследвания посветиха сътрудниците на института и на представителите и въпросите на съветската литература. Беше проучен проблемът за Октомврийската революция и българската литература, за проникването на съветската литература у нас, за нейната роля и значение в литературния ни и обществен живот. Значение в това отношение има сборникът от материали, спомени и документи „Съветската литература в България — 1918—1944", съставен от Ст. Божков, Ст. Стойменов и Хр. Дудевски (1961). Той е ценен документ за отношението на нашия народ и културната ни общественост към съветската литература при тежките условия на монархизма и фашизма. Под печат е и том II от същия сборник. На проблема за българо-съветските литературни връзки са посветени и очерците на Христо Дудевски, събрани в отделна книга (Наука и изкуство, 1963).

Специални проучвания за ролята и значението на Максим Горки у нас, за оценката на неговите произведения от нашата литературна критика прави Иван Цветков: „Максим Горки и формирането на социалистическия реализъм в българската литература" (Известия, кн. XIV и XV), „Първите пиеси на Максим Горки в оценките на българската критика" („Ли-

тературна мисъл“, 1962, кн. 6), „Максим Горки сред свои и чужди“ („Литературна мисъл“, 1963, кн. 4) и др. Значение за изучаването на съветската литература у нас има и книгата на В. Колевски „Поема Маяковского „Хорошо“ (1958), в която авторът прави идейно-естетически анализ на тази творба. Специална глава е отделена за проникването и въздействието на поемата у нас.

Немалко е направено и за изследване на литературните ни връзки с другите славянски литератури. В института има вече специалисти по югославска, полска и чешкословашка литература. Някои общи въпроси във връзка с развитието на славянските литератури разглежда Е. Георгиев в докладите си, предназначени за славистичните конгреси в Москва и София (Славистичен сборник, том II и Сборник славянска филология, том IV). По-специален въпрос решава в своята книга „България в творчеството на Зигмунд Милковски (Теодор Томаш Йеж)“, 1955, Ванда Смоховска. На словашко-българските отношения е посветена книгата на Г. Вълчев „Словаците за нас“ (Наука и изкуство, 1963). Проблеми, свързани с югославската литература, поставя Боян Ничев в своята монография за Бранислав Нушич (1962). Книгата представлява цялостно изследване на литературното наследство на големия сръбски хуморист и комедиограф, със своеобразието на стила му и специфичите особености на неговите комедии. Проникването на Нушич у нас е проучено от същия автор в отделна студия „Нушич в България“ (Известия, кн. VII).

Особен тласък за развитието на славистиката у нас дадоха двата международни славистични конгреса (1958 и 1963). Като резултат от тяхното организиращо въздействие у нас се появиха редица сборници с материали, засягащи редица общи или частни проблеми от взаимоотношенията на нашата литература с останалите славянски литератури.[1]

Опит да се премине и към изучаване областта на западноевропейските литератури представя сборникът „Из историята на световната литература“ (1962). Голяма група статии в него са посветени на проблеми из творчеството на Шилер и на Шилеровото проникване у нас.

Активно отношение към съвременните литературни явления на Запад взима Минко Николов. В книгата си за Брехт (1963) той е съумял да нарисува правдив литературен портрет на един от най-оригиналните световни драматурзи. Другата му книга за „Кризата в модерния западен роман“ (1961) е принос за разобличаването на упадъчните явления в буржоазната западна литература.

Това е в общи линии картината на научния път на колектива на института, изминат в един преломен, изключително важен и отговорен период за развитието на нашия обществен и културен живот. Трябва да се признае, че следвайки указанията на партията за непрекъснат подем в науката, културата и изкуството, научните сътрудници при института са се стремили да живеят творчески с литературните проблеми, да подхващат задачи от национално значение, да вървят в крак с изискванията на нашата съвременност. Извършвайки сериозна научно-изследователска работа в областта на литературната история, теория и критика, те дадоха своя принос на идеологическия фронт в борбата за изграждане на нова социалистическа култура.

В дните преди честването на 20-годишнината от деветосептемврийската народна победа институтският колектив организира усилията си за по-голяма активност в решението на ония неотложни задачи, които са поставени пред марксическата литературна наука.

Елена Цветанова

---

[1] Виж Сборник славянска филология. Материали за Петия международен конгрес на славистите. Том II, IV и V; Известия на Института за литература, том XIV и XV, 1963; Славистичен сборник, том II, Литературознание и фолклор, 1958.

Адреси — на редакцията: сп. Литературна мисъл, бул. Витоша 39, София Ц, тел. 8-42-89
на администрацията: Изд. на Българската академия на науките, ул. Сердика 4, София
Абонаменти се внасят във всички пощенски станции или по с/ка № 96Т/115 БНБ — Софийски градски клон
Годишен абонамент — 2,60 лева

Поръчка № 327 Формат 71/100/16 Дадена за печат на 1. VII. 1964 г.
Тираж 4 500 Печатни коли 12

Печатница на Държавното военно издателство при МНО

SOMMAIRE

Stoïko Bojkov — De la hauteur du Vingtième anniversaire 3
Slavtcho Vassev — Décennies qui sont siècles 18

*

Colloque des belles-lettres: Andréï Gouliachki, Ghécrghi Markov, Miltcho Radev 29

Profils d'écrivains des vingt dernières années

Minko Nikolov — Pénio Pénev 37
Ghéorghi Markov — Pavel Matev 47
Yako Molkhov — Dimitar Dimov 55
Ephrème Karanfilov — Andréï Gouliachki 79
Lazar Tzvetkov — Kamen Kaltchev 91
Lioubène Ghéorghiev — Stéphane Ditchev 105
Vladimir Karakachev — Kamen Zidarov 118

*

Bogomil Nonev — Sur certains problèmes de la traduction littéraire 125
Vassil Stéfanov — Le conflit dans le drame contemporain 149

La littérature bulgare à l'étranger

Vésséline Traïkov — La littérature bulgare en URSS durant une période de vingt ans 163
Mikhaïl Popov — Les belles-lettres bulgares dans certains pays socialistes 170
Nicolaï Dontchev — La littérature bulgare dans les pays d'Europe Occidentale 174

REVUE

Eléna Tzvétanova — Les publications scientifques des collaborateurs de l'Institut de littérature (1948—1964) 184

20607

Цена 0.50 лв.