6

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ • 1967

ГОДИНА ЕДИНАДЕСЕТА

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

6

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ • 1967

ГОДИНА ЕДИНАДЕСЕТА

СЪДЪРЖАНИЕ

Ваня Бояджиева — Вечната и свята Багряна 3
Магдалена Шишкова — Идеи и образи в ранните разкази на Димитър Талев 14
Кръстьо Генов — Социалистическото историческо самосъзнание — новаторски естетически принцип на социалистическия реализъм 42
Олга Дейкова — Към въпроса за творческия развой на Димчо Дебелянов 53
Христо Дудевски — Формирането на новия герой в прозата на Алексей Толстой 76

100 години от смъртта на Г. С. Раковски

Георги Димов — Георги С. Раковски в развитието на българската литература 82

Из литературния живот в чужбина

Еберхард Хилшер — Цикълът романи на Арнолд Цвайг за Първата световна война 101

Писмо от Стокхолм

Дженю Василев — Съвременна шведска белетристика 110

ПРЕГЛЕД

Христо Йорданов — В съзвучие с творческата природа на Иван Вазов 120
Петър Братоев — Незавършени портрети 125
Драган Ничев — „Общо и сравнително славянско литературознание“ 127
Съдържание на 11-та годишнина на сп. „Литературна мисъл“

СОДЕРЖАНИЕ

Ваня Бояджиева — Вечная и святая Багряна 3
Магдалена Шишкова — Идеи и герои в ранних рассказах Д. Талева 14
Кръстьо Генов — Социалистическое историческое самосознание — новаторский эстетический принцип социалистического реализма 42
Олга Дейкова — К вопросу о творческом развитии Димчо Дебелянова 53
Христо Дудевски — Формирование нового героя в творчестве Алексея Толстого 76

100 лет со дня смерти Г. С. Раковского

Георги Димов — Георги С. Раковский в развитии болгарской литературы 82

Литературная жизнь за рубежом

Еберхард Хилшер — Цикл романы Арнольда Цвейга о Первой мировой войне 101

Письмо из Стокгольма

Дженю Василев — Современная шведская беллетристика 110

РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ

Христо Йорданов — В созвучии с творческой природой Ивана Вазова 120
Петър Братоев — Незаконченные портреты
Драган Ничев — „Общее и сравнительное славянское литературоведение“ 125
Содержание 11-ой годовщины журнала „Литературная мысль“ 127

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

ВЕЧНАТА И СВЯТА БАГРЯНА

Ваня Бояджиева

Аз искам да заглъхна в кротко примирение —
горко на този, който вечното залюби. . . .
И диря, но напразно сладостно забвение.
Горко на този, който себе си загуби. . .

(«Елегия»—1921 г.)

Стихотворенията на Багряна се мяркат за пръв път по страниците на сп. „Съвременна мисъл“ през 1915 г. Пожарищата на войната я карат да замлъкне за няколко години, за да се появи отново във „Вестник на жената“ през 1921 г., жадна за истински живот, с копнеж по святото и неизменна привързаност към българската земя.

Елизабета Б., или както по-късно се подписва Елисавета Багряна, действително завинаги е залюбила „вечното“, но божата искра на таланта ѝ я опазва — тя себе си не загубва никога. Като жилава тръстика отстоява на всички бури. Нищо не е в състояние да прекърши и сломи поетичния ѝ живец, чиито корени са дълбоко в родната пръст.

Псезията ѝ е изненадващо многобагрена, пропита с непознати аромати, с причудливо красиви, топли и женствени тонове. Като всеки голям творец тя не може да бъде откъсната от своите предшественици поети. В стиховете ѝ се долавя понякога нещо от бунтарския дух на Ботев и Яворов, звуци от лирата на Пенчо Славейков и Димчо Дебелянов, дори нежност и елегичност от въздушните куплети на Лилиев. Тя е тяхна родна българска сестра. Но как същевременно не прилича на никого — съвсем, съвсем различна е.

Багряна носи неизчерпаема жизненост, страстен стремеж към волност и любов, съчетани с мекота и женственост — неща, които може би са потребни за поезията на всички времена и народи. Но не всички са щастливи да имат своя Сафо.

Още в най-ранните творби на Багряна усещаме, че за нея поезията е в онова, което живее, трепти и пламти. Поетичният ѝ дневник е облъхан с празнична виталност, тя иска в царски празненства да разлюлява над скъпи гости звънки полюлеи. Очарованието от поезията ѝ идва не от тъгата на спомена, от мъката по несподелената любов или от бляна по нещо неуловимо, далечно, неосъществимо. Тя е русалка, която се движи по земята с дръзки стъпки на жена, устремена напред. Мъката не я поваля, тъгата не я опиянява, страданието не я изпепелява и опустошава, бездните на отчаянието не я поглъщат. Защото кълбото със златни нишки от светлината на живота е винаги с нея.

---

* По случай 40 години от излизането на „Вечната и святата“, декември 1927 г.

Багряна си дава всякога много точна и трезва поетична сметка на преживяното. Когато е нужно тя намира сили да изрече: „аз даже както трябва не обичам: мен и снегът валящ ме пияни, и всяка нова песен ме развлича." И в най-тежки минути не загубва равновесие, не спира своя път и устрем. Покоят и еднообразието ѝ са чужди, песимизмът — също. Тя е родната сестра на вятъра, на водата и на виното. От всички тези земни, човешки „простосмъртни" качества поезията ѝ съвсем не губи от своята окриленост и лъчезарност. Напротив — „земният" ѝ ореол я прави по-примамлива и желана.

Няколко стихии се борят в поезията на Багряна: жизненост и себеотрицание, стремеж към скитничество и дълбока, трайна връзка с народната съдба и идеали. Тези стихии са в непрестанно противоречие, в резултат на което се получава своеобразната гъвкавост, пластичност, осезаема образност и богата музикална оркестрация на стиха ѝ. От смесването на стихиите кристализират свойствените за поезията ѝ многостранност, широта, вечност и святост. Тя винаги е жена и майка, българка и съвременница. И винаги с женската си чувствителност и интуиция долавя и открива нещо, което е непостижимо и неразгадаемо за мъжката сетивност. На първо място тук са тайните и чудесата на любовта.

ОМАГЬОСАНА ДУША

Видях те — и под звездните лъчи
и твоя странен поглед трепнах влюбено-смутена,
и от тогава в синий кръг на твоите очи,
завинаги останах запленена.

„В Синия кръг" — 1922 г.

Наред с имената на Дарина Апостолова, Нася Павлова, Ана М. и др., които в началото на 20-те години пишат у нас във „Вестник на жената" стихове за любовта и женската участ, се появява и името на Багряна, която си очертава все по-ясно свой собствен облик и път. От ежедневието, от сантименталните въздишки и любовни копнежи Багряна умее да измъкне нещо особено красиво, ярко и съдбоносно, нещо, което по-късно ще влезе в първата ѝ стихосбирка „Вечната и святата" (1927 г.) В „Соаре", „Елегия", „Пред камината", „Песен" и др. срещаме силно изразено томление, женски мечти, „пръстен светъл с изумруд". Но след това изведнъж следват „Любов", „Съдба", „Безумие", „Мъдрост", „Requiem" — стихотворения, които са кулминация в творчеството на поетесата. Уловила гласовете на времето и пречупила ги през своята лична и българска женска съдба, Багряна излива лирични куплети за любовта, които тежат като чисто злато.

След строфи като „Кой си ти в духа ми смут запалил — Мефистофел ли, или Кръстител?" трудно е на нашите днешни поетеси да бъдат нови, неповторими. Тя само с един замах на четката си е показала пъстротата и многогамността на магьосаната женска душа. Понякога не без основание сигурно ни се струва, че поне 50 години след излизане на „Вечната и святата" жената си е казала думата в нашата поезия. И сякаш често слушаме само вариации, отзвуци и подражания на Багрянините изпени на един дъх любовни песни. Това твърдение звучи безспорно доста силно. Но сигурно в него има и доза истина, защото чувствувам, че съм готова да го защищавам. Повечето „женски" стихотворения с цялото им индивидуално своеобразие ми изглеждат като продължение на онази „епоха" в поезията ни, която създава Багряна.

В една своя рецензия за „Звезда на моряка" (сп. „Златорог", кн. 10, 1931 г.) Вл. Василев пише: „Багряна разчупи сребърната клетка, в която Н. Лилиев

бе заключил любовта, и нейната ластовица изхвръкна навън, на простора. Багряна сне поезията ни от небесата и я възвърна към един реализъм, одухотворен и динамичен.“ „Звезда на моряка“ се разглежда като близко и пряко продължение на „Вечната и святата“, а поезията на Багряна като изповед на святото и греха. Интересни са също наблюденията и анализите на стиховете от „Вечната и святата“ на Иван Мешеков в книгата му „Греховната и свята песен на Багряна“ (1928 г.). Той посочва различието между любовната лирика на Яворов, Дебелянов и Лилиев и тази на Багряна: „нейната поезия не знае антитезата между дух и плът. Антитезата у нея не е на мистична или религиозна основа, а на социална.“ Според Мешеков в поезията на Багряна любовта е едновременно „греха“ и „съвестта“ на земята. В тези критични оценки за творчеството на Багряна от онова време, независимо от различието на гледищата на двамата автори, има и общи, и вярно доловени моменти — стиховете на Багряна носят нещо ново, различно и силно, принадлежащо на бъдещето.

Изхвръкнала е любовта от сребърната клетка и няма кой да я спре вече. Жената не е покорна робиня и не може да стои заключена, та макар затворът ѝ да бъда царски палат. Багряна в поезията си манифестира женската волност в любовта и тази волност няма безспорно само социално обяснение. Тя е вековна, съществува още в древни времена. Но е потребно да се роди и у нас голям поет-жена, за да бъде изпята свободно любовната радост и мъка на жената. В случая не трябва да се пренебрегва и конкретно-историческият момент. Годините около Първата световна война са години на революции и разкрепостяване на душите. Песните на Багряна отговарят на времето, което е и което тя гони. Не можем да не се съгласим с мисълта на Шели: „Гдето жената е робиня, там и човекът не може да бъде свободен.“

Любовната поезия на Багряна ни дава богат материал за проследяване на формите и преобразованията на любовното чувство. Почти навсякъде лиричната героиня е смела, дръзка, готова да литне там, където я зове сърцето. Тя е щастлива и страдаща, но не и унизена. И винаги щастието и дързостта в любовта у Багряна са придружени с едно странно неизбежно покорство, с готовност да подаде ръцете си на любимия, да бъде напълно всеотдайна. Само тогава радостта ѝ е чиста и голяма — когато е покорна, готова за страдание и полет:

Вземи ръцете ми във своите —
и с пламъка на любовта да осветим
край нас на тъмния живот завоите
и на съня греха недоловим.

„Зов“ — 1922 г.

Мотивът за „покорството“ на жената у Багряна намира един класически и много съвременен израз. На пръв поглед малко странно е наистина това покорство, но тя съвсем не му се противи, защото не би била естествена, нито щастлива. То идва и си отива заедно с магията на любовта и тя го желае, защото е неизбежно. Покорството при любовта има някакво свое свято значение. Само то носи също и ликуващия възторг, гони съмненията и разочарованията, съпътствуващи често любовната поезия и чужди на Багрянининя стил. Лиричната ѝ героиня е горда, смела и влюбено-покорна. Само тогава е истински женствена, истинска жена в любовта. Нейното „безгрижие“ в такива моменти е много красиво и съдбоносно:

И аз потръпвам с тебе. Незрими нишки вплитат
и теглят мойта воля, ръце, нозе, очи. —
И повече не мисля, и тръгвам, и не питам
в какъв дом ще осъмна, къде е той и чий.

„Сълба“

В любовта по-щастлив е този, който е по-влюбен, над когото властвуват, който доверчиво подава ръцете си, захласнат и не мислещ за това какво ще стане после, утре. Когато това покорство се превърне в бреме, значи изчезнала е магията, настъпил е край на любовния празник. Тогава всичко е познато, делнично неинтересно.

В цикъла „Омагьосаната душа“, който е ядро на „Вечната и святата“, Багряна с голяма вещина и дълбочина проследява любовното вълнение на жената, нейната готовност и всеотдайност пред любимия. Черта на Багрянината поезия е славянската волност и широта. При любовната изповед тази широта се преплита и оригинално съчетава с трепета и покорството. Обикновено при голямата любов единият от партньорите, независимо дали го осъзнава или не, е по-покорен, а другият — властелин. Като голям поет Багряна разкрива усещането за щастливото покорство на влюбената жена. В такива моменти свободата става някак много и специално относителна — свободен си да обичаш колкото може по-всеотдайно и силно, по-предано и покорно. Една истинска жена не се страхува от робството и покорството на голямата любов. Страстното чувство изключва рационалната намеса, пазаренето и страха от това да не останеш „излъган“. И само след такова покорство и себеотричане омагьосаната душа може да се почувствува действително и напълно свободна да обича, да ревнува, да страда и да бъде щастлива.

Ликуващият възторг от любовта у Багряна не е примесен със съмнения, разочарования, мрачност и жалби, които инак така често съпътствуват женската лирика. Това е специфика, а не бедност и ограниченост. Без тази смела любовна „лудост“ Багряна не би и била Багряна. Само тя може така пламенно, съкровено-дръзко да мълви:

Кой си ти, на моя път застанал,
моя сън от клепките прогонил,
моя смях от устните откъснал? —
И магия някаква ли стана? —
Виждам те на старите икони,
чувам те в съня си нощем късно:
гледаш ме с очи на похитител,
а в гласа ти всеки звук ме гали. . .
. . . . . .
И покорна, шепна аз щастлива,
както на Исуса — Магдалина
— ето моите ръце — води ме!

Щастливо и празнично настроение се излъчва от това стихотворение, което има сякаш програмен надслов: „Любов“. По-късно в преиздадените стихотворения цикълът „Омагьосаната душа“ носи вече заглавие „Любов“.

Никога нашата поетеса не позволява да я връхлетят с всичка сила съмненията пред неизвестността на утрешния ден, нито се потапя в сълзи, предчувствувайки измяната. Любовта я прави по-силна, готова да посрещне всичко, което земната ѝ участ на жена ѝ отреди. Някак неволно възниква своеобразният контраст между любовната лирика на Багряна и тази на голямата френска поетеса на миналия век Марселина Деборд-Велмор. Последната възпява с изключителна проникновеност и женска чувствителност любовното страдание. Тя обича само веднъж, силно, с романтичен унес и живее после с щастливата тъга на спомените. В блестящия си очерк — портрет за живота и поезията на Марселина Деборд-Велмор Стефан Цвайг като вещ психолог разкрива безкрайната нежност и тънка чувствителност на едно женско поетично сърце, за което любовта означава само страдание.

По времето, когато Багряна печата своите стихове във „Вестник на жената“, се появяват преводи на стихове от тази френска поетеса. Едно от тях

напр. е „Спомен“, преведено от Гео Милев в бр. 112, 1923 г. То е типично за Марселина Деборд-Велмор, макар и не от най-хубавите:

О сладък час, що нявга двама ний минахме, —
в паметта ми остани!
На бъдещето сладкий чар огромен
живее в моя спомен.

Багряна не живее само със спомените, нито на любовта, нито на дните си:

Летете — радостни или омразни,
и делници, и празници.
Летете, няма да ви смятам,
дни мои на земята.

Багряна е най-естествена и силна във вихрения полет, във волния стремеж напред, или в тихата почивка след голямата страст след която ще дойде нещо ново, различно. На нея не ѝ отива раздвоението, съмнението, драматизма. Затова например стихотворението „Безумие“ не може да ни покори, въпреки мамещото заглавие и отделни много сполучливи строфи. В него има „яворовско“ и „шекспировско“ настроение, а багрянинското някак се стопява и обезплътява. А какво е тя без нейния жив женски допир със света, когато всичките ѝ сетива са изопнати и с лекота и грация тя намира път да потуши всяка мъка, да опъне платната на своята ладия по безбрежния син простор.

„Унес“ е един псевдосонет, но той има много красиво начало и верен, напълно издържан в стила на Багряна край:

Говори, говори, говори —
аз притварям очи и те слушам. . .
. . . . . .
— Ти не знаеш? Аз също не знам, —
но води ме, води ме натам!

Глаголът „води ме“, не случайно така често употребяван от поетесата, показва, че „покорството“ у влюбените му дава понякога някакви всемогъщи права: и да моли, и да заповядва дори, без да го осъзнават нито „покорната“, нито „властелинът“. Защото и за двамата унесът е еднакъв. Щастието, макар и временно, е станало взаимно. А когато носиш някакво щастие на любимия, това означава да си нещо като негов талисман.

От „Омагьосаната душа“ най-много ни допадат след „Съдба“ и „Requiem“— „Мъдрост“, „Вечерня“ и „Вечерница“. Без първите две сякаш не бихме могли да си представим този цикъл. След страшната смърт тя има сили да изрече всичко — последователно и точно. Стигнала е на края на света и поглежда в бездната пред нея, без да се ужасява. Тя иска само да бъде сама с мъката, толкова сама, че даже гони стиховете си, които иначе винаги я съпътствуват, неотделими са от живота, но не и от смъртта:

Махни се стих, нерадостен, прокобящ, неотменен,
звънтящите ти звукове какво ще ми дадат?

«Requiem»

Може би още нещо е искала да каже поетесата след тази съдбоносна страшна смърт, но сякаш се е въздържала. И по-късно никога не се връща към това преживяване. Нейното съображение да не рови в нещо, което ѝ костува толкова много, и за което без хленч е казала лаконично най-важното, е напълно в стила ѝ, най-добре ѝ подхожда. Защо да се говори много за смъртта...

Една уравновесеност и мъдро спокойствие лъха от стихотворението „Мъдрост“. Ритъмът е чист и спокоен, римата — богата и звучна, настроението — избистрено и ведро:

Да ликуваме с ведрата пролет, да горим с кехлибарното лято,
и на есен — с усмивка на обич към света, и прекрасен и чист, —
без тъгата на спомени празни, без страха пред надежди крилати —
да угаснем с вечерното слънце, да умрем с осланения лист. . .

Може би само епитетът „осланения“ би трябвало да се замени с пожълтелия или позлатения, за да бъде по-силно съзвучието с „кехлибарното лято“ но и „осланения“ създава необходимия нюанс в настроението. А „Вечерня“ и „Вечерница“ са песни, които се четат на един дъх. В тях има звукова красота, алитерация и някакви крепки български думи като „вселюбещи“, „лъча“, „дарохранителница“, които като с ключ отварят сърцето. И куплети, които се запаметяват, без да ги повтаряш:

По пътя отражения, кръстосани в зигзаг,
а в облаците — златният черковен кръст забит.
Това е сякаш двойния, таинствения знак
на моята и твоята преплетени съдби.

„Вечерня“

Или:

Вечернице-предвестнице,
кандило пред всевечния иконостас,
една сълза от Богородичините ресници
отронена в светия жертвен час,
— вечернице-сестрице.

„Вечерница“

Неразривно свързани с омагьосаната душа са стиховете от цикъла „Дни“, с който се открива стихосбирката „Вечната и святата“. Багряна блясва тук ослепително със замаха на таланта си. Майсторски създава неповторими картини на женската участ и копнеж. „До времето, когато се явяват нейните стихове, — пише П. Динеков — в българската литература е създадена вече прекрасна любовна лирика. Достатъчно е да се спомене само едно име — Яворов. Но това е лирика, в която любовта е видяна, изживяна и възсъздадена от мъжа. И преди Багряна са правени опити жени да говорят за любовта (М. Белчева, Е. Ненчева, Д. Габе). Те са изразили някои интересни страни на това чувство, но за първи път в лириката на Багряна то се разкрива пълнокръвно, богато, силно.“[1]

„Жената в поезията на Багряна е волна и смела. Нейният полет руши преградите на условностите и наслоенията на предразсъдъците. Нищо не може да спре стихийния ѝ напор.“[2] И наистина, кой освен нея може така красиво, силно и изненадващо свободно да извика:

Моя плам непламнал ще угасне
в здрача на поконте заглъхнали.
Разтроши ключалките ръждясали!
Дай ми път през тъмни коридори ! —
не веднаж в огрените простори
моите крила са ме понасяли.

„Зов“

Багряна дава картинен израз не само на едно типично женско и българско състояние, но става и ковач на българския стих. Създава се изразителният багрянински стихотворен напев, с много свежи и съвсем нови за българската

---

[1] Петър Динеков, Литературни образи, 1956, стр. 303.
[2] Милена Цанева, Проблеми на съвременната българска литература, Поетичният свят на Багряна, 1964, стр. 59.

поезия рими. Настроението избликва най-силно от израза: „Моя плам непламнал ще угасне“, а картината се запечатва особено след следващия куплет. Дори „ръждясали“ и „понасяли“ вече стават някакви поетични открития, срещани само у Багряна. Но красотата на душевния полет у жената може би най-силно е изразен във „Вик“:

Аз искам само, само да обичам,
жадувам искроструйно, светло вино;
от всяка тъмна мисъл се отричам,
край всеки враг беззлобно ще отмина.

Последните две строфи са едно от най-хубавите поетични женски откровения в нашата лирика. Самоотричането на жената в името на любовта присъствува твърде често в стиховете на Багряна, и винаги звучи и вечно, и ново:

Че мойта младост, огненотрептяща,
и моята душа на чучулига,
и моето сърце животрептящо, —
като вихрушка над света ме дигат.

„Вик“

Този вихрен край на „Вик“ дълго отеква в душата. Ритъмът, римата („пламтяща“ — „животрептящо“) и образността те карат да спреш за миг дъх, да притвориш очи и усетиш сякаш със сетивата си силата и същевременно безпомощността на жената, която жадува да бъде обичана.

Като съвсем естествен, нужен и малко тъжен финал на любовния унес у Багряна са трите стихотворения от „На дача“ и „Ultimum vale“. При любовната раздяла тя умее да казва последно сбогом. Не се потапя в сълзи и въздишки, не кърши отчаяно ръце. Там далеч от него се чувствува „като спасена“. Но след това ще признае:

— Как спокойно е тука без тебе,
как спокойно и — пусто, уви!“

„На дача“

Такова признание коствува винаги твърде много. Но то е вярно като боже откровение, звучи някак като нужно женско възклицание. А този, който си е отишъл, уви, тя го помни още:

Ще помня даже. . . даже номера на влака
и стъпканото малко цвете на перона. . .
— Но нищо, че очите ми са пак разплакани —
устата ми ни зов, ни прошка ще пророни.

«Ultimum vale»

Любовта прави лиричната героиня по женски горда. Тя е всеотдайна и умее да се съхранява — в тази тайна на любовта още никой поет досега у нас не е успял да проникне така дълбоко като Багряна.

*

ПОТОМКА

Може би съм грешна и коварна,
може би сред път ще се сломя —
аз съм само щерка твоя вярна,
моя кръвна майчице-земя.

Да се чувствува българка, носителка на прародителска кръв, жена-майка и жена, частица от огромната ни планета, винаги забързана с устрема

към идните дни — такава е Багряна още от „Вечната и святата“ и тези черти се запазват в лириката ѝ във всичките ѝ по-късно сполучливи творби. От България и от българската земя и съдба тя не се откъсва дори когато е в Бразилия. За нея мисли и в приказния край Бретан.

„Старонародни образи“ са извезани като старинна българска шевица, изпълнени са с багрите на нашето небе и земя, с волните песни на Пирина. Мощният талант на поетесата удържа на голямата опасност от плагиатство пред народната песен. Стихотворения като „Синеоката“, „Кукувица“ и особено „Уроки“ доказват до каква своеобразна стилизация, чистота на поетичния изказ, пропит с музиката на народния стихотворен фолклор, достига поетичната ѝ лира.

Цикъла „Гергьовден“ от „Вечната и святата“ поетесата преименува после в „Старонародни образи“. Това е нещо толкова старинно, българско и родно, колкото са земята и езикът ни. Тук се чувствува езическото народно светоусещане, предадени са красотата на нашата природа, преживяванията на девойката, жената, майката с класическа простота — така, както ги знаем откакто свят светува. Багряна сякаш изтрива праха от старите образи и те блясват с неподозирана яркост, оригиналност и чистота.

Този цикъл е истински костелив орех за преводачите на стиховете ѝ на чужд език. Преведени на френски, стихове като например „Синеоката“, изглеждат почти неузнаваемо. Свободният съвременен френски стих не се и докосва до истинската образност и оригинална ритмика. Изчезва атмосферата и остава само описанието на девойката и на нейното състояние. А от описанието до музиката на стиха, картинността и настроението има голямо разстояние.

В „Синеоката“ поетесата е хванала един драматичен поетичен хайневски мотив за любовта и го разработва със стилизирани средства от народната песен:

Беше му лицето восък-бледно.
Ни ми проговори, ни погледна.
И разбрах тогава аз, горкана:
той обича синеока га,
дето снощи другиму пристана.

Просто, поетически силно, драматично. Стихът е сочен, с вътрешно богатство и завладяваща ритмика, със силни думи, изковани от народа през вековете. Такива стихотворения трябва да бъдат превеждани след като са почувствувани от сродни по дух и талант поети. Строфи като: „Ех ти орис, мен орисана, майко моя, жалбо моя люта“ — не търпят много волности и нарушения на ритъма и стихосложението, защото се изгубват звуците на нашата българска песен, красотата на земята и народа ни. Същото се отнася и до „Пиринска песен“, „Даровете“, „Кукувица“.

Влиянието от народната поезия в този цикъл някъде е по-силно, отколкото изисква мярката, но обикновено поантата на тези песни е багрянинска. В тях обикновено присъствуват тъгата и елегичността, съпътствуващи многовековно народната съдба:

Сватба чутна ще направя,
цяло село да ме види. . .
А пък мама ще дарява:
тънки ризи на роднини,
пъстри кърпи — на гробари. . .

„Даровете“

„Кукувица“ е много интересно по замисъл стихотворение. Тук Багряна разкрива верую то си за жената. Стихотворението има програмен характер.

Само по вид и образност е сякаш антипод на „Даровете“, а по вътрешния си трагизъм е сходно с него. Малко е декларативно, но е изпълнено със своя атмосфера. Багряна успешно се измъква от прякото влияние на народните песни и достига до сочна оригинална образност и свои силни поетични обобщения:

Мен ме е родила сякаш веда
и ми е прокобила несрета. —

Личи трагичното самочувствие на лиричната героиня, което е скрито на пръв поглед:

Моите очи се ненаглеждат,
моите уши се ненаслушват.
Не допридам свилената прежда,
недогаснал огъня потушвам. . .
И така живота ще премина
ненаситена, ненаживяна. —
А кога умра, сама, в чужбина.
кукувица-бродница ще стана.

В стихотворението „Кукувица“ се оглежда участта не само на жената скитница, но и участта на поета, на певеца въобще, който пее за другите и умира самотен.

Особено силно, драматично и оригинално е стихотворението „Уроки“, което в първата стихосбирка на Багряна е в цикъла „Вечната и святата“, а в преиздадените стихове е включено в „Старонародни образи“. Неговото място наистина може да бъде и в единия, и в другия цикъл — това няма значение. То е много интересно. В него като поетеса Багряна завоюва удивителен успех. Тук тя, сливайки се с народната героиня, става естествена поетична изразителка на вечното страдание на жената в любовта. Какво е любовта без мъка?— От любовта до смъртта има само една крачка. На тази вековна свята истина за любовта са посветили своите най-хубави песни велики световни поети.

Багряна още веднага в началото на „Уроки“ създава атмосфера на тайнственост — „дайте седем въглена в мангала, ненапалвани три вощеници“ — драматизмът постепенно се усилва, звуковата оркестрация е могъща, образността — неповторима, а трагично-звучащият край е изцяло подготвен и същевременно странен, сякаш неочакван:

„Както огън у водата гасне,
уроките в тебе да угаснат!
Както нямат пламък тези свещи —
с лошите очи да нямаш срещи.
Както този хляб е неначенат —
тъй да си от болест излечена“. . .

А пък аз си мисля огорчена: —
По-добре съвсем да не оздравя,
ако вече няма да го срещам,
ако любовта му ме остави,
ако погледите му горещи
потъмнеят някога за мене —
както тези въглени гасени. . .

Мотивът за драматичния възел любов-смърт, Багряна подхваща, разработва и изпипва по свой начин в циклите „Гергьовден“, „Вечната и святата“ и „Бретан“. Като истинска българка тя е страстно предана на любимия — до смърт. Тя гори и изгаря в любовта. Тук волността и покорството се преплитат вече естествено със святостта, без да ѝ противоречат. Само Багряна може да бъде палаво-игрива прелъстителка и същевременно дълбоко предана жена:

Вземи ме — с мойта обич всеотдайна
и с моя дар — безценен и безимен. —
И даже ако смърт е в тази тайна,
тогава пак, вземи ме — умъртви ме.

„Невяста"

Тя знае — без любовта ще бъде мъртва и само любовта ѝ дава крила за живот и песен. Тази любов е вече свята, завещана от баба на правнучка. Учудваме се и все пак вярваме напълно в искреността на лиричната героиня, която се заклева, тъй както се кълнат жените от народа, защото е обикнала истински, до смърт:

Да ослепеят очите ми — и двете,
да ме сполети от бога проклятие,
ако забравя някога това лято,
Атлантика, и на Лайта брегoвете.

„Бретан"

И малко сме смутени ние, днешните жени, ако не можем вече да изречем такива „вечни" слова:

И ако радостта ми в този миг натегне на везните,
и бог поиска да скъси нишката на дните ми, —
като за висша милост — ще простра към него ръка.

„Среща"

Твърде малко са жените-поетеси и в световната поезия, които имат съвършено изискана форма и оригинална образност, неща, които са съществени елементи за всяка поезия, независимо от нейния дух и тематика. Багряна е успяла да изгради своята поезия със завидна пластичност, ефект и вътрешно богатство. Стихът ѝ обикновено винаги, заедно с останалите си достойнства, носи и своя ярка народностна окраска. Тук може да се възрази в известна степен на едно популярно твърдение за „ограничеността" на женската поезия. Ето какво пише напр. Петър Горянски: Творчеството на жената носи един интимен, албумен характер. В него тя дава реален израз на всичко онова, което запълва строго индивидуалния ѝ мир. Формите и проявите на обективната, заобикаляща я действителност съществуват дотолкова, доколкото са в състояние да породят известни идеи, чувства и настроения. Но тя самата няма отношение към тях, или ако го проявява на места — върши това по силата на верния си усет."[1] Тази мисъл съвсем не е оригинална и безспорно съдържа и верни моменти. Но още по-безспорно е, че винаги всяко правило има изключение. . . Едно щастливо изключение в българската поезия е Багряна. Можем да я сравним спокойно със световноизвестната чилийска поетеса Габриела Мистрал, която е също дълбоко свързана със съдбата и страданията на народа си и в чиито песни любовта и мъката се кръстосват, без да прерастват в отчаяние. Има, разбира се, още много поетеси, които опровергават подобни на горното твърдения. Но не тук е място да се занимаваме подробно с този въпрос. Едно безспорно е вярно — стига талантът да е голям, вдъхновението — искрено, изворите — дълбоки и чисти, идеалите — големи и светли, тогава и „женската" поезия може да бъде пълноценна. От друга страна, в нейната „ограниченост" и „субективност" се съдържат главната ѝ прелест, сила и неповторимост.

---

[1] Петър Горянски, Вдъхновени жени, 1936.

*

Целият творчески път на Багряна показва колко истински вярна и нужна е била първата ѝ стихосбирка „Вечната и святата“. Поетесата е почерпила в ранното си творчество вода от най-дълбок и бистър кладенец, в чието око и след това често се оглежда. И едва ли бихме могли да си представим наистина нашата национална лирика без стихотворения като „Моята песен“, „Съдба“, „Жертвата“, „Майчина песен“. „Святата“, „Амазонка“, „Потомка“. Те всички са преведени вече на повече от 25 езици. Особено хубав е руският превод на „Вечната“ от Ана Ахматова (1925 г.), и на „Потомка“, направен от Марина Цветаева, също през 1925 г.:

Нет ни прародительских портретов,
ни фамильных книг в моем роду.
Я не знаю песен, ими петых,
и не их дорогами иду.

И после:

Юнная прабабка жаркой масти,
в шелковом тюрбане ниже глаз,
с чужеземцом, тающим от страсти,
не бежала ли в полночный час?

„Правнучка“ (Из „Сердце человеческое“, Москва, 1959)

В началото на двадесетте години „Вестник на жената“ е едно огледало на някои от най-хубавите постижения в световната и българска поезия. В бр. 75, 1922 г. се появяват „Стихове към Блок“ на М. Цваетаева в превод на Елизабета Б. По същото време Багряна превежда и стихотворения от Ана Ахматова, Петьофи и др., а Б. Дановски — от Ада Негри, Гео Милев от Марселина Деборд-Велмор. Излизат „Лунни петна“ на Лилиев, стихотворения и цикли от изтъкнати наши и чужди поети. Талантът на нашата поетеса се подхранва от литературна атмосфера, която се създава от тогавашните най-хубави образци. И тръгнала по пътя на едно търсене и вглъбяване на женската участ и особено на народната психика и съдба, поетесата успява да достигне до свои оригинални и неповторими поетични прозрения. Тя свободно изважда на показ и простор всички онези елементи и детайли, които стоят зад външните форми и прояви на българския дух, който е колкото неизменен и траен през вековете, толкова е и различен за всяко време.

Но усещам в мене бие древна,
скитническа, непокорна кръв.
Тя от сън ме буди нощем гневно,
тя ме води към греха ни пръв.

„Моята песен“ е най-хубавият патриотичен химн на Багряна. Като в прозрачна езерна вода в тая песен се оглежда историческата съдба на българския народ. Поетесата е съумяла със силно завладяващо настроение, особен ритъм и неподозирана пластичност да предаде едно психологическо състояние. Тук се чувствува сподавен вик, дълбока синовна привързаност към родината, готовност да се сподели нейната съдба, колкото тежка и черна да е тя понякога:

О песен такава — злокобно, сподавено-тиха,
не си още чувал — и може би никъде няма,
защото и няма — народ с орисия по-лиха,
и с мъка по-тежка, и с воля — безропотно няма.

„Моята песен“ (на Вл. Василев)

Стихотворение като „Моята песен“ наистина упойва като мед и вино. То е рядко постижение в поезията ни и поставя Багряна още в зората на нейното появяване на пиедестала до най-големите български лирици.

ИДЕИ И ОБРАЗИ В РАННИТЕ РАЗКАЗИ НА ДИМИТЪР ТАЛЕВ

Магдалена Шишкова

Години наред по силата на обясними причини нашата литературна наука осветлява твърде неравномерно творческия и жизнен път на писателя Димитър Талев. Разделен от синора на историческите събития през 1944—1945 година, този път предлага разнороден в идейно-емоционално отношение, художествено неравностоен и нееднакво благодарен материал за проучване на автора. Зрялото творчество на Д. Талев, което привлича с истинско изобилие от идейно-естетически проблеми, обществени и жизнени конфликти, от човешки образи и мотиви, съвсем оправдано е в центъра на най-значителните досегашни проучвания върху литературното дело на писателя.[1] Вниманието на изследователите на Д. Талев и днес продължава да бъде насочено към голямото идейно-художествено богатство на четиритомната историческа епопея, произведение, което си осигури неприкосновено място в сърцето на всеки българин, а за автора извоюва име на неоспорим майстор на битово-историческо повествование. Преди да се проследи цялостното творческо развитие на писателя, преди да се очертае детайлно неговият облик, бе наложително да се вникне в красотата и силата на онази поредица от романи, която спечели на автора необикновена популярност и признание. Актуалността на тази задача и за в бъдеще е несъмнена.

Но колкото повече осъзнаваме истината, че Димитър Талев не е вече между живите творци на художественото слово, колкото повече се отдалечават дните, в които той споделяше своите ясни планове да продължи разказа си за Борис Глаушев, за да се доближи по-плътно до нашата съвременност и разкрие най-съкровените трепети и идеали на младостта си, толкова по-близко става времето, когато въз основа на внимателен, всеобхватен и обобщаващ поглед върху изминатия от него неравен път ще трябва да се определи точно и без уговорки мястото на писателя в историята на българската литература. Поставим ли си такава цел, за нас става съвсем очевиден фактът, че в ранната идейно-творческа биография на писателя са оставени много бели страници, че между литературната наука и ранния Талев за дълго време се установи неизменна дистанция. В напълно оправданото желание да се анализира твор-

---

[1] Виж Стоян Каролев, Епопея на народния живот, в Замисъл и образ, С., 1959; Стоян Каролев, Бележки за стила на Димитър Талев, сп. Литературна мисъл, 1958, кн. 1; Боян Ничев, Димитър Талев — литературно-критически очерк. С., 1961; Тончо Жечев, Загадката на Димитър Талев, в Съвременни образи и идеи, С., 1964. Георги Константинов, Писатели-реалисти, С. 1962, III ч. Ефрем Каранфилов, Три образа в романите на Димитър Талев. Поезия и проза, С. 1957; Розалия Ликова, Времето в героите на Талев, сп. Пламък, 1966, кн. 8.

ческото възраждане на писателя след 1944 г. и разцветът на големия талант във връзка с идейното му укрепване се обгражда с мълчание или многозначна недоизказаност един период от двадесет години литературна, публицистична и обществено-политическа дейност. В някои от посочените студии и статии се отделя известно внимание на трилогията „Усилни години“ и на разказите, събрани в книгите „Златният ключ“, „Старата къща“ и „Великият цар“, но се игнорират политическите статии, речите, разказите, пътните бележки, литературните и театралните отзиви, пръснати по страниците на вестниците „Македония“, „Македонска трибуна“, „Вардар“, „Свобода или смърт“, „Зора“ и сп. „Родина“,[1] както и романът „На завой“ и книгите „Завръщане“, „Град Прилеп“ и „Гоце Делчев“.

Така фактически творческият път на Димитър Талев се оказва разделен на два периода, различни по своята идейно-емоционална същност, между които не се търсят свързващи мостове, обединяващи моменти. Доколкото се осъществяват съпоставки между ранните произведения на Талев и тези, които писателят създаде в наши дни, те са главно по линията на контраста.[2] Тези съпоставки са необходими, тъй като едва ли има друг съвременен наш писател, който със собствения си път да потвърждава по-красноречиво многократно доказаната от историята на литературата истина за връзката между талант и мироглед; да илюстрира по-сполучливо факта, че колкото повече един талант се обогатява с научен, философски по-дълбок мироглед, толкова по-действено и художествено по-богато той отразява смисъла и духа на епохата, която пресъздава, толкова по-пълноценно осъществява възможностите си на художник и осмисля проблемите и тенденциите на своята съвременност.

Но такъв подход на контрастно съпоставяне на два периода от творческото развитие на Д. Талев съдържа в себе си и елементи на известна едностранчивост. При обрисуване на авторовия портрет трудно се преодолява ефектният контраст на черното и бялото, по пътя на писателя се съзират само тъмни бездни и сияйни върхове. В досегашните изследвания върху литературното дело на Д. Талев се полагат много малко усилия, за да се открият в произведенията, създадени преди 9. IX. 1944 г., несъмнено съществуващи идейно-естетически предпоставки, подготвителни елементи към съвременното му творчество. Откриването на такива елементи и посочването на известна приемственост между двата периода би разгадало до голяма степен пред читателите тайната на неочакваното раждане през 1952 г., когато излезе романът „Железният светилник“, на един талантлив и зрял писател със специфична тематика и ярко очертан индивидуален профил.

Рязкото обособяване на два периода в творчеството на Талев, игнорирането на първия или неговото отричане, без той да е подложен на цялостен анализ, води до изкуствено разкъсване на единната, макар и противоречива личност на писателя. Това прави невъзможно проследяването на основните закономерности и тенденции в развитието на Талев, долавянето на устойчиво-същностното и променливото в цялостния комплекс от идейно-естетически и психологически особености, които в своето живо единство определят индивидуалната неповторимост на художника. Такъв подход е пречка за последователното и системно разкриване на характерното и постоянното в

---

[1] В. Македония, орган на ВМРО, 1926—1934 г. в. Македонска трибуна, орган на Съюза на македонските и политически организации в САЩ и Канада, 1927—1959 г. В. Свобода или смърт, орган на ВМРО, 1924—1934; В. Вардар, лист на македонското студентско дружество „Вардар“ 1923—1932; В. Вардар, Независим македонски ежеседмичник, 1929—1930; сп. Родина, Списание на Македонската младеж, 1925—1934.

[2] Виж например Т. Жечев, посочената статия.

тематичните и естетическите търсения на автора, на неизменните пориви и вълнения, на специфичните форми на художествена изява.

Наистина еволюцията на Димитър Талев особено успешно илюстрира посочената закономерна връзка между мироглед и талант. Но същевременно тъкмо неговият развой на писател може да ни предпази от увлечението да схващаме тази връзка опростено като непосредствена функционална зависимост. За тези, които познават всичко, което Д. Талев е написал в миналото и в наше време, е очевидно, че той е между ония автори, чиито характерни страни на творческата индивидуалност — темперамент, особености на художническото светосъзерцание, тематични интереси и стилни склонности — се изграждат бавно и мъчително и са сравнително устойчиви и трайни. Колкото и противоречиво да е развитието на Д. Талев, колкото и ясно видими да са неочакваните извивки, смелите изкачвания и главоломни спущания по изминатия от него път, има несъмнено много неща, които са доминиращи и непреходни в този път, изразени с различна сила през различните години, но винаги отразяващи същността и характера на творческата природа на белетриста.

Така винаги Димитър Талев е имал само един истински извор на творческо вдъхновение: Македония. От детска възраст той носи в душата си една гореща обич: обичта към родината. Тя го тласка към водовъртежа на македонските борби, в които той се хвърля с разпалеността на своя горещ темперамент, тя поражда първите действително творчески импулси у него, тя го окриля за богати замисли и в последните мъчителни дни на живота му. Всичко най-искрено, което писателят е създал, е рожба на тази обич. Нещо повече: с внимателен и непредубеден поглед бихме могли да открием моменти от нея дори и в основата на най-крайните му увлечения, залитания и политически измами. Да открием тази обич в тях, не за да оправдаем „съдбоносните грешки", а за да проникнем по-дълбоко в света на автора, за да се доберем до истината за Д. Талев, да достигнем по-близо до онова, което е сърцевина на личността на писателя и гражданина — неговата фанатична привързаност към Македония. Вгледаме ли се в неравния творчески път на Димитър Талев, ние ще забележим как постепенно в най-хубавите му произведения се заражда и изявява и онова преклонение пред моралната красота на народа, което определя една от най-характерните отлики на цялото му литературно наследство — неговият неизменен нравствен патос.

Един цялостен поглед към творчеството на Д. Талев се налага от факта, че от края на 20-те години до последната страница на незавършеното си литературно дело — романът „Гласовете ви чувам" — писателят е ревностно отдаден на една постоянна тема — темата за историческата съдба на Македония. Не е трудно да се проследи как тази тема, разработена в три аспекта, определя три идейно-тематични звена в цялото творчество на Талев. Те разделят и същевременно обединяват в три групи произведения, създадени в различни години. В първата група влизат творби, които отразяват борбите на македонските българи от ранното Възраждане до Илинденската епопея и непосредствено след нея („Хилендарският монах", „Братята от Струга", „Гоце Делчев", „Усилни години", „Железният светилник", „Преспанските камбани", „Илинден" и „Гласовете ви чувам"). Друг аспект на основната тема — бита и душевността на „некогашните люде" — обединява „Златният ключ", „Старата къща", „Железният светилник", „Преспанските камбани" и част от разказите в „Завръщане". Трета група произведения Димитър Талев посвещава на далечното историческо минало на своя роден край, в което с неотразима сила, години наред, го привлича героико-трагичната фигура на цар Самуил (голям брой от разказите в книгата „Великият цар" и трилогията „Самуил"). Около тези три идейно-тематични звена се концентрират монолитните творчески усилия

на писателя; те пораждат неговите най-съкровени творчески въжделения и непреходни амбиции, те определят облика на художника, патоса на неговото дело, мястото на Димитър Талев в литературното ни развитие. В тях е съсредоточено цялото проблемно и идейно-психологическо богатство, което художественото наследство на Димитър Талев съхранява в себе си. Тази последователност в реализирането на една и съща голяма тема през различни години и в различни в жанрово отношение произведения разкрива необикновената сила, трайност и дълбочина на изживяванията на писателя, свързани със съдбата на неговата родина. Тя е плод на десетилетните тревоги, терзания и копнежи на патриота Талев, фанатично влюбен в Македония, винаги младежки екзалтиран и горещ поклонник на идеята за нейната свобода и независимост. Но тя е свидетелство и за склонността на автора към една сравнително голяма творческа съсредоточеност и вглъбеност, за неговата неповторима самобитност, за способността му да се посвети със завидна целеустременост на едно генерално дело на своя живот, което да завладее духа и осмисли съществуването му.

За съжаление Димитър Талев не винаги е бил верен на себе си, на своята истинска природа, на своя щедър талант. Не са редки случаите, когато в миналото той е загубвал творческата си независимост и необходимото самочувствие на художник, за да изневери на голямата си и единствена тема. Изневерявал ѝ е с произведения конюнктурни, произведения, родени по повелята на политическия момент. Неговият творчески път щеше да бъде определено възходящ, много по-ясен и плодотворен, ако той по-рано беше осъзнал и оценил самобитността на дарованието си, силата на собствения си глас и убедителността на искреното си убеждение. Той щеше да изяви значително по-рано истинските си възможности на художник, ако повече скъпеше своите и без това късно съзрели творчески сили, ако повече щадеше своята духовна енергия и не я насочваше понякога в необмислени посоки и към погрешни цели. Много често в миналото Талев се превръща в истинско съсредоточие на противоречиви тенденции, намерения и подбуди. Много често у него стихията на една първична духовна стабилност, на самобитно-устойчиви духовни стремления и вродена българска политическа трезвеност се разколебава и подчинява на суетната амбиция да бъде в услуга на политическия момент. Така писателят се оказва трагично разпнат между вътрешно присъщия нему стремеж да прониква в мъдрата красота на народния живот, на трайни духовни ценности, на изпитани национални добродетели и нетърпеливостта на конюнктурната политическа личност, която бърза да подчини перото си на злободневно-актуални цели. Диктатурата на конюнктурното винаги сковават таланта. Служенето на момента определя творческата драма на Д. Талев през втората половина на 30-те и началото на 40-те години. Тогава писателят създава творби, чийто нравствен патос, жизнена атмосфера и живи човешки образи подсказват раждането на бъдещия Талев. Тогава в неговото съзнание е пуснал вече дълбоки корени замисълът за фамилията на Султана и Стоян Глаушеви, чиито богато разклонени „гранки“ ще достигнат до наши дни. Но в същото време Димитър Талев пише и произведения, които са недвусмислено свидетелство за идейна неустойчивост, политическа заслепеност и творческо безсилие. Когато е подвластен на конюнктурното, писателят загубва художествения си критерий и самовзискателност.

Незрял плод на злободневни политически подбуди са например някои патриотарски разкази, публикувани във в. „Македония“ и „Зора“; една съвсем изкуствено предпоставена теза превръща романа „На завой“ в мъртвородено произведение. Открито пропагандни политически цели са движили перото на автора на пътните бележки за Германия, поместени в „Завръщане“. Всички тези творби бележат печални страници от творческата и идейна био-

графия на Д. Талев, заличаването на които означава пристрастно и ненаучно осветляване на неговата личност и дело.

Но тези произведения, както и цялостната идейна еволюция на Талев можем да разберем и обясним, само когато навлезем в противоречивия и сложен идеен свят на писателя, който най-ясно и пълно се изявява в неговата публицистика. Политическите статии на Д. Талев, публикувани през 30-те години главно във вестник „Македония“, и в началото на 40-те — в „Зора“, разкриват един свят на патриотична екзалтация, на напразно похабени смели граждански пориви и нравствена енергия, свят на искрени илюзии и субективно честни намерения с пагубни понякога обективни резултати. В публицистиката на Талев от това време се оглежда мироглед с преобладаващи идеалистически моменти; тя засвидетелствува по неповторим начин идейната дезориентираност на автора през 30-те години и неговата политическа заслепеност в началото на 40-те, намерила най-откровен израз в романа „На завой“ (1940 г.) и в пътеписите в „Завръщане“ (1942).

Без цялостен поглед към литературната и журналистическата дейност на автора не сме в състояние да вникнем в дълбокия смисъл на неговата покъсна еволюция, да прозрем голямата драма, която изживя човекът, гражданинът и писателят Димитър Талев. А това означава, че не сме в състояние да разберем личността на Д. Талев като явление изключително интересно и показателно за нашия литературен, обществен и политически живот.

Днес никой не би си поставил за цел да търси в предишното творчество на Талев идейно-естетически и етически ценности, равностойни на онези, които са заключени в съкровищницата на късното му наследство. Неговата решителна идейно-художествена еволюция е неоспорим факт с голямо историко-литературно значение. Истинската творческа реализация на таланта на Талев, пълноценното художествено осъществяване на дългогодишните му замисли стана възможно след мъдро вникване в реалния смисъл на съвременните исторически събития и извличане на поуките от историческите превратности, след бавно преодоляване на идейната ограниченост и болезнено осъзнаване на политическите грешки и фаталните заблуди на младостта. Това целебно творческо обновление и идейно превъоръжаване е резултат на мъчителен самоанализ, на целенасочено и търпеливо преосмисляне на създаденото в продължение на две десетилетия, на решителна равносметка с миналото. Това е време, в което правдата на нашия живот се превръща постепенно в изстрадано гражданско верую на писателя, в дълбоко осмислено лично убеждение. „В нашия живот — споделя Талев през 1953 г. — аз се появих доста късно на книжовната нива със своето скромно рало. Не можех да не изоставя перото си след тъй дълбокия прелом в нашия живот, докато новото в живота ни не влезе в моята мисъл, не влезе достатъчно дълбоко в сърцето ми, за да бъда и достатъчно искрен в своята нова писателска работа.“[1]

Еволюцията на Талев се извършва в състояние на страстна погълнатост и апостолска отдаденост на работата, на благородно издигане на твореца над грижите, лишенията и тревогите на деня, на артистично надживяване на личните крушения и несгоди. Тази еволюция бе съдбоносно изпитание на гражданските добродетели, на моралната енергия и творческата жизнеспособност на писателя. Със съзнание на обикновен труженик, с поразяваща работоспособност и изключителна методичност, скромно и безшумно Д. Талев постави началото на многолетния си литературен труд. В състояние на творческо безпокойство и повишена самовзискателност, на тревожно самочувствие,

[1] Из изказването на Димитър Талев, направено на обсъждането на белетристичната продукция през 1952 г., в. Литературен фронт 1953 г., бр. 48.

„със свито сърце“[1] и изострена самокритичност Талев написа най-съвършената си творба — романа „Железният светилник“. С това произведение той воюва за свое място в новия живот, то се роди от изгарящата жажда за самоутвърждаване, за реализиране на натрупаните през годините творчески сили. С първите части на тетралогията писателят се бори на живот и смърт със старото в себе си, с обществената изолация, в която се намира, с предубежденията, проявявани спрямо него. Това са творби, плод на твърдата амбиция на един силен и корав човек, на един жилав и непреклонен дух да се изяви и наложи, да постигне съответствуващо обществено признание. Едва сега писателят успява да осъществи едно започнато в известен смисъл още през 30-те години литературно дело, да даде художествена плът на дългогодишните си творчески мечти, да постигне необходимата идейна мащабност и епична широта на един замислен преди десетилетия сюжет, да се домогне до завидно психологическо богатство на образите, с които отдавна вече общува.

Идейно-творческото обновление на писателя Д. Талев се извършва във възраждащата атмосфера на следдеветосептемврийските дни, наситени с латоса на антифашистката борба, с героиката на войната и смелите планове за социалистическо преустройство на родината. Това бяха дни на романтична влюбеност в народа, на безвъзмездна всеотдайна служба в името на неговото бъдеще. Тъкмо в такова време на масов подем, на разгръщане на революционната и творческа мощ на народа, Д. Талев, поставен при крайно трудни жизнени обстоятелства,[2] намери сили и вдъхновение за осъществяване на съдбоносната тема на своя живот. За максималната творческа съсредоточеност, за необикновеното напрежение и активизация на моралните и творческите сили на Талев по това време, за решителната идейно-художествена еволюция спомогна обичта му към народа, оцеляла в дните на най-жестоки политически грешки, винаги живата му вяра в неговата борческа енергия и градивна сила. Всичко това, както и големите събития, на които писателят е съвременник, му дават възможност да вникне дълбоко в историческия процес, да види историческите факти в истинската им светлина, да разбере характера на прогресивните сили, които обуславят общественото развитие.

В началото на 50-те години, време на неизживяна художествена елементарност, на постепенно налагащи се норми на догматично мислене, на черно-бели образи и ефектен оптимизъм в литературата, когато не бяха рядко явление книгите, писани „по поръчка“, Д. Талев създаде произведения, носени в съзнанието десетилетия, изстрадани, избленувани, произведения, станали смисъл и цел на живота му. „Обикновено казвам, че с идеята за тях живея от двадесет години насам, а чувствата ми за Македония не могат да се определят с време. Те са в кръвта ми“.[3]

В тези творби Талев осъществи себе си: въплъти скъпите спомени от детинството, несбъднатите копнежи и рано прекършените напредничави идеали на първата младост, вложи поуките от тежките заблуди и скъпо заплатената мъдрост на творческата зрялост. В „Железният светилник“, както и в последвалите три романа, писателят разкри най-привлекателните страни на творческата си природа, проникна в дълбоките закономерности на историческия процес, превърна общия ход на историята в конкретна човешка участ, изобрази историческите събития чрез човешки взаимоотношения, насели един измислен град с живи хора, станали за нас синоним на безкористен патриотизъм и мо-

---

[1] Виж цитираното изказване на Д. Талев, в. Литературен фронт 1953, бр. 48.

[2] Виж Г. Найденова-Стоилова, В творческата лаборатория на писателя Д. Талев, сп. Литературна мисъл, 1957, кн. 3, стр. 100.

[3] Интервю с Д. Талев, в. Народна младеж, 4 февруари 1957 г.

рална красота. Това са произведения, достойни за традициите на нашата класическа реалистична проза. В тях Талев възроди патриотичния патос и революционната романтика на национално-освободителните борби, отразени в творчеството на Иван Вазов, от тях ни завладяват с нова художествена сила възвишената нравственост и светлият хуманизъм на Йордан Йовков.

*

Творческата история на тетралогията, това фундаментално в биографията на писателя Димитър Талев произведение, станало непреодолима и желана негова съдба, негов неизменен творчески императив, е непосредствено свързана с известни художествени постижения в ранните творби на автора. В настоящата статия вниманието ни е насочено към откриване именно на такива идейно-естетически предпоставки главно в някои разкази на Талев, писани през 30-те години, които по наше убеждение са естествена основа за създаване на първите части на тетралогията. Тук не си поставяме за цел осъществяването на всестранна характеристика на обществената, политическата и литературната дейност на писателя по това време, нито определянето на неговото място и роля в македонските борби. Тук нямаме за задача и постигането на изчерпателен идейно-естетически анализ на самите разкази. Целта ни е да проследим постепенното натрупване в тях на онези естетически елементи, които сродяват ранното със зрялото творчество на писателя, които обуславят появата на една качествено нова, художествено единна и идейно целенасочена творба. Внимателно ще търсим из разказите на ранния Талев онези искри, от които след години ще се запали пламъкът на железния светилник на Султана, Хаджи Серафимовата внука, ще засияе благородната ренесансова светлина от лампата на Ния. Най-благодатна основа за това са разказите на Талев, поместени в книгите му „Златният ключ“ (1935) и „Старата къща“ (1938), тъй като между тях и първите две части на историческата епопея се забелязва не само известно идейно-тематично и емоционално единство, но и близост в стилно-образно и езиково отношение.[1] Имаме пълното съзнание, че такъв подход към посочените творби подлага на изпитание истинската обективност, че крие сериозна опасност да се изпадне в преднамереност, субективизъм и едностранчиво тълкуване на литературния материал, но същевременно считаме, че при сегашното състояние на проучванията върху литературното наследство на Д. Талев такъв един аспект към посочените творби, а от тях — към най-високите художествени достижения на писателя, има известно научно оправдание. Разказите на Талев в посочените две книги, посрещнати с ласкава отзивчивост и щедри суперлативи от страна на критиката преди 9-ти,[2] не са изследвани от литературната наука в наши дни.

Ранните опити на Д. Талев в областта на белетристиката са проява на неорганизирани и нецеленасочени творчески сили. Първите му социални раз-

[1] Интересни наблюдения в това отношение споделя Г. Найденова-Стоилова, виж цитираната анкета, сп. Литературна мисъл, 1957, кн. 3.

[2] Виж например: Йордан Бадев, Нов момент в нашата белетристика, Златният ключ, разкази от Д. Талев, в. Зора, 1935, бр. 4954;
Стефан Станчев, Две хубави книги („Под манастирската лоза“ и Златния ключ“), в. Бургаски фар, 1936, бр. 4270;
Георги Константинов, Златният ключ от Димитър Талев, сп. Златорог 1936, кн. 3;
Йордан Бадев, Старата къща, разкази от Димитър Талев; в. Зора, 1939, бр. 5876;
Ст. Данаилов, Старата къща, разказ в Слово, 1938, бр. 4965.
Георги Константинов, Очарованието на патриархалния семеен бит (Старата къща — разкази от Д. Талев), в. Днес, 1939, бр. 97.
П. Спасов, Старата къща, сп. Златорог, 1939, кн. 7.

кази и етюди, публикувани в социалистически и прогресивни издания през 1923—1925 г.,[1] разкриват едно чувствително сърце, отзивчиво към социалните контрасти на века. Но в тях начинаещият автор е безсилен пред инерцията на един закъснял социален сантиментализъм и старомоден мелодраматизъм, които го връщат две десетилетия назад към ранните моменти от развоя на нашата пролетарска и социална белетристика. В отделната книжка разкази и приказки за деца „Сълзите на мама“ (1925) писателската несръчност се съчетава с елементи на неубедителен наивитет и примитивизъм в пресъздаване душевния свят на детето, който авторът явно не е познавал. „Сълзите на мама“ са свидетелство за това как и този наш голям белетрист е изживял в творческата си младост „детската болест“ на литературата за деца — сухата нравоучителност и гола дидактика — които невъзвратимо отблъскват малкия читател.

Родината на писателя — Македония, с нейната кървава илинденска драма, с романтичната красота на четническите борби, с националната трагедия на един онеправдан от историята народ, събужда за пръв път в края на 20-те години истинския творчески интерес на Талев към живота; родината, с нейното епично минало и тревожно настояще, става за него най-трайният източник на силни и дълбоки изживявания, на творческо безпокойство и амбиции, тя поражда живия интерес към човека и трагичното в човешкия живот, към героичното и красивото в човешкия подвиг. Красотата на родния пейзаж отваря очите на бъдещия белетрист за богатството от багри и пластични форми на материалния свят, който властно ще нахлуе в по-късното му творчество.

Македония ражда писателя Димитър Талев. У него художникът е неделим от патриота. Художникът ще твори по повеля на патриота; най-често той ще се стреми към перото, за да изрази родолюбеца в себе си. И когато греши, и когато създава естетически ценности, Талев ще бъде преди всичко патриот, а по-късно и нравоучител. „Смело мога да кажа — изповядва Д. Талев — че аз станах писател, защото чувствувах необходимост да разкажа нещо за Македония“.[2] Още в ранното му творчество, докосне ли се до патоса на национално-освободителните борби, озари ли го подвигът на силна, героична личност, перото му става вдъхновено, правдиво и по-сигурно. Воден от патриотични подбуди и цели, по младежки необмислено Талев се насочва към най-трудния и подвластен само на писатели със значителен жизнен опит и школували в областта на по-кратките белетристични форми многопланов исторически роман. Романът „Усилни години“ — смел експеримент на начеващ автор с неспокоен темперамент и бунтарско вдъхновение — разкрива в първите си две части мирогледната неизбистреност и художническа неопитност на Д. Талев. Но третата част на романа — „Илинден“ — предсказва раждането на автор с чувство за изграждане на драматично напрегнати ситуации и внушителни масови сцени, с подчертан интерес към ярки и силни човешки характери. В същото време (1927—1930 г.) Талев публикува във вестниците „Вардар“, „Македония“, „Свобода и независимост“, „Македонска трибуна“ и списанието „Родина“ разкази, които разкриват решителното му насочване към героично-патриотична тематика, а някои от тях бележат и началото на известни радостни тенденции в по-нататъшното развитие на белетриста.

---

[1] Виж Д. Талев, Паякът, литературна притурка на в. Работнически вестник, 1923, бр. 35; същият разказ препечатан във в. Лъч, 1923, бр. 26; Д. Талев, На улицата, сп. Нов път, 1924, кн. 5; Д. Талев, Вампир в. Работническо единство, 1924; 27 май; Д. Талев, Малкият Петко и големият Петко, сп. Нов път, 1925, кн. 13.

[2] Виж Г. Найденова-Стоилова, цит. анкета, сп. Литературна мисъл, 1957, кн. 3, стр. 89.

Интересен момент, разкриващ първите прояви на бъдещия голям автор, са опитите за лирична проза под заглавие „Откъслеци“ („Пролет“ и „Най-малкият“).[1] Тези белетристични миниатюри, а също така и разказът „Певецът Ино“,[2] показват известно преодоляване на сковаността на I и II част на писания по това време роман. За пръв път младият писател проявява склонност към по-голяма емоционална интензивност на изживяването, към по-непосредно емоционално внушение. В тези разкази се долавят първите опити на Талев да се приближи към нетленното съкровище на народното творчество, да вникне в необозримото богатство на народната душа, да долови особеностите на предметната мисъл на народа. Още през ранното си детство и юношество бъдещият писател се вслушва с вълнение в народната песен, захласва се в народното сладкодумие. По време на следването му в София (1921—1925 г.) този жив интерес приема формата на системни проучвания на отделни сборници от народни песни, приказки, легенди и народни умотворения. За пръв път в разказите, писани в края на 20-те години, Д. Талев търси опора в мъдростта на народния разказвач, увлича се в интонацията му, долавя ритъма и мелодиката на речта му.

В „Откъслеци“ писателят се стреми към приказно-романтичната опоетизация на четническите борби в Македония, в които вижда продължение на хайдушките традиции. Емоционалната приповдигнатост на тона и тържествената интонация разкриват искреността на изживяването и младежкото въодушевление на писателя, както и известни непреодолени книжни влияния. „Браздят се в съживителни тръпки сините води на родните езера, светлите бездънни очи на нашата родина. . . Дружино, скоро ще разкъсаме черните забрадки на родните си майки. Комуто сърцето е вледенено нека притисне гърди към майката-земя, за да се влее в него топлината ѝ. Ако загинем, няма да заличат следите на стъпките ни нито дъждът, нито вятърът. За нас ще разказват старите гори и зелениковите кавали на овчарите. . .“ („Откъслеци“).

В „Певецът Ино“ по-осезателно се чувствува влиянието на народното творчество върху ранния Талев. Тук белетристът целенасочено се вглежда в изразното богатство на народния разказвач — използва постоянни епитети, инверсии, старинни думи и изрази, употребява характерната за народните предания преизказна форма. Разбира се, влиянието тук се изразява повече в пряко заимствуване на отделни моменти от поетиката на народния певец, отколкото в задълбочено творческо усвояване на особеностите на неговото образно мислене. Използвайки традиционната форма на народната приказка-легенда, Талев прокарва идеята за непобедимостта и красотата на народния устрем към свобода и правда. „Певецът Ино“ е поетичен образ — символ на „вечния огън на свободата“, който приплямва в душите на поробените. Лишен от историко-битова конкретизация, образът е романтично обобщен и извисен. „Последната искрица на нашата вяра е намерила прибежище в сърцето на Ино“ — казват жителите на измислената страна Матана. Чрез езика на иносказанието авторът преследва преки патриотични цели. Много често той е склонен да пренебрегва художествеността в името на една съвсем прозрачна тенденциозност: „. . .Една тъмна нощ по всички планински върхове на Матана пламнали буйни огньове. Не била вече покорна земя Матана. Когато започнала борбата, първата вражеска стрела пронизала сърцето на певеца Ино. Не можело иначе да бъде. В песните си Ино казвал: „За Матана ще дам светлината на очите си, силата на ръцете си и топлината на своето сърце“ („Певецът Ино“).

---

[1] Сп. Родина, 1927, кн. 14—15.
[2] Сп. Родина, 1928, кн. 1.

Близък по емоционално внушение и интересен като момент в творческото развитие на Талев е опитът за повест-легенда под заглавие „Двубой“.[1] Образът на Крали Марко, защитник на обсадения град Прилеп, е вдъхновил писателя да създаде произведение, което вече прави впечатление с по-голямата вътрешна свобода и композиционна находчивост, с експресивността на езика и динамичната напрегнатост на повествованието. За пръв път Талев проявява верен усет за духа на старината, за приказно-легендарната прелест на далечното минало. Тук по-определено проличава и живият интерес на писателя към веществения свят. В отделни моменти в „Двубой“ Талев е постигнал импозантна красота и старинна колоритност на пейзажа.

В историческите сюжети ранният Талев търси аналогии със съвременността. На фона на далечното историческо минало, с езика на иносказанието той проецира съвременни патриотични идеи и проблеми. Особено показателен в това отношение е разказът „Корен“.[1] Във формата на историческа легенда и в светлината на романтична опоетизация авторът внушава идеята за красотата и непобедимостта на синовната обич към родината. Неподкупна и вярна, оцеляла през много страдания и изпитания, спасена от съблазните на властта, царската корона и любовта, обичта към родината тържествува в образа на Корен, един от седемте сина на Барток — вожд на тибайския народ. В подтекста на тези ранни патриотични разкази се чувствува носталгията на писателя по изоставената родина, която по-късно ще се превърне в изгарящ копнеж, в страстно желание и дълбока вътрешна убеденост в необходимостта да се твори за Македония.

През 30-те години откритата патриотична тенденциозност в разказите на Д. Талев, изразена пряко и в единствения му опит за драма — „Под мрачно небе“ (1932), отстъпва място на един по-траен интерес към бита и душевността на македонските българи от края на миналия и началото на нашия век. От средата на 30-те години датират и първите по-сериозни опити на писателя в областта на историческата белетристика. По това време Талев продължава да публикува и героико-патриотични разкази, написани обикновено по конкретен повод от македонското освободително движение. Някои от тях представляват спонтанен отклик на дадено събитие, случка, инцидент, чрез който авторът дава израз на невинаги овладени патриотарски пориви и антисръбски настроения. Но преобладаваща и художествено най-плодотворна тенденция в творческото развитие на писателя по това време е тази на битово-психологическото повествование. Чрез специфична регионална тематика в разказите, отразяващи бита и душевността на „някогашните люде“, Димитър Талев се насочва към по-богато жизнено съдържание, към по-интересни художествени прозрения и обобщения, към по-ярки човешки образи.

Както вече се спомена, твърде противоречив и интересен е цялостният образ на гражданина и писателя Димитър Талев през 30-те години. У него мъчително съжителствуват по това време разгорещеният македонствуващ публицист и действуващ политикан, потънал в мътното злободневие на македонските борби, със съзерцателния писател, насочил проникновен поглед към миналото. В един отминал и забравен свят художникът Талев дири човешки значимо съдържание, непреходни етични ценности, разкрива величавото, героичното и красивото у човека. В същото време като редактор на вестник „Македония“ (1930—1934) Д. Талев влиза в разгорещена полемика с официални вестници по текущи проблеми и злободневни задачи на македон-

---

[1] Виж част от Двубой в сп. Родина, 1930, бр. 1.
[2] В. Вардар, 1929, бр. 7.

ското освободително движение, публикува темпераментно написани статии, в които спори, напада и се защищава, държи пламенни речи по конкретни поводи и юбилейни дати. . . Сам свидетел на редица задкулисни ходове в македонските борби, подвластен на „събитието на деня“, писателят Димитър Талев не е могъл по това време да постигне духовната уравновесеност, вглъбеността и вещата проницателност, тъй необходими за онзи художник, който иска да се домогне до мъдростта на предишните десетилетия, до тайните на човешката душа. Това насочване на вниманието към текущото настояще и същевременно към човешки значимото, непреходното във времето, тази двойнственост, е потискала и ограничавала художника Д. Талев. Затова голяма част от творбите му, създадени по това време, имат характер на експерименти, отличават се с фрагментарност и незавършеност. След две десетилетия Талев ще сподели с горчива болка: „Нека си спомни всеки от нас колко скъпо време е губил тогава по канцеларии и редакции и всеки от нас колко несбъднати творчески сънища е виждал, колко напразно изтлели сили.“[1]

По това време Д. Талев е дълбоко убеден, че служи на делото на Македония и с журналистическото си перо, както с художественото си слово. Но не без основание може да се допусне, че голяма част от разказите му са израз на желанието да се отдалечи от шума и лутаницата на едно издребняло ежедневие и се приобщи към един по-ясен, по-чист и хуманен свят, че те са своеобразна, макар и може би неосъзната духовна реакция срещу съвременния живот, в който Талев вече съвсем не е в състояние да разбере прогресивния характер на големите исторически събития, да долови образа на новия положителен герой на съвременността. Но показателно е, че като мнозина свои съвременници и Д. Талев искрено негодува срещу анархията на политическите страсти, в механизма на която самият той е попаднал, срещу кариеризма и бруталността в обществения бит. През 30-те години в редица свои статии и речи писателят заклеймява порочните инстинкти, които властвуват в капиталистическото общество, треската за капитали, опошляването на идеалите и политическата апатия на младежта. Настъпателния революционен характер на своята съвременност Талев не разбира, но го терзае нравствената деградация на някои среди от политическата и интелектуална върхушка, както и покварената на буржоазното всекидневие. Това предизвиква законния му гняв и възмущение.

Ето например какво казва Талев в реч, произнесена във военния клуб на траурно утро в памет на падналите за Македония младежи, състояло се на 12 юни 1932 г.: „Погледнете около себе си, вслушайте се в тоя час и в гласа на своята съвест. Живеем в болно време. Добрият стар бог на правдата е вече прогонен от душите на хората, а нов бог още не се е родил в тия бедни души. В безпътица се лутат народите и сякаш глутница от диви зверове се дебнат един друг в злокобния мрак на враждата. В див пристъп беснее себелюбието и сред хаоса на неговите гибелни разрушения блести златният телец, озъбен в замръзналата маска на бездушието. Тълпят се около него милиони развенчани богоподобия — омагьосани от неговия див блясък, пълзят към него жалки в своето падение, готови да се разкъсат с ненаситна стръв и не приятелска целувка стопля сърцата им, а звънът на монетата. Когато уморени от жестоката борба за късче злато, за власт и надмощие, потърсят отдих — те изпиват до дъно мътната напивка на лекомислието и в тъпо безразличие за собствената си участ започват греховния празник на плътта. Вървят без слънце и без път милиони човешки същества, заплетени в паяжината на

---

[1] В. Литературен фронт, 1953, бр. 48.

дребнавото всекидневие, шибани без жал от бича на лукави мародери. . .“[1] Между тия редове на словесна претрупаност и шаблонизирана публицистична образност се долавя определено идейната безпътица на писателя по това време. Но тук съвсем ясно личи и неговата честна гражданска тревога, неговият нравствен протест срещу съвременността. Това не е случаен епизод от общественaта дейност на писателя. Гражданско-етичен подтекст съдържат редица негови статии и тъкмо в него, струва ни се, бихме могли да открием известно свързващо звено между публицистиката и художествената проза на Д. Талев. На това „болно време“ общественикът и публицистът Талев противопоставя в статиите и речите си „светлия идеал“ на борбата за освобождение на Македония, а белетристът — нравствената красота и психологическата стабилност на хората от недалечното минало.

Разказите, които Талев пише през тези години, събрани в по-голямата си част в книгите „Златният ключ“ и „Старата къща“, отразяват един период на търсене на собствена тематика, на изясняване на чертите на собствената физиономия, на постепенно натрупване на елементите на собствения стил. През 30-те години — време на решителен прелом в естетическото мислене, на установяване на нови естетически норми и изисквания, на нова обществена тематика и идейност в нашата литература — Д. Талев продължава традициите на онези писатели, които в произведенията си следват всекидневния ход на живота и в обикновени и познати случки и събития разкриват богатството на народната душа и трайните особености на националния ни характер. С прогресивните естетически търсения на времето ги свързват неговото витално световъзприемане, по-голямото внимание към психическото съдържание на човешките образи и една нравствено възвишена представа за човека. Основен момент в творческите търсения на Д. Талев по това време е живият интерес към човека от народа, стремежът да се опознае неговата душа, да се вникне в особеностите на неговото светоусещане и се разгадаят тайните на богатата и изразителна народна реч. Битово-психологическите разкази на Д. Талев от 30-те години свидетелствуват за усилията, които писателят прави, за да превърне, по собствените му думи, „неизчерпаемото богатство и голямата мощ на родния език в своя творческа мощ.“[2]

За нас разказите от 30-те години представляват особен интерес, тъй като по признания на самия автор са създадени по същото време, в което се заражда и идеята за написването на романа „Железният светилник“. Съзнанието на художника е нагодено така, че спомени, впечатления и конкретни жизнени наблюдения се преосмислят с оглед на поставената художествена цел. „През 1935 г. — споделя Талев — се зачетох в книгата на Еничерев за родния ми град Прилеп.[3] Аз и много друго нещо не съм ползувал. Тя беше един от главните ми източници. Оттогава идеята за моя роман за Македония не ме напусна. Каквото чуех вече, ето, казвах си, това се врежда там, и каквото прочетох, наместваше се пак там. През 1936—1937 г. се зачетох в старите вестници, преди всичко в „Македония“ и потънах в тях. Но книгата още я нямаше. Мерне се някой образ край мене и пак изчезне, потъне някъде. Дойде някаква случка и се вмести там. Това е много сложен процес у мене — най-трудното време на вътрешно изясняване“.[4] През годините, когато пише най-сполучливите си разкази, Д. Талев е в процес на подготвителна работа, на изучаване и навлизане в

---

[1] Сп. Родина, 1932, бр. 9.

[2] Виж Виктор Гешев, При майстора на историческия роман, сп. Славяни, 1963, кн. 1.

[3] Виж Никола Ганчев Еничерев, Възпомнинаая и бележки, С., 1906.

[4] Ганка Найденова-Стоилова, цитираната анкета, сп Литературна мисъл, 1957, кн. 3, стр. 98.

атмосферата на онази епоха, която пресъздава в бъдещите си романи. Този процес ще се задълбочи и преосмисли след 1944 година. Именно чрез разказите в „Златният ключ“ и „Старата къща“ писателят постепенно заживява и се сродява с оня свят, отдалечен по време, но безкрайно близък и скъп за него, който по-късно ще нарисува в романите си. Погрешно е да се смята, че от книгата на Еничерев и в. „Македония“ Талев направо пристъпва към романа „Железният светилник“. „Материали за тия книги (за романите от тетралогията б.м.), — споделя авторът — събирам много отдавна. Мисля, че съм чел всичко, което е писано за тази земя. Търсил съм хора, които са ми разправяли битови подробности, проучвал съм народното творчество, където душата на народа се е проявявала много вярно и правдиво“.[1] По времето на „Златният ключ“ и „Старата къща“ Талев вече разпитва „всеки съвременник на македонските борби“, слуша „с часове спомени на майка си и баба си“, вглежда се в „пожълтели портрети“, в архивни материали и документи. Сам авторът ни дава на няколко места указания за необходимата за всеки автор на исторически романи продължителна и задълбочена подготвителна работа, след която „опрян на фактическия материал да даде простор на въображението си, да види героите като техен съвременник“.[2]

И ето някои от тези герои се открояват вече в съзнанието на писателя. През втората половина на 30-те години по признание на самия автор около него започва да кръжи „гъмжило от образи, които напомнят Султана, Ния, Рафе Клинче“.[3] Това не са окончателните образи, а по-скоро едно далечно предчувствие за тяхното създаване, желание, копнеж да се родят, да заживеят. Няма ги още познатите ни герои от „Железният светилник“, но из разказите се появяват някои техни първообрази; породена в идеята за тяхното съществуване, избистря се представата за определен тип човешка душевност, която отделният герой ще олицетворява. Във връзка с образа на Йовка от разказа „Старата къща“, напомнящ по своето място в конфликта с консервативния домашен бит образа на Ния, Талев казва: „Ния тогава още не е родена, но е родена вече идеята за този светъл, чист образ, родена е идеята за човека от този тип. А това е вече много съществено.“[4]

В началото на 40-те години процесът на „вътрешно изясняване“ на темата, сюжета и образите на „Железният светилник“ (които, по признание на автора, се зараждат и оформят едновременно), се задълбочава. През 1944 г., в периода от 26. II. до 27. VIII. Талев печата във в. „Зора“ цикъл от разкази, които представляват цялостни пасажи или отделни последователни глави от частите „Хаджи Серафимовата внука“ и „В тъмни времена“ („Железният светилник“).[5] Текстуалното сравнение на разказите със съответните глави (5, 6, 7, 8, 9, 11, 14 от I част и 7, 8, 9, 11 от II част) на романа показват, че в общи линии писателят е изградил по това време основната психологическа и социално-битова характеристика на централните герои, набелязал е главните звена в сюжетното развитие на романа. Но това сравнение разкрива и трите основни посоки,

---

[1] Виж Интервю на писателя Д. Талев, в. Народна младеж, от 4. II. 1957 г.

[2] Виж Виктор Гешев, При майстора на историческия роман, сп. Славяни, 1963, кн. 1; Г. Найденова-Стоилова, цитираната анкета; Моника Митева, При Димитър Талев, сп. Наша родина, 1954, кн. 7.

[3] Виж Г. Найденова-Стоилова, цитираната анкета, сп. Литаратурна мисъл. 1957, кн. 3, стр. 97.

[4] Г. Найденова-Стоилова, цит. анкета, Лит. мисъл, 1957, кн. 3, стр. 97.

[5] Виж в. Зора, 1944, Внучката на Хаджи Серафим, бр. 7398, Шарената черга, бр. 7403, Господарят иде, бр. 7410, Несторен грях, бр. 7418; Ведрина след буря, бр. 7427, Рожба от сърце, бр. 7443, Огъня в огнището, бр. 7447, Новият майстор, бр. 7453, Монахът от Рила, бр. 7479, Душите се пробуждат, бр. 7498, Покорни люде“ бр. 7510, Казано е, бр. 7540.

в които Талев обогатява по-късно същото повествование. Преди всичко съответствуващите на разказите места в романа разкриват една по-солидна историко-документална основа и мирогледно възмъжаване. В тях личи основният стремеж на автора да подчини битово-психологичното на по-богата идейна проблематика, да постигне историческа конкретизация на сюжета чрез изобразяване на делнично-битовото, чрез индивидуалната човешка съдба. Друга тенденция в развоя на Талев, потвърждаваща се от това сравнение, е тази към по-проникновен психологически реализъм, по-голямо психологическо богатство на образите — централни и второстепенни, по-голяма психологическа наситеност на отделния зафиксиран момент или цялостна сцена, по-тънка нюансировка на човешките изживявания. Показателен в това отношение е образът на рилския монах от едноименния разказ, блед и безжизнен, лишен от ореола на апостолската всеотдайност на народен будител. Паралелът между разказите от 1944 г. и окончателния текст ни убеждава в желанието на автора да постигне по-голяма нагледност и конкретност при изобразяване на обстановката и пейзажа, да свърже по-осезателно човека с материалния свят.

*

Ранният Талев загребва сюжети за разказите си в „Златният ключ“ и „Старата къща“ от непресъхващия извор на спомени и впечатления, на преживяно, почувствувано и премислено през детството и младостта, на чути разговори и разказани от по-възрастни хора събития и случки. „По улиците на моя роден град, на всеки ъгъл, на всеки кръстопът ме посрещат спомени. Те ме спират като весели посрещачи с приветливо усмихнати лица, стари и млади люде и деца — мои връстници отпреди двадесет и повече години“ („Завръщане“). Изживял детството и младостта си в типичните македонски градове Прилеп, Солун, Битоля и Скопие, Талев за дълго ще запази в съзнанието си живия спомен за един пъстър патриархален свят, с първична прелест на нравите, със здрава етика и опростени човешки взаимоотношения. Сега когато „още не са преболели раните от ранната раздяла“ („Завръщане“), които никога не ще преболеят, най-мъчителен е споменът за родния град Прилеп. Този град оживява с неповторимата си атмосфера, старинна живописност и традиционен бит в „Железният светилник“ и „Преспанските камбани“, но неговите очертания се долавят още в разказите на Талев, писани през 30-те години. Още тогава авторът рисува мрачния декор на своята бъдеща Преспа: градската чаршия, часовниковата кула, тесните калдъръмени улици, старите приземни дюкяни със скърцащи кепенци. . . И сред тях онези строги и сурови, деспотични и достолепни или неочаквано сантиментални и мечтателни българи.

От детска възраст писателят е обладан от страстта да слуша и да разказва. Момчето и юношата Талев е притежавал изострена способност за трайни впечатления; активно наблюдение и сигурен проницателен поглед към заобикалящия го свят, които го сродяват така крепко с родния град, с виденото и чутото в детството и младостта, че писателят ще остане искрено влюбен и предан на този свят до края на творческия си път. За притегателната сила и трайността на ранните спомени и впечатления на Талев говори фактът, че като малцина писатели, изживели почти целия си творчески живот в столицата, прекарали част от младежките си години в големи европейски градове — Париж, Виена, Загреб, Талев остава враждебен на всякакви модни увлечения, неподатлив на западни литературни влияния, самоизолиран и чужд в известен смисъл на западната цивилизация. Не е ли показателен фактът, че от чужбина той извлича сюжети само за няколко незначителни свои разкази,

а от Виена се завръща през 1921 г. с идеята, станала негова творческа необходимост през целия му живот: да напише „нещо голямо за Македония“.[1]

С романтико-съзерцателен поглед Талев се вглежда в миналото. В най-хубавите си битово-психологически разкази — „Гурбетчии“, „Майстор майстора надвива“, „Хайдушка майка“, „Наум Боляр“, „Вълшебната флейта“ „За мъжка рожба“, „В тихата уличка“, „Великден“ и др. — Д. Талев е успял да преодолее етнографския интерес към обстановката, бита и битовия ритуал. Той е чужд на добросъвестното описателство и скучната традиционна обстоятелственост, тъй характерна за битовата белетристика. Човекът и човешките отношения на фона на определени битови обстоятелства са обект на естетическото съзерцаване на автора. В най-сполучливите разкази Талев вече проявява умение да подчини битовата тема на темата за човека, да използва битовата обстановка, взаимоотношения и нрави, за да проникне по-дълбоко в народната душевност. За да постигне жизнена достоверност, Талев се стреми не към буквалната правда на материалния бит, а към включване на този бит в духовния кръгозор на човека. Както и в тетралогията, и тук белетристът изобразява човека като брънка от единния материален свят. В редица разкази се забелязва стремежът на писателя към по-голяма художествена функционалност на отделни моменти от обстановката и пейзажа. Тази функционалност се изразява главно в две посоки: в постигане на хармонично единство между човека и външния веществен свят и във внушаване на духа и смисъла на времето чрез детайли от обстановката. Много често, както в зрялото творчество, материалният свят на Д. Талев е одухотворен, очовечен, носи белезите на една човешка душевност или определен тип човешки взаимоотношения. Връзката е двупосочна — човекът от своя страна отразява предметния свят. „Всяка стара къща като че ли има душа. И тая стара и мрачна къща бе преляла частица от своята душа в душата на сегашните нейни обитатели — Марко Байо, който се бе родил и бе остарял вече в нея, жена му, стрина Вета, и неговите четирима синове. Те всички бяха строги, мълчаливи люде, упорити в работата си. . .“ („Старата къща“). Вгледате ли се по-внимателно в тази стара къща с дебели стени и грубо дялани камъни, с малки прозорчета, цялата потънала в зеленикав полумрак, вие ще съзрете в нея мрачен символ на тъжното робско време. Когато човешкият образ е светъл, лъчезарен, светлината му озарява обстановката, вдъхва ѝ живот и вътрешна атмосфера. Женската слънчева красота, трепетна жизнерадостност и приветливост се предава обикновено на обстановката. С влизането на младото момиче къщата на Сирак Стойко от крепост на студено озлобление и няма самотност се превръща в уютен човешки дом („Златният ключ“). Понякога човешката душевна еволюция е в хармония с цялостното раздвижване, съживяване на обстановката; авторът търси в материалния свят резонанса на психичното.

Стремежът към постигане на хармонично единство между човека и материалния свят определя една от най-характерните за Талевия стил особености на психологическия реализъм, която разцъфтява в зрялото му творчество, но елементи от която се забелязват още в разказите му от 30-те години. За да свърже човека с материалната среда, за да възпроизведе единния поток на живота, Талев изобразява отделно човешко психическо изживяване, душевно движение или сложно състояние, а също така и човешки взаимоотношения чрез сравняването им с явления от природата и околния свят. С това той се приобщава към наложилата се в нашата белетристика през 30-те години тенденция към предметна нагледност, конкретност и материализация на изобра-

---

[1] Г. Найденова-Стоилова, цит. анкета, Литературна мисъл, 1957, кн.2, стр. 95.

жението.[1] Но в този стремеж към пресъздаване на психичното чрез нещо „веществено, видимо, осезаемо“[2] се оглежда и желанието на автора да усвои конкретното мислене на обикновените хора от народа, станали негови герои, да пресъздаде живота, видян през техния наивно-материалистически поглед към света. Този процес на задълбочено проникване в душевността на народа, на съзнателно усвояване особеностите на неговото мислене и чувствуване води началото си от някои разкази, за да достигне последователното си художествено осъществяване в „Железният светилник“ и „Преспанските камбани“, където в отделни места Талев се домогва до истинско сливане със световъзприемането на героя и същевременно запазва убедителна дистанция между себе си и него, където авторовата индивидуалност „се разтваря“ в народното съзнание, не за да изчезне, а за да се изрази по-богато и по-мъдро. Това обективиране на автора в света на героите, тази реализация на авторовата жизнена концепция чрез духовния мир на обикновения човек е една от най-същностните особености на „Железният светилник“, изразяваща демократизма и хуманизма на Д. Талев. Тази особеност на стила на белетриста не е навсякъде последователно и успешно осъществена в разказите от 30-те години. Понякога в тях при създаване на душевността на героя, при непосредственото възпроизвеждане на неговия често примитивен поглед към света, Талев вмъква несъответствуващи на възможностите му понятия и представи; в гласа на автора и героя, вплетени един в друг, фалшиво прозвучават тонове на едно чуждо, интелектуално отношение към действителността.

В разказите, писани през 30-те години, Д. Талев се очертава вече като автор, който не проявява пиетет към човешки характери с богата и сложна интелектуална биография, с външно изявен напрегнат духовен живот. Не го привлича интелектуалният тип човешка душевност и поведение. В тях ясно вече проличава склонността и възможностите на писателя да пресъздава човешката душевност откъм нейната емотивна страна. Между героите му в разказите има само един представител на интелигенцията — учителят от „Вълшебната флейта“. Но и той присъствува в повествованието преди всичко с голямата си поетична обич. Димитър Талев не се стреми да пресъздаде непосредственото протичане на мисловния процес у героите си, не проявява интерес към идейния им свят, към интелектуалните им търсения, но затова пък между разказите му от 30-те години има такива, които подсказват, че писателят вече умее да прониква в човешката душа, да внуши скритата поезия на човешкия образ, красотата на неуловимото психическо движение, да постигне плътна емоционалност на повествованието. Между разказите от двете книги има творби от типа на „Вълшебната флейта“, „В часа последен“, „Великден“, „През една лятна нощ“, чиято художествена привлекателност можем да открием не в някакво богато идейно съдържание, а в отделни моменти от нравствено-етичен характер, и най-вече — в емоционалната атмосфера и настроение, постигнати в тях, в неочакваното им емоционално внушение.

В разказите, събрани в „Златният ключ“ и „Старата къща“, се забелязва и друга, може би най-характерната черта за творческата природа на писателя — неговата чувствителност, отзивчивост и жив интерес към човешкото страдание, към трагичното в човешкия живот. Понякога в тези разкази Д. Талев превръща страданието в самостоятелен обект на художествено съзерцание. Човешките радости в раните произведения на Талев са плахи, копнежите —

---

[1] Виж Розалия Ликова, Българската белетристика между двете световни войни, С., 1965.

[2] Виж Стоян Каролев, Някои особености на стила на Димитър Талев, сп. Литературна мисъл, 1958, кн. 1, стр. 98.

обезкрилени, в тях има твърде малко смях и много неизплакани скърби. Песните на момите и майките приличат на „сподавени ридания“, на „плач над изгубена младост“, над „неизживени радости и несбъднати сънища“ („Гурбетчии“). Най-убедителна емоционална атмосфера, сравнително по-богат подтекст и лаконичност на изразните средства писателят постига, когато пресъздава човешкото страдание. Някои от разказите, в които Талев рисува трагична жизнена съдба или голямо човешко страдание, са свидетелство за превъзмогнат сантиментализъм, за усилията на автора да открие тайните на оня сдържан, вътрешен драматизъм, на онази мъдра простота и естественост, с които народът е пресъздал в творчеството си човешката мъка. В „Гурбетчии“ и „За мъжка рожба“ със средствата на здрав битов реализъм Талев разкрива суровата жизнена правда, внушава истината за едно тъжно време с неумолим консервативен морал и жестоки социални закони, всред които човешкото съществуване е едно мъчително изпитание. В постигнатата изразителна простота на художествените средства в тези разкази, в точния и убедителен психологически рисунък, в превъзмогнатото вътрешно вълнение, без да се накърнява емоционалната изразителност на речта, в „сдържаното, без сантиментални украшения описание на човешките драми и трагедии[1] могат да се доловят възможностите на бъдещия майстор в областта на психологическия реализъм.

Ясно изразеният в цялото творчество на Д. Талев истински пиетет към човешкото страдание се обуславя преди всичко от нерадостната участ на неговата родина — трагична жертва на дългогодишни политически комбинации и националистически домогвания. Той се определя и от жизнения път на писателя. Тъжно е детството на Талев, озарено от кървавите пламъци на Илинден, напрегната и тревожна е младостта му. Ученическите години на писателя са жестоко накъсани от трите войни. На 19 години той е едва в V (по новому — IX) клас. Остават постоянните мъки и оскъдните радостни мигове на упоритото самообразование. Казармата го грабва направо от ученическия чин, недовършил учебната година. „Видяхме доста от чернилото на войната. . . Но и аз, както и всички около мене, въпреки глада, страданията и лишенията, все още очаквахме разрешението на всички наболели въпроси от войната“ — споделя авторът.[2] Не особено щедър е животът към Д. Талев и през следващите години.

За афинитета на писателя към трагичното благоприятствува и една постепенно изработена през десетилетията концепция за живота, според която трагичните жизнени обстоятелства разкриват най-пълно истинската същност на човека, дават възможност да се изявят най-пълноценните човешки качества, да се култивира и осъществи най-човешкото у човека. По примера на някои свои учители — на руските писатели-хуманисти — Д. Талев измерва като че ли силата и красотата на човешкия дух със способността му да понася страдания. Изпитанията в живота раждат подвига, саможертвата, героизма на силните, сдържаните и волеви личности, които най-трайно привличат автора.

В това отношение много от разказите определено ни отвеждат към I и II част на тетралогията, някои от героите на които без усилие откриват свои родственици сред пъстрия човешки свят, създаден от автора през 30-те години. Така например разказът „Наум Боляр“ е свидетелство за интереса на писателя в началото на 30-те години към периода на ранното Възраждане. По дух

---

[1] Виж Стоян Каролев, Бележки за стила на Д. Талев, сп. Литературна мисъл. 1958, кн. 1.

[2] Виж цитираната анкета, кн. 2, стр. 90.

и обществен патос той напомня онези епизоди от II част на „Железният светилник“, които разкриват ранните борби срещу фанариотското влияние за самостоятелна българска църква, за ново българско училище. Когато се насочи към Възраждането, Талев дири красотата в новите явления на живота, в прогресивните обществени тенденции, в силата на народната съпротива. Авторът е привлечен от тревожната атмосфера на нарастващо народно негодувание срещу двойното робство, на ново самосъзнание за собствените сили, за народна чест и достойнство. Привличат го обаятелните фигури на ония безкористни и всеотдайни народни избраници, които Талев ще обезсмърти по-късно в светлия образ на Климент Бенков. Трагедията на едно робско съществувание ражда дръзновението на първите. Наум Боляр е от ония силни и горди люде, у които решителността се съчетава с благоразумие, смелостта с трезвеност и предвидливост. В този разказ авторът прокарва за пръв път идеята за силата на народния водач в неговото единство с народа.

По това време Д. Талев открива героичното, въплътено в силни и устойчиви личности, които извършват своя подвиг мълчаливо, чужди на всякаква шумна външна изява и показност. Много често героичното е във вътрешната борба, осъществена скрито в душата на човека от народа за преодоляване на собствената съпротива, на личните чувства и желания. Героичният подвиг е в проявената сила, самообладание и съобразителност при изключително напрегнати и съдбоносни обстоятелства. То е в онова поразяващо умение на обикновените хора от народа да се владеят, да превъзмогват себе си, да действуват решително и целенасочено.

Тази особеност на героичното определя до голяма степен формите на психологическа характеристика в разказите на Талев. В тях няма разгърнати психологически анализи, правят се само опити за вътрешни монолози. Вътрешният драматизъм, драматизмът на човешките изживявания е само загатнат, подсказан. Авторът изтъква човешките действия. Читателят е свидетел на бързо взети решения, той наблюдава постъпки на героя, чрез които най-внушително се изявява човешкият характер.

Тази душевна издръжливост, този благороден стоицизъм и мълчалив подвиг най-често са въплътени в образи на майки-мъченици и героини. Образът на жената-майка и съпруга е едно от най-трайните творчески вдъхновения на писателя. В образите на героични майки и жени авторът е вградил спомена за своята майка, „човек със замах, с необикновена сила и храброст, с безкрайна неутолена жажда за знание“, един „буден и светъл човек“, който е давал на писателя „пример за смелост и устойчивост в бедата“ и винаги е бил негова „здрава опора в живота.“[1] В цяла галерия от образи на силни майки, нарисувани в разказите „Вземи ме, господи“,[2] „Хайдушка майка“, „Гурбетчии“, „Един живот“, „Сватба“, „Писмото на мъртвия“[3], в. „Плач без сълзи“[4] и други, Талев въплъщава много светли черти на нашия национален характер.

Майките на Талев са необикновено сдържани и силни личности. Суровото и жестоко време ги е лишило от правото на майчина сантименталност и разнеженост, на майчини радости. С поразяващо чувство за самодисциплинираност на желания и пориви, при рядка душевна уравновесеност и винаги преодоляна спонтанна изява на чувства и мисли, те действуват решително и бързо, така както повелява животът. Към него те имат неизменен дълг. Свързани здраво с живота, майките на Талев посрещат смъртта и нещастията с

---

[1] Виж цитираната анкета, сп. Литературна мисъл, кн. 1, стр. 96.
[2] В. Вардар, 1931, бр. 10.
[3] В. Зора, 1939, бр.
[4] В. Зора, 1944, бр. 7469.

неподозирано самообладание и мъдро примирение. В това нагаждане на човека към смъртта и нещастията, в това мълчаливо следване законите на живота Талев разкрива голямата жизненост и неизтощима душевна енергия на народа ни. „Аз знаех много случаи от живота, в които нашият човек беше проявил чуден героизъм пред смъртта. Аз искам да подчиня смъртта на законите на живота, за да изтъкна още по-ясно неговата сила, силата на живота“ — споделя Д. Талев.[1]

Морална сила и решителност е въплътена в образа на хайдушката майка от едноименния разказ. Ето как посреща нещастието тази далечна посестрима на султана: „Вечерта, по тъмно четирима от другарите му донесоха върху носилка пушки и зелени клони ранения Ничо в неговата бащина къща. Той тихо охкаше в несвяст — беше загубил много кръв. Майка му бе видяла и мъжа си някога тъй — на носилка от пушки и зелени клони. Тя не нададе писък, а бързо се зае с раната, да я лекува с билки и треви, както някога бе лекувала раните на мъжа си, също хайдутин. После тя скри ранения в едно скривалище, в дъното на тъмното пондило. Боеше се да не би да дойде в селото Юсуф ага с тайфата си“ („Хайдушка майка“).

С вдъхновена обич Талев рисува образа на българската жена — морален стожер на семейството. Вгледаме ли се в някои женски образи от разказите, ние ще съзрем в тях далечни предвестници за появата на Султана, Хаджи Серафимовата внука, този вечно бдящ страж на крепостта на семейната чест и достойнство. Смела българка е Вела от разказа „Напаст“. Тя отстоява своята човешка гордост и чистото име на семейството си пред похотливата страст на Исмаил бег. Пред нея се стъписва всесилният похитител, поразен както от хубостта ѝ, така и от моралната ѝ твърдост. Но духовната сила на тази българка проличава и в последователността и умението, с които преодолява малодушието на своя съпруг, за да му възвърне загубеното човешко достойнство. В тази вродена у жената тактичност, съобразителност и деликатност, в умението да разплита с вещи и търпеливи ръце най-заплетени възли на човешки взаимоотношения, Талев винаги искрено е вярвал. С неподкупната си красота, голяма вътрешна сила и самообладание Вела от „Напаст“ е радостно предизвестие за появата на Ния.

От дълги години Димитър Талев вярва, че тя — Ния — неговата най-светла мечта, съществува в живота. Навярно през целия си творчески път писателят е имал реални морални стимули и щастливи жизнени подтици за поддържането на тази вяра. Постепенно, в различни разкази, черта по черта Талев въплъщава в образите на пленителни млади момичета и силни жени своя копнеж по Ния, своя жизнен оптимизъм, своята дълбока обич и вяра в човека. Високи нравствено-етични изисквания определят през 30-те години отношението на Талев към жената. Една душевна изтънченост, преодоляна чувственост, едно съвсем естествено духовно влечение го водят към целомъдрената красота и духовно очарование на жената. В разказите си художникът е чужд на магията на еротичното, неподвластен на греховната женственост; женските образи на Талев сияят с ореола на вътрешна духовна красота „Девойчето бе расло незабелязано, ведно с другите деца на стария хаджия, и току изведнъж разцъфтя, разхубави се — изгря като хубава, светла звездица между всички люде в нашия град. Марушка не беше никаква невиждана хубавица, чиято красота ослепява и покорява. Човек не би могъл да каже кое беше по-хубаво у нея — дали снагата ѝ, дали нейните очи, дали косите ѝ или пък нейната усмивка. Всичко беше хубаво у нея, всяко нейно движение, гласът ѝ. Тя умееше да свърши най-леко и най-добре всяка работа,

---

[1] Виж цит. анкета, кн. 3, стр. 97, 98.

да каже най-хубавите думи и укроти децата. Драгост някаква и една ободряваща миловидност се излъчваше от нея и навред около нея. Където и да отидеше, там сякаш прониквaше слънчев лъч. Навсякъде тя носеше ведрина и радост“ („Милост божия“).

При обрисовката на женските образи още в ранното творчество на белетриста се забелязва съзнателен стремеж да се вникне във вкуса на народа, да се усвои неговият усет към красивото, жизнено пълноценното, неговите норми и изисквания към жената, неговите традиционни разбирания за смислено човешко поведение, за съдържателен човешки живот. Авторът успява да се доближи до изпитания през вековете идеал на народа за женска красота, израз на здраве, жизнеспособност и трайна душевна хармония.

Във външната портретна характеристика на женските образи Талев се стреми към живописната изразителност на детайлите и хармоничното съчетание на багрите, характерно за художественото светосъзерцание на народния певец. За да внуши представата за хармоничното единство на човека и природата, той рисува женската красота във връзка с материалния свят. Върху портретите на жените и момичетата в разказите, както и в „Железният светилник“ трептят облясъци от околния веществен свят. Външната портретна красота на жената напомня пластичната красота, живописното богатство и багрова ефектност на материалния свят, обкръжаващ човека. Нещо повече — жената е физически красива, тъкмо защото нейното лице, фигурата ѝ, нейните движения наподобяват видимата красота на природата. Ето два типични женски портрета, които по маниер на изграждане (конкретност, багрово съдържание, нагледност) определено напомнят женските портрети от новите романи на писателя: „Вела беше хубава, винаги ходеше привързана със синьо или празово копринено шкепе, та русите ѝ коси блещяха като златна коприна, нейните сини очи изглеждаха още по-светли, като да бяха две капки небесна ведрина. Но това, което беше чудно в нейната хубост, това бяха нейните извити като сърпове съвсем тъмни вежди, нейните тъмни ресници, които се отразяваха като лека, далечна сянка в лазурния блясък на зениците. Руси коси, бяло като мрамор чело, сини очи и тъмни, почти черни вежди и ресници. . .“ („Напаст“). „Тя беше много хубава и не приличаше нито на една от жените, които минаваха тук от години. Не се смути никак от тримата мъже, а и тя изви към тях своите големи, тъмни очи. По нейното бяло лице, по тънката ѝ шия падаше отражение от аленото чадърче като леко розово було; изпод ярко червеното ѝ шкепе бяха бухнали на челото ѝ черни къдри, а отзад се спускаха чак до нейния тънък кръст дебели плитки. Малката ръка, с която държеше чадърчето, се подаваше разголена до лакета от широкия ръкав на горната ѝ дрешка и сякаш беше изтеглена от бял анадолски восък“ („В тихата уличка“).

Докато при външното портретуване Талев е съвсем близо до конкретните пластични форми и зримо богатство на реалния земен свят, когато изгражда цялостния образ на младото момиче или жена, когато иска да внуши силата на духовното им обаяние, той проявява склонност към уедряване на щрихите, към хиперболизиране и своеобразно извисяване на изображението. Хиперболизацията е нужна на автора, за да направи убедителен възвишения нравствен идеал, от който изхожда, за да осъществи по-внушително тържеството на доброто и справедливостта, на благородството и красотата, които по негово убеждение са въплътени в жената.

Така в някои образи на млади момичета още в разказите на бъдещия голям писател — майстор при изобразяването на женски образи — затрептява поезията на пролетното възраждане, светлината на изгряващия ден. Вгледаме ли се в одухотворената красота, в мекото сияние, което се излъчва

от Ангелина, Богдана, Марушка, Йовка и Марето, ще доловим онова вътрешно благоговение и трепетно вълнение, с които Талев извайва най-светлите женски образи в късното си творчество, образите на Божана, Катето, Ния, на Биляна и Ангелика. Израснало в атмосферата на патриархалния бит и нравственост, в условията на семеен деспотизъм и обществено безправие, младото девойче привлича със своето кротко смирение и доброта, със крехкото изящество на фигурата си и с естествената нежна грация. Писателят надарява най-обикновени момичета от народа с голяма човешка сила и покоряваща жизненост. Тяхната духовна красота се поражда от вродени благородни пориви, диктува се от логиката на сърцето, култивира се всред народа. Богдана, обикновено весело и жизнерадостно момиче събужда човека у един саможив чудак („Златният ключ"). Радостен, игрив лъч затрептява всред тежкия мрак в дома на Марко Байо — влязъл е в него нов човек със слънчева душа и весел нрав („Старата къща"). В Йовка, в това „светло същество" по думите на самия автор, проблясва сноп от възраждащата светлина на Ния. Тя носи частица от нейния стремеж към новото, към преодоляване на патриархалната статичност, сурова строгост на нравите и скованост в семейния бит.

При образа на Марушка от „Милост божия" най-ясно проличава как в обрисовката на някои женски образи Талев е на границата между реалистичното и романтичното изображение. Тази тенденция в ранното творчество на писателя ще се засили и изяви с по-голям художествен замах, при по-голяма творческа инвенция и последователност в бъдещите романи. Образът на Марушка носи нещо от изключителността, необикновеността на романтичния герой. В нея авторът е въплътил романтичната мечта за добри, милосърдни и съвършени хора, вярата си в светлата природа на човека. Набелязан първоначално при конкретни жизнени обстоятелства, с обичайна за Талев портретна характеристика, нейният образ постепенно се освобождава от нюансиращи детайли, пречиства и доизгражда със средствата на романтичната хиперболизация. Духовната обаятелност на Марушка е превърната в „милост божия", в чудотворна сила срещу човешките страдания и робски унижения, които безболезнено и бързо се преодоляват.

В основата на романтичната идеализация на някои женски образи стои култът на Д. Талев към жената, неговата представа, че жената въплъщава духовното начало в живота. Но в тази идеализация са заложени и своеобразните морални илюзии на автора от това време, който вярва в разрешаването на социално-битови проблеми по нравствен път, който вижда в нравственото усъвършенствуване на индивида възможност за преодоляване на социалното зло.

Писателят Димитър Талев никога не е проявявал особен творчески интерес към социална проблематика, към отстри социални конфликти. Но в някои свои разкази той набелязва интересни социални типове, разкрива социално обусловени взаимоотношения, докосва се до болезнени въпроси на социалния бит. В разкази от типа на „Златният ключ", „Нямото", „Братя", „Щастието на рибаря" и „Гурбетчии", усвоявайки нормите и изискванията на народната нравственост, Д. Талев заема позиция, която съвпада с изработеното през вековете отношение на народа към богатството и парите. Неговите имотни хора са нещастни зли самотници, загубили човешката си усмивка, правото си на обикновени човешки радости. В единомислие с народа Талев внушава: богатството не създава човешкото щастие. В тия разкази Талев е близко до народа, стреми се да направи неговата мъдрост своя сила, неговите сентенции — свое убеждение, но същевременно мирогледната му ограниченост и романтичните му увлечения не му позволяват да излезе извън рамките на моралната критика на социалните явления. Целта на автора е да постигне

преди всичко нравствена оценка на своите герои, на социалната им съдба и поведение.

Струва ни се, че тъкмо при този тип разкази най-определено се чувствува влиянието на Йордан Йовков, чието творчество за Димитър Талев е истинска школа за художествено майсторство. Въпросът за това влияние е извънредно интересен. То може да се проследи в тематичната близост на отделни произведения, в заимствувани сюжети, идеи и мотиви, в сходство на отделни образи и епизоди. Но по-важно е, че ранният Талев се стреми в някои отношения, поне що се касае до литературната практика, да усвои цялостната жизнена концепция на Йовков, да се вживее в неговия идеен и естетически свят. Може би немалка е ролята на Йовков в изграждането на това „чувство на адмирация“ към жената, в желанието да се изобразяват женски образи, поразяващи с хармоничното единство на физическа и духовна красота. Но несъмнено е влиянието на Йовков в разказите на Талев, засягащи социални явления.

Нравствените илюзии на Талев, вярата му в победата над социалното зло и консервативното в живота чрез нравствено възраждане, чрез душевен катарзис, най-добре са отразени в разказите „Нямото“ и „Златният ключ“. В своето преклонение пред човешката красота, пред нравствено-прекрасното, Талев дири у всеки човек задрямали духовни сили, в тържеството на които искрено вярва. Така се раждат образи, чиято идейна едностранчивост е очевидна, но които ни привличат с поезията на нравственото си пробуждане. Озлобен към света и себе си, зъл и себичен чудак е сирак Стойко от „Златният ключ“. Хуманистът Талев не го съди, нещо повече — със средствата на реалистична социална характеристика той обяснява неговата странност, дива озлобеност и разрушителни инстинкти. Писателят разкрива социално-битовата и психологическата детерминираност на странния човешки характер, посочва деградиращата същност на едно самотно антисоциално съществуване. По-късната социална съдба на героя не привлича задълго автора, въпреки че той умее сбито и точно да изгради неговия социален портрет. Социалната същност на героя му е необходима само като изходен момент към душевното просветление, което е в центъра на авторовото внимание. Героят интересува автора преди всичко с нраствената проблематика, която носи в себе си. Прераждащата сила, катализаторът на душевния процес в този разказ е младостта и жизнерадостта на жената. Студеният егоизъм се стопява от животворните лъчи на човешката сърдечност и привързаност. Мотивът за възраждащата сила на женското очарование Д. Талев заимствува от Йовков, но по-късно той го превръща в основен момент на своето собствено художествено мислене.

По-сериозен опит за социална белетристика Талев прави в разказа „Нямото“. За пръв път той разкрива по-подробно и точно социалната природа на едър собственик, увълчил се търговец и лихвар. На пръв поглед той е загубил окончателно човешкия си лик, превърнал се е в саможив хищник, безчувствен към смъртта на жена си, към нещастието на единственото си оцеляло дете, към страданията на хората. От леговището си старият лихвар дърпа с ненаситна алчност златното въже на своите капитали, с което е омотал хората от целия град. Но в иманярската си страст към откриване на скрити човешки добродетели Д. Талев и в този разказ извежда сюжета до тържеството на нравственото начало у човека. Във вярата си в нравствено-изключителното, в потенциалните нравствени възможности на човека, Талев превръща нямото дете в сила, която разколебава злия лихвар в неговата безсърдечност и хищност, която е в състояние постепенно да извърши чудото на очовечаването.

Развръзката на разказа загатва за тържеството на възстановената справедливост, за възтържествуването на нравственото начало у човека над неговата безнравственост. Миротворящата ръка на автора се намесва, за да разреши безболезнено конфликта между социални врагове. За да победи доброто, човечността и справедливостта, в духа на романтичните изисквания Д. Талев е в състояние да пренебрегне логиката на човешкия характер и закономерностите на социалната действителност.

В „Майстор майстора надвива“ Д. Талев рисува типичния за времето на ранното развитие на занаятите конфликт между две поколения майстори-занаятчии, израз на борбата за собствено място в икономическия живот. Той е доловил социалния подтекст на този конфликт. В разказа се противопоставят не само две поколения, но и две класи в лицето на суров и властолюбив майстор-чорбаджия и неговия бивш чирак, „отгледан в черен вдовишки труд“. Но авторът не набляга върху социалната основа на конфликта; той е разкрит не в конкретно-исторически, социално-битов план, а е разгледан само неговият психологически, личен аспект. Класовото стълкновение се превръща в лична разпра, преодоляването на съпротивата на съсловието — в преодоляване на съпротивата на индивида. Общественият проблем за борбата между стари и млади, за утвърждаването на истинския талант, за новото, което се налага в борба с консервативното, се осъществява като нравствено-етичен проблем. Но и тук чрез конкретния социален факт Талев дири повод да се домогне до по-голямо художествено обобщение. В този разказ, както и във „Вълшебната флейта“, писателят прокарва хуманната идея за облагородяващата роля на истинското изкуство, на творбата, направена с горещо сърце и талантливи ръце. Чрез образа на вдъхновения майстор-занаятчия Талев разкрива новите тенденции в изкуството на Възраждането, стремежа към пълнокръвно, жизнено творчество, отразяващо реалните форми на живота.

Образът на майстор Велко е щастливо предзнаменование за появата на майстора-резбар и художник Рафе Клинче. Удивителна е приликата между създадените от тях творби, плод на вдъхновена обич, на жаждата да се твори красота и стремежа към самоутвърждаване на личността: „Тепсията взе очите на всички, които я гледаха. Това не беше тепсия, а чудо. Ситни равни зъбци и една двойна чупка очертаваха съвършено правилния ѝ външен кръг. Навътре следваше един сложно преплетен венец от многолистни рози и лозови клонки. Ясно личаха нежните листенца на разцъфтели рози и току-що разпукали се пъпки, та дори и бодилите и назъбените листи по извитите крехки клонки. Между тях се преплитаха гъвкави лозинки с листа, с извити мустачки, с увиснали тежки гроздове и всеки лист, всяко зърно беше изписано с чудна вещина от благословената ръка на младия майстор. По-навътре следваше тесен кръг от още по-сложна плетеница от тънки, криви и начупени линии — една фина, въздушно прозрачна дантела. В средата на тепсията бе изчукан с тънко длето красив образ на младо момиче и така майсторски, че личеше едва ли не всеки отделен косъм на буйната му коса, всяко зърно от герданчето на тънката лебедова шия, личеше ясно и приветливата усмивка, що цъфтеше на неговите устни. Не беше трудно да се разпознае в тоя женски образ Ангелина, щерката на чорбаджи Дуко.“ Дълги години Талев се възхищава на жизнерадостното и слънчево народно изкуство, дълги години се вълнува от странния артистичен чар на резбаря-творец Рафе Клинче. През 30-те години у него вече се оформя онази съвременна концепция за изкуството, пораждат се онези естетически търсения и основни моменти на едно съвременно естетическо мислене, които Талев ще въплъти в образа на Рафе Клинче.

Своеобразна нравствена интерпретация на социален проблем се наблюдава в разказа „Скитникът и неговата сестра“. В него определено се долавя склон-

ността на Д. Талев към романтично виждане на действителността, към романтично пристрастие в тълкуването на социалните явления. Тук ясно личи как авторът, усвоил особеностите на едно романтично световъзприемане, „не иска, не смее, не може да възсъздаде цялата сложност и суровост на живота, неговата пълнота, а воден от особени чувства, идеи, намерения — избира, отстранява, избягва известни негови страни, не защото това се налага от създаването на синтетичен образ, а защото такива са неговите вкусове и разбирания.“[1] В този разказ Талев си позволява известно естетизиране на човешкото страдание, едно твърде книжно опоетизиране на бедността и самотата на човека в света на класовото неравенство и социална безпомощност. Образът на скитника е лишен от конкретно жизнено съдържание. Обобщен и романтично извисен, той носи нещо от характерната за романтичния герой отчужденост от реалния свят. Той напомня образа на самотния човек-скитник или пътешественик, на вечния странник, „загубен в безкрайния свят“, станал отдавна „закономерен тип в романтичното изкуство“.[2] Скитничеството на бедняка-просяк е идеализирано, изобразено като някаква вродена страст, като духовно стремление към безбрежните простори и необгледната красота на планините, небето и безкрая. И в тази романтична скитническа идилия Талев извисява човека до мащабите на своя нравствен идеал. И тук тържествува духовният принцип на битието. Вниманието на автора е привлечено от сърдечните и топли чувства, които свързват брата и сестрата. Той е запленен от одухотворената атмосфера на мълчалива взаимност, преданост и всеотдайност, която трепти в отношенията на двамата бедняци. Тъкмо това придава особено поетично очарование на разказа, внушението за лирична прелест и ведрост, тя го превръща в поетична приказка за светли човешки взаимоотношения. Така правдата за живота остава постепенно в сянката на красивата романтична мечта. Съдържание на разказа става не изображението на социалното зло, не изобличението на едно бедствено социално явление, а утвърждаването на романтичния идеал за духовно богати личности, за красиви човешки взаимоотношения.

Проява на романтичния хуманизъм на ранния белетрист, който ще остави дълбоки следи в съвременното му зряло творчество, са онези разкази, в които Талев се отнася с особено внимание към необикновени човешки характери, към душевността на странни самотници, изхвърлени извън течението на обичайния живот, изкочили из релсите на общоприетото човешко битие. Това са герои, които изживяват своето развитие на основата на една страст, в които определено доминира една черта на характера. Писателят обича личности, обърнати с лице към себе си, вглъбени в света на своето човешко „аз“, неизменни пленници на една съдбовна страст (например на голяма обич в разказите „Мъртвите всичко виждат“ и „Братя“), която ги деградира и превръща в човешки развалини или ги пречиства нравствено и възражда. Това са герои, които остават обикновено пасивни под ударите на съдбата, които се подчиняват на злото и се обричат безмълвно на страданието и самотата си. Външната им пасивност обикновено се компенсира с интересен вътрешен живот. Често тези тихи самотници се отдават на мечтателно съзерцание на света на природата, която единствено им възвръща жизнеността, духовното равновесие и им дарява малки радости и утешения. Детето от „В една лятна нощ“, Павел от „Братя“ и Чудния човек от едноименния разказ откриват наново хармонията, която са загубили в живота, в света на природата. Дори в ослепелия от блясъка на парите скъперник Илия Чибук („Бялото канарче“) се пробужда човекът,

[1] Виж Георги Цанев, Романтика и реализъм, сп. Златорог, 1937, кн. 1.
[2] Виж В. В. Ванслов, Эстетика романтизма, М., 1966, стр. 102.

който чрез детинската си привързаност към бялото канарче дири пролука към човешките радости, към малко топлинка и взаимност.

Интересен образ на съзерцателен мечтател, който в света на природата открива себе си, е нарисуван в разказа „Чуден човек“. Той е един от любимите на Талев герои със скрита поезия на сърцето, с неподозирана духовна красота. Както често бива в живота, той е онеправдан от природата човек с груба, ръбовата външност, скриваща поезията на една светла поетична душа. В него, а също и в образа на учителя от „Вълшебната флейта“, живее копнежът по красотата, жаждата да я творят и споделят с хората, вроденият усет към хармония; те са способни на истинска творческа отдаденост на света на красивото, на опиянение от поезията на природния мир. Искрата на непретенциозното им изкуство пламва в атмосфера на тиха мечтателност, на самотност и неудовлетвореност, на безкористно поетично съзерцание на природата. Д. Талев умее да пресъздаде онова състояние на поетичен унес и извисеност на духа, на творческа самозабрава и екстаз, в което от простите звуци на дървеното клепало се раждат чудни песни, от обикновената флейта се изтръгва вълшебната мелодия на непостигната човешка обич. Изкуството на Талевите самотници, тъй родствени с поета-резбар Рафе Клинче, е душевен глад за красота, порив към самоизява, към признание, жажда за общуване с хората, то е умора и облекчение, мъка и радост за художника.

В същото време Талев пише разкази, които ни убеждават, че той може да бъде съвсем близо до делничната сивота на живота, която обезличава и обезценява човека. Способен на искрена социална отзивчивост, ранният Талев с топло съчувствие съпреживява мълчаливата драма на обикновения, най-често срещания в ежедневието човек, който всред безсърдечието и грубостта на живота с усилие опазва човешкото си достойнство и догарящите искри на човешките си блянове. С такт и деликатност той поглежда в душата на малкия, изсивял през годините незабележим и самотен човек, за да открие и в нея поезията на пробуждащото се човешко сърце. В разказа „В тихата уличка“, всред спокойната идиличност, скуката и потискащото еднообразие на делниците в провинциалния градец появата на една хубава и непозната жена е истинско събитие, едно малко чудо, раздвижило духовете, смутило равния ход на времето. То пробужда отдавна задрямалата човешка жажда за красота, носи очарованието на един непознат свят, примамливостта на непостижимото. Със съчувствие и умиление Талев се отнася към тримата закъснели поклонници на женската хубост. Над разказа потрепва тъжната светлина на тиха копнежност, на болка по неизживяното, невъзвратимото, на дълбоко спотаена печал и осъзнато безсилие.

В разказа „Сън“ и портрета „Самотница“ хуманното съчувствие се съчетава с елементи на социален протест срещу бездушието на капиталистическия свят, в който всред убийствен труд, нищета и еднообразие правото на човешко щастие и обич се превръща в илюзия и непостижим сън. Разбира се, Талев е много чужд по това време на един проникновен и аналитичен поглед към този свят, но безрадостната съдба на човека докосва съкровени струни в душата му, накърнява чувството му за нравственост, справедливост и човечност, което никога не му е изневерявало. Писателят постепенно изгражда в себе си сърцеведа. Най-често той успява да долови действителния ритъм на човешкото сърце. В емоционалната изразителност и в правдивостта на психологическата атмосфера в разказите „Тъгуващите гълъби“ и „Бялото легло“ не е трудно да се долови бъдещият Талев. Понякога обаче елементите на един убедителен психологически реализъм се подсилват тук-таме с подправките на старомодна сълзливост и мелодраматизъм.

В разказите „Сън“, „В тихата уличка“ и „Самотница“ Талев се доближава до хуманизма на Йордан Йовков, Емилиян Станев, Светослав Минков и други наши писатели, които през 30-те години сред угнетителната монотонност в живота на малкия човек откриха поезията на дългопотисканата жажда за щастие, на болезнената потребност за обич, на неясния копнеж по един по-друг свят, по едно по-съдържателно човешко съществуване.

В езиково отношение разказите на Талев, писани през 30-те години, бележат постепенното натрупване на елементите на един създаващ се индивидуален стил. Най-сполучливите му творби са свидетелство за стремежа на писателя да се доближи до живия народен език както и да усвои реалистичните езикови традиции на белетристичната ни класика. От тези две школи на езикова култура Талев се учи на простота и образна изразителност. Речникът и фразеологията му издават в най-общи линии усет към народностен облик на речта, но не са редки и случаите на дразнещи дисонанси, при които думи и изрази от съвременната книжовна лексика се преплитат неочаквано в старинно оцветената (при битовите сюжети) тъкан на разказа. Като използва простонародни изразни средства (характерни местни и народни думи, обрати и турцизми), Талев цели, както и в тетралогията, да въведе в повествованието говоримата народна реч. Появяват се тъй характерните за неговия език старинно оцветени думи: „негли“ „чад“, „люде“, „кат“, „нозе“, „раздене“, както и съюзите с народно-разговорен оттенък „що“ и „та“. В разказите си Талев има повече постижения по отношение на общата старинна и локално-народностна оцветеност на езика на повествователя, отколкото в историческата конкретизация или човешка индивидуализация на речта на героите. Фразата се характеризира с подчертана глаголност, със свойствените за народния синтаксис инверсии, със специфичните за Талев повторения, които тук са значително по-малко и като постижение и като слабост, тъй присъща на неговия език. Стилът му се отличава с метафоричност, употребявана с мярка, и един явен стремеж към сравнения; мисълта му, обикновено ясна и точна, се излива понякога в сложни изречения с претрупан строеж и излишни уточнявания, които определят дългите периоди в речта му.

Всичко, казано за езика на Талевите разкази, се отнася предимно до най-хубавите му творби в „Златният ключ“ и „Старата къща“, докато в много от разказите му, разпръснати през този период в различни периодични издания, се забелазва твърде голяма езикова пъстрота и безстилие, чиито два полюса са думи от локален характер или такива от нова публицистична лексика и фразеология.

*

Отправим ли поглед към разказите, събрани в „Златният ключ“ и „Старата къща“, ние се убеждаваме, че те са фрагмент от литературното дело на писателя Димитър Талев, без който не сме в състояние да постигнем истината за неговото цялостно развитие, както и за творческата история на най-крупното му произведение, замислено във формата на многотомна историко-битова епопея. При внимателното запознаване с тях проличава как в навременното желание да се осветли идейно-творческото възраждане на писателя след 1944 г. и се разкрие богатото съдържание на тетралогията е проявена известна несправедливост към някои интересни естетически моменти в ранните му произведения, в които без усилие може да се открие изявен, макар и в една много по-елементарна форма онзи белетрист, когото познаваме от многоплановото повествование на късните романи. В законния стремеж да се вникне в художествените постижения, които превръщат творчеството на писателя през

последните две десетилетия в качествено нова степен, в нов етап в цялостния му развой, се пренебрегва онова, което свързва тази нова степен с предишните му произведения. Абсолютизирането на различията между двата периода в развитието на писателя опростява и обеднява до голяма степен един сложен, противоречив и неравен творчески път и ни лишава от възможността да открием в ранните творби предпоставките и първите прояви на някои художествени тенденции, които се налагат и определят облика на новите произведения.

Разказите от 30-те години бележат един от възловите моменти в трудния процес на изграждане на Д. Талев като белетрист, когато той определя своя облик на писател-хуманист, когато оформя своя реалистичен метод с елементи на романтико-поетично светосъзерцание. Бихме могли да кажем, че Димитър Талев е между онези съвременни белетристи, при творчеството на които наново проличава актуалността на „голямата тема за взаимоотношението между реалистични и романтични принципи на изображение“, поставена в миналото от „творчеството на най-значителните ни художници на словото“.[1] Но още през 30-те години в произведенията на Талев се наблюдава известно съжителство и взаимодействие между реалистични и романтични тенденции в художественото виждане и изображение. Преобладаващият стремеж към усвояване на традиционните форми на реалистично художествено обобщение се преплита с интереса към необикновени и странни човешки характери, към изключителни жизнени ситуации; много често от ранните произведения на писателя ни облъхва една възвишена романтична вяра в човека и красотата, много често в тях тържествува илюзорната представа за абстрактната справедливост и доброто. Без да имат характер на твърди естетически убеждения, на основни принципи на художественото мислене на автора тези тенденции в ранното творчество на Талев оставят трайни следи и определят някои основни насоки на естетическите търсения в новите му произведения.

Разказите от „Златният ключ“ и „Старата къща“ представляват своеобразна предистория към истинското творческо реализиране на писателя Димитър Талев, тъй като носят в зародиш много от онези тематични предпочитания, творчески вкусове и предразположения, които по-късно, обогатени, преосмислени и целенасочени от един нов научен мироглед и по-богат жизнен и художнически опит, ще дадат плодовете на творческата зрялост. Много от възможностите на бъдещия писател-майстор на битово-историческо повествование, на ярки, психологически богати образи, на сдържан и скрит вътрешен драматизъм в разказите са само подсказани. С близостта на отделни мотиви, епизоди и сцени, със сходството на някои моменти от жизнената атмосфера и патриархално-битова обстановка и най-вече с явната близост между отделни образи разказите бележат началните стъпала към идейно-психологическата атмосфера на тетралогията. Това не означава, че във всеки разказ непременно трябва да дирим сходство с романите, да откриваме първообрази и предварителни щрихи към бъдещото повествование. И най-елементарният паралел между идейно-тематичната същност на разказите и тази на романите показва недвусмислено едностранчивостта на подготовката, която Талев обективно е извършил чрез тези две книги към бъдещото си литературно дело. В голяма част от разказите писателят рисува многоцветната картина на едно битово всекидневие, сродява ни с един пъстър човешки мир. Но в тях Талев е все още в сферата на битово-психологичното, което ще добие своята истинска стойност едва в романите, когато се извиси до мащабите на исторически значимото. Отправил поглед към миналото в битово-психологическите, а още

---

[1] Виж Минко Николов, Някои въпроси на критическия реализъм в българската литература, Известия на Института за литература, 1966, кн. XVIII—XIX, стр. 70.

повече в разказите, с преобладаващи романтични стилни белези, авторът не е в състояние да прозре истинската социална структура на обществото, нито да долови силата и неудържимостта на оная революционна вълна, която залива цяла Македония и предвещава бурята на Илинден. В героите от разказите не откриваме мъжествената красота на революционерите, на народните водачи, за които саможертвата е дълг, подвигът — призвание. В „Златният ключ“ и „Старата къща“ Талев е чужд на романтиката на революционните борби. В това отношение по-близки до тетралогията са „Усилни години“ и биографичният очерк „Гоце Делчев“, в които, независимо от ограничените възможности на автора да проникне в истинския смисъл на историческата епоха и да разбере необикновеното идейно богатство и човешка красота на личността на вожда на македонската национално-освободителна революция, Талев е под обаянието на героичното, на революционната целеустременост на епохата.

Но в разказите си Талев навлиза решително в духовния свят на човека, стреми се да разкрие духовното съдържание на човешката личност. Нарисувана всред реалистична патриархално-битова обстановка или озарена от ореола на една възвишена романтична мечта, човешката личност е в центъра на най-сполучливите разкази на писателя. А това е предпоставка за най-голямото постижение на Талев в неговата тетралогия, което се състои в умението на писателя да пресъздава народния живот и обществената атмосфера около едно голямо историческо събитие чрез ярки човешки образи, в чийто душевен свят Талев навлезе с проникновението на вдъхновен сърцевед. Това показва, че хуманизмът на писателя, в миналото понякога съдържащ елементи на романтична идеализация и книжна абстрактност, а сега придобил качеството на активна, жива любов и вяра в човека, е оная здрава нишка, която свързва най-трайните естетически ценности, създадени от автора през годините. Въпреки ограничеността си, хуманизмът на ранния Талев като съществен, неотделим от творческата му природа момент изигра особено благоприятна роля в неговата по-късна дълбока идейно-естетическа еволюция, която му осигури място сред най-големите писатели-реалисти в българската литература.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКОТО ИСТОРИЧЕСКО САМОСЪЗНАНИЕ – НОВАТОРСКИ ЕСТЕТИЧЕСКИ ПРИНЦИП НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ

Кръстьо Генов

Още Маркс и Енгелс смятаха, че „бъдещата“ пролетарска литература ще се яви като органическо „полное слияние большой глубины, осознанного исторического смысла“ с „шекспировской живостью и действенностью“ на художественото изображение.[1] Такава те си представяха същността на пролетарското словесно изкуство, което вече няколко десетилетия ние назоваваме литература на социалистическия реализъм. В действителност чрез тези и подобните на нея формулировки основоположниците на марксическата естетика набелязаха две основни черти на пролетарското литературно изкуство: първо, неговата по-дълбока и качествено нова историчност в сравнение с изкуството на миналите общества и второ, неговата способност и историческо задължение да тръгва в своите художествени търсения от най-високите („шекспировски“) творчески завоевания на общочовешкия гений.

Що се касае до съдържанието на понятието историчност в естетическото светоотношение на „бъдещия“ социалистически писател, включително на рисувания от него нов тип човек на епохата и нов герой на литературата, Маркс и Енгелс естествено са виждали неговите корени в самото пролетарско комунистическо светоотношение, в комунистическата идеология и житейска практика изобщо. Защото щом съзналият се като „класа за себе си“ пролетариат ще изменя из основи облика на живота в класовите общества и преди всичко на капиталистическата обществена формация, за да изгради на тяхно място едно качествено ново, безкласово общество, този пролетариат неизбежно ще трябва да изхожда в своята борба от най-широко и дълбоко съзнаване на историческата перспектива на живота, което ще рече — да бъде въоръжен с най-широко и дълбоко разбиране за закономерностите на историческото развитие. Носител на комунистическа революционна идеология, пролетариатът, както и родените от него и служещи нему художници ще трябва да съзнават в една или друга мяра своето място в историческия процес, своята историческа мисия в изменението на обществения строй и на цялостния човешки живот изобщо. С други думи казано, това ще бъдат личности с ново, за пръв път родено по пътя на световното културно-обществено развитие историческо съзнание. Негови носители ще бъдат практически борци-преобразователи и новатори-художници, които в цяло-

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I, М., 1957, стр. 29.

стното си битие ще носят идеята за коренно, революционно изменение на живота, на човешката култура в посока на социалистическия и комунистически идеал. Това е нов тип човек, съвкупност на непознати в миналото обществени отношения, хора, които съзнават правилно хода на историческия процес и активно-съзнателно участвуват в борбата на милиони едномислещи и еднакводействуващи борци и творци за „овладяване“ и „канализиране“ на живота по закономерните пътища на прогресивния историко-хуманистичен процес. В индивидуалната човешка личност тук вече се съдържа волята и могъществото на милионни маси, единицата заговаря с тежненията и възможностите на многомилионен колектив. По такъв начин мисълта за „личното“ единично безсилие пред огромните сложни проблеми на историческия живот в най-висока степен постепенно изчезва и се заменя от ново човешко съзнание — за всесилие на колектива в борбата за правилно (в полза на всечовешкото щастие) разрешение на тези проблеми. Дори трагичното очакване на индивидуалната смърт се смекчава и озарява от възвисяващото чувство на колективното безсмъртие.

Така в най-общи черти си представяме ние коментара, който следва да се направи към бележитото прозрение на Маркс и Енгелс относно същността на социалистическия реализъм като изкуство на новото, социалистическо и комунистическо общество, по-конкретно — относно същностните признаци на качествено новия тип историчност в съзнанието и обществената практика на пролетариата като „класа за себе си“. Именно тази нова по същност историческа съзнателност определя доловения още от Максим Горки принцип на триизмерността на социалистическия реализъм като художествен метод за познание и изменение на действителността, специфичния идейно-естетически аспект с трите му „опорни“ пункта — минало, настояще, бъдеще, в който художникът на революционния пролетариат вижда и изобразява развитието на характерите и жизнените конфликти. Вследствие на това обстоятелство понятието социалистическа историческа съзнателност се явява като променлива величина, има исторически характер. В зависимост от конкретно-историческите повели на общественото развитие неговото съдържание малко или много се мени количествено и качествено, както се мени и съотношението между формиращите го компоненти (напр. лично и обществено, национално и интернационално и пр.).

И днес, когато цялото прогресивно човечество начело с класосъзнателния пролетариат прави историческа преценка за световното значение на Великата октомврийска социалистическа революция, не може да не се съгласим, че именно тази най-велика от всички революции в изминатия път на човечеството е упражнила и упражнява най-дълбоко изменящо въздействие и върху историческото съзнание както на хората, така и на писателите от половин столетие насам. Стотици съветски и несъветски художници биха се подписали под признания като това на Валерий Брюсов, че Великата октомврийска революция е „озарила“ за тях „правый путь в веках“. Това епохално събитие даде най-много на работническата класа и трудовите народни маси и на всички честни, прогресивни писатели в света — да почувствуват и съзнаят по най-силен и непосреден начин своето „лично“ битие като неразделно свързано с историческия ход на живота, с обусловената от самото историческо развитие повеля все по-съзнателно да участвуват и „лично“ в гигантската борба на трудовите маси за исторически правилно насочване по пътищата, които водят към нов, по-разумен и щедър към човешките мечти начин на живот.

Разбира се, ако ние абсолютизираме така дадената постановка на въпроса и изискваме тя да бъде следвана изцяло в творческия процес като задължителна с х е м а, съвсем не бихме постигнали както желаем преследваната идейно-естетическа цел. Тук се касае до набелязването на н а й-о б щ п р и н ц и п. Безспорно жизненото явление в една или друга степен е по-богато, по-разнообразно и противоречиво от закономерностите, които го обуславят и обясняват. От друга страна, художественото изображение се ражда в резултат на сложен обективно-субективен отразително-творчески процес, чийто определящ предмет са именно жизнените явления най-напред като такива, докато осъзнатата закономерност представлява само тяхна вътрешна, „скелетна" съставка. Най-сетне новият тип историческо самосъзнание на бореца и твореца на социалистическото и комунистическо общество може и трябва да има не само безкрайно разнообразни индивидуални жизнени проявления, но и безбройно множество степени, нюанси, съчетания с други черти от битието на личността и колектива.

В това ни убеждава по великолепен начин историята на съветската литература. Като изрично доказателство за правотата на изтъкнатата теза тук ще се задоволим само с няколко типични примера.

Както е известно, сам основоположникът на социалистическия реализъм и съветското литературно изкуство Максим Горки имаше ясно съзнание за това, че епохата на Великата октомврийска социалистическа революция е „эпоха коренной ломки старого быта, эпоха пробуждения в человеке его чувства собственного достойнства, эпоха сознания им самого себя как силы, действительно изменяющей мир."[1] Все в тази посока Алексей Толстой характеризираше типичния герой в съветската литература с оглед именно на неговото ново, социалистическо историческо съзнание: „Типический герой советской литературы — это человек идеи и действия, разкривающийся через и с т о р и ч е с к о е дело своего народа". Той се изявява като „и с т о р и ч е с к и й человек", носител на „человечность и с т о р и ч е с к а я", който води „реальная действенная борьба за построение условий человеческого счастья", за осъществяване идеала на социализма и комунизма.[2]

Впрочем това схващане поддържат толкова много литературни критици, теоретици, историци, щото съвсем излишно е да се привеждат повече цитати в негова подкрепа. Ще обърнем внимание само още на обстоятелството, че и в колективния „Краткий словарь по эстетике" е застъпено същото схващане: „социалистическое изкусство, которое неотделимо от героической борьбы революционного пролетариата за освобождение всего угнетенного человечества, избрало и утвердило с в о и м г е р о е м г л а в н о г о г е р о я ж и з н и — труженика и борца, коллективиста и гуманиста, т в о р ц а и с о з д а т е л я н о в о г о, б е с к л а с с о в о г о о б щ е с т в а".[3]

Какво говорят реалните факти на съветската литература?

Съвършено естествено, това ново, социалистическо по същност историческо съзнание намира определена и ярка изява още в творческия свят на първия социалистически реалист — Максим Горки. То прониква цялата идейна и художествена тъкан още на романа „Майка" — първата творба в руската и световната литература, изградена върху ясно набелязани принципи на социалистическия реализъм. Неговата решаваща роля в битието на пролетариата Горки подчертава по великолепен начин още чрез резкия контраст в разви-

---

[1] М. Г о р ь к и й, Собрание сочинения в 30 томах, т. 27, М., 1953, стр. 322.
[2] А. Н. Т о л с т о й, Четверть века советской литературы, в: А. Д у б о в и к о в и Е. С е в е р и н, Христоматия для X-го класса, М., 1946, стр. 34, 35.
[3] Краткий словарь по эстетике. М., 1963, стр. 55.

тието на физически непобедимия и „мрачен“ шлосер — пролетарий Михаил Власов, от една страна, и неустрашимите пролетарски революционери Павел Власов и Пелагия Ниловна, от друга. Павел става диаметрално различен човек в сравнение със своя баща именно след като бива овладян от социалистическо историческо съзнание. Съзнаването на историческата перспектива на живота и приобщаването към борците в името на тази перспектива прави коренен прелом в духовния свят, в цялостното битие и на неговата майка. Какъв огромен контраст между убитата от социалните условия и безпомощна (поради социално-историческото си „невежество“) страдалка — съпруга и майка, Пелагия Ниловна и вече „пресветената“, активна до всеотдайност помощница и съратница на своя син-революционер в „опасната“ борба за събаряне на цял обществен строй! Да си спомним нейните лозунги в края на романа: „Собирай, народ, силы свои во единою силу!“, „Душу воскресшую“ — не убьют!“, „Не зальют кровью разума!“, „Морями крови не угасят правды. . .“[1] На съдебния процес Павел заявява открито пред враговете на пролетариата: „Мы, рабочие. . . Мы — революционеры. . . Сознание великой роли рабочего сливает всех рабочих мира в одну душу, — вы ничем не можете задержать этот процесс обновления жизни. . .“[2]

И както показа историята, именно с това съзнание руският пролетариат в съюз с бедното селячество подготви и извърши Великата октомврийска социалистическа революция, с него въоръжен се сражаваше и победи в гражданската война и чуждата, империалистическа интервенция, от него вдъхновяван започна и продължава да разгръща с непознати в историята мащаби строителство на един нов живот — на социализма и комунизма.

Между онези, които след Горки най-вярно и пълно отразиха в своето творчество новото, социалистическо историческо съзнание на борещия се и побеждаващ пролетариат, безспорно челно място заема Владимир Маяковски. Има дълбока истина в преценката на Алексей Толстой, че „никто, как Маяковский так не выразил душу революции“,[3] което ще рече — духовния облик на този нов тип пролетарий в историята на човечеството и типичен герой на съветската литература. Впрочем още в своята „поэтохроника“ „Революция“ (от 1917 г.) Маяковски набелязва ясно както новото историческо самосъзнание и светоотношение на типичния лирически герой в съветската поезия, така и своето също такова самосъзнание и светоотношение на пролетарски, социалистически поет:

Сегодня рушится тысячелетнее „Прежде“.
Сегодня пересматривается миров основа.
Сегодня
до последней пугувице в одежде
жизнь переделаем снова.[2]

Поетът-футурист изхожда вече от ново историческо — социално и хуманистично — съзнание, че „планета наша мало оборудована“ за истинските радости на живота, на всички честни, трудещи се хора. Затова в лозунга —

вырвать
радость
у грядущих дней —

той вижда (поетически казано) историческата мисия на бореца за новия свят. Именно защото ясно и дълбоко съзнава, че е започнала нова ера в битието на съветските народи и на цялото човечество, и защото сам като художник и ли-

[1] М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, т. 7, М., 1950, стр. 515, 516.
[2] Пак там, стр. 486, 487.
[3] А. Толстой, Четверть века советской литературы, стр. 36.
[4] Вл. Маяковский, Собрание стихотворений в двух томах, т. 2, Л., 1950, стр. 44.

рически герой разбира своето историческо място и участие в революционната борба за коренно изменение на живота, Маяковски окачествява себе си като „народен водител“ и едновременно с това като „народен слуга“. Оттук и убеждението му, че в този преломен исторически момент истински писател е само онзи — както фигуративно се изразява поетът —

кто пишет
марш
и лозунг.[1]

И действително Маяковски беше най-яркият носител на пролетарско-социалистическо историческо съзнание измежду всички съветски поети на своето време. Той беше в пълния смисъл на думата поет-воин и трибун „во весь голос“ на Октомврийската революция, проникнат до последните фибри на душата си от нейния исторически патос. Нещо повече. Той си извоюва име на един от най-бележитите художници на социалистическата историческа перспективност в изображението на живота в световната литература. Това качество на неговата поезия придава и изключителна дълбочина и сила на комунистическата му партийност.

Разбира се, както откъм характера на своето съдържание, така и в типологично отношение тази нова историческа съзнателност на поета (включително на неговия положителен герой) и сама търпи известно историческо развитие. Ако в първите си вдъхновени от Великия Октомври творби Маяковски обикновено си служи — както ранният Горки — с епично-романтични образи и призиви, за да изрази епохалния смисъл на революцията — напр. в поемата „150 000 000“, гдето самото „бъдеще“ отправя апокалиптичен призив към „вековете“ —

„Ей, века,
на поклон идите!“ —

то в по-късното си творчество, постепенно преминавайки към принципите на социалистическия реализъм, големият поет дава поетичен израз на комунистическото си историческо самосъзнание вече в конкретно-житейски изображения. Впрочем, най-общо взето, това е един дълбоко закономерен процес не само в съветската литература през първите години след октомврийската победа.

Както ни убеждават редица научни изследвания напоследък, именно в такава, социалистическо-романтична форма историческата съзнателност на революционния пролетариат се изявява ярко и в множество творби на поети като Ал. Блок, В. Алкесандровски, Ал. Безименски, Ал. Гастев, В. Кирилов, Мих. Светлов и др. Колосално-епохалните исторически перспективи, които разкрива революцията в живота на победилия пролетариат, настройват естествено тези поети и към подобно по мащабност художествено „виждане“ на действителността. Най-често сега у тях доминира принципът на героическата идеализация и хиперболизация. Особено привлекателен става „обобщеният“ герой-символизация на милионните революционни маси, двигатели на историята. Самата индивидуална личност придобива нещо от могъществото на многомилионния пролетарски колектив, на тези единни в борбата, победата и строителството на новия живот революционни народни маси. Така напр. в поемата „150 000 000“ главен „герой“ на епохата са 150-те милиона руски работници и селяни, извършили Великата октомврийска социалистическа революция, а тяхно „индивидуално“ въплъщение се явява легендарният бо-

---

[1] Вл. Маяковский, Собрание стихотворений в двух томах, т. 2, Л., 1950, стр. 347. 497.

гатир Иван: подобно на епическите еднолични двубои в билинния епос той излиза на планетарна борба с Уилсон — олицетворение на капитализма и империализма. В стихотворението „Скифы“ Блок рисува (като предстоящ) революционния двубой на социалистическа Русия със „стария свят“ на капитализма и империализма, представяйки руските революционни маси в образа на непобедимите някога „диви“ скити. По своему подобни романтични символизирани обобщения създават Александровски — в стихотворението „Аз“, Безименски — в стихотворението „Рабочий“:

Я выпил сотни солнц. И все мне мало.
Все мало мне. Но сердце не грустит.
Я никогда не рассыпаю жалоб
по пылному и долгому пути. . .
. . . Снега и пыл, и терпкий запах гари. . .
Звенят шаги. Я дерзок и упрям.
Я — всеобъемлющий, чье имя — Пролетарий,
идущий к новым солнцам и мирам.[1]

Из солнцебетона и стали я скован.
Отец мой — безликий, космический зодчий.
Во чреве заводов, под сердцем станковым
я зачат и выношен. Я — Рабочий.[2]

В поемата на Блок „Двенадцать“ социалистическо-романтично осмислената бойна група на дванадесетте „апостоли“ на пролетарската революция (олицетворение на революционните маси в Съветска Русия) е готова коренно да промени историческия ход на живота в целия свят — в това те виждат своята историческа „мисия“:

Мы на горе всем буржуям
мировэй пожар раздуем. . .
. . . Революционный держите шаг![3]

В маршовата „програмна“ песен на Ал. Безименски „Молодая гвардия“ все по същия художествен принцип даденият колективен образ на подрастващите нови, съветски поколения се вдъхновява от същото историческо съзнание за епохално по смисъл и размери коренно изменение на живота в името на народното и всечовешко щастие:

Вперед, заре навстречу,
товарищи в борьбе! . . .
. . . Мы подымаем знамя! . . .
Идите строить с нами
республику Труда!
Чтсб Труд владыкой мира стал
и всех в одну семью спаял. . .[4]

Тези и сродните с тях романтични художествени образи и картини, отразяващи осъзнатия от пролетарските маси и техните поети колосален исторически смисъл и патос на Великата октомврийска социалистическа революция, имат естествено дълбоките си корени в самата реална действителност. Затова нищо чудно, че и в произведенията на социалистическия реализъм ние намираме подобни същностни черти от тези образи и картини — тук вече нарисувани реалистично. Особено показателни в това отношение са романите „Чапаев“ от Д. Фурманов, „Железний поток“ от Ал. Серафимович, „Разгром“

---

[1] Антология русской советской поэзий, т. I, М., 1957, стр. 158.
[2] Пролетарские писатели, Состав. С. Родов, М., 1926, стр. 57.
[3] А л. Б л о к, Собрание сочинений в восьми томах, т. 3, М. — Л., 1960, стр. 351, 353.
[4] А л. Б е з и м е н с к и й, Избранные стихи, М., 1947, стр. 8.

от Ал. Фадеев, „Как закалялась сталь“ от Н. Островски, „Поднятая целина“ от М. Шолохов и др.

Да си спомним напр. оная бележита по своя вътрешен смисъл изповед, която в един централен, възлов идейно-тематичен момент на романа героят на Фурманов прави пред комисаря Кличков във връзка с настъпилата у него качествена промяна в отношението му към живота и смъртта. Преди да стане съзнателен участник и герой в гражданската война, стихийният народен бунтар Чапаев не жали „жизнь свою ни в грош“, излага се на изключително рискувани и „безумни“ подвизи в борбата срещу враговете на социалистическото отечество. „Даже и думушки не было о смерти“ в миналите дни на неосмислен героизъм. Между този героизъм и новия му обществено-исторически обусловен и целенасочен ленински героизъм има диаметрална качествена разлика. Именно в бурите на революционната борба Чапаев постепенно заживява с друго съзнание за смисъла и стойността на своето участие в нея, вижда в коренно различна светлина своята роля и исторически дълг в революцията. Оттук и новото му разбиране на живота и смъртта. „И вот вы заметьте, товарищ Клычков — обяснява по своему и вече сам Чапаев — што чем я выше подымаюсь, тем жизнь мне дороже. . . Не буду с вами лукавить, прямо скажу — мнение о себе развивается такое, што вот, дескать, не клоп ты, каналья, а человек настоящий, и хочется жить по-настоящему-то, как следует. . . Не то што трусливее стал, а разум больше. Я уже плясать на окопе теперь не буду. . . зря умирать не хочу. . .“ И в отговор на въпроса — „А в деле?“ би ли се жертвувал, Чапаев „горячо“ и с напълно доказана впоследствие честност заявява: „Вот вам клянусь. . . клянусь, чем хотите, што в д е л е трусом не буду никогда. . .“[1]

Все този по същност процес — развитието на социалистическо историческо съзнание у „тъмните“ народни маси по време на революцията и гражданската война — виждаме разкрит с още по-сурова правда в романа на Серафимович „Железният поток“. Мъчително и противоречиво, но твърдо и безвъзвратно класово-„непросветените“ казашки народни маси се издигат в посока на социалистическата историческа съзнателност на своя командир — болшевика Кожух, и този процес се извършва преди всичко под непосредственото влияние на водените от тях при „похода“ революционни битки и на мъжествено издържаните изпитания по целия спасителен път към позициите на Червената армия. Много тънко и вярно писателят набелязва този процес и особено крайния му резултат. Макар и „не умея высказать, но чувствуя, что отрезанные неизмеримыми горами, дремучими лесами, они творили — пусть в неохватимо-меньшем размере — но то самое, что творили там, в России, в мировом. . . Не понимали, но чувствували и не умели это выразить.“[2] В една като рисуваната в романа на Серафимович социална среда, толкова ниско стояща още в идейното си и културно развитие, „умението“ идеологически да се разберат подобни епохални явления и събития естествено идва сравнително късно. Най-добра ръководна нишка обаче в сложния лабиринт на тези епохални явления и събития е тъкмо социалистическата „идея“ за действителния, закономерния и в интереса на трудовите народни маси исторически ход на живота.

Тази качествено нова историческа съзнателност, органически свързана с непоколебима вяра в социалната и морална правота на социалистическата революция, със съдбоносната обществена и човешка необходимост да се отрече и разруши „стария свят“, прави главния герой в романа „Разгром“ да продължава да изпълнява с още по-твърда увереност в крайната победа мисията

---

[1] Д. Фурманов, Чапаев, М., 1947, стр. 109—110.
[2] А. Серафимович, Избранные произведения, М., 1946, стр. 541.

си като командир на жестоко разбития партизански отред. Въпреки тежките и непрежалими човешки жертви, разкъсващи сърцето, въпреки всички — преминати и предстоящи — гибелни опасности по пътя към епохалната крайна победа, за Левинсон „нужно было жить и исполнять свои обязянности“.[1] Художник от нов тип, авторът на „Разгром“ действително „ищет и находит подлинного деятеля истории, будь-то руководитель отряда Левинсон или бесстрашный разведчик Метелица, горняк-ветеран Дубов или юношески нежный, но сильный духом Бакланов“.[2] Съвършено вярно в този смисъл отбелязва А. Бушмин при една съпоставка между Горки и Фадеев, че „самый удивительный человек для автора „Матери“ и автора „Разгрома“ один и тот же — это простой рабочий человек, ставший сознательным революционным творцом своей и с т о р и ч е с к о й судьбы“.[3] Разбира се, това важи не само за двамата големи творци на съветската литература.

Когато централният герой в „Как закалялась сталь“ се издига до съзнанието, че „самое дорогое у человека — это жизнь“, и то тогава, когато „вся жизнь и все силы были отданы самому прекрасному в мире — борьбе за освобождение человечества“, всъщност Корчагин се възмогва до най-високо социалистическо историческо самосъзнание. Именно това съзнание (за дълга на човека и човечеството да се борят за осъществяване идеала на социализма и комунизма) логически довежда героя и до възвишения социалистически хуманистичен идеал — „умей жить и тогда, когда жизнь становится невыносимой. Сделай ее полезной“ — полезен и в прекия, практически смисъл на думата и като мощно стимулиращ към такова съзнание личен житейски пример.[4]

Все такава историческа съзнателност виждаме в основата и на онези решения в най-драматичните моменти от дейността на Давидов и Нагулнов в „Поднятая целина“, от които решения зависи и собствения им живот, и съществуването на колхоза, и бъдещето на съветската власт. През дните на съдбоносната есенна оран и сеитба Давидов разсъждава именно като напълно осъзнал историческото си право и дълг на пролетарий-комунист, откъдето извира и безпределната му мощ и всепобеждаваща увереност в тържеството на социалистическия идеал. „Все в наших руках, все наше“ — разсъждава той и по най-къс логически път стига до извода: тогава „чего ты боишься, чудак?“ — „Умру на пашне, а сделаю!. . .“[5] Нагулнов е готов да превъзмогне всички трагични пречки в своето болшевишко битие и революционна дейност, но да не позволи на враговете на съветския строй „торжествовать“ над неговата смърт: „не придется!“ — заявява с неотстъпна решимост той и непосредствено след това привежда в героично дело решението си.[6]

За специалистите е добре известно колко много примери от този род може да се приведат из произведенията на крупни съветски автори като Ал. Толстой, Вс. Вишневски, Л. Леонов, К. Федин, Ал. Твардовски, К. Симонов, у творци на детско-юношеската литература като С. Маршак, А. Гайдар, С. Михалков, Л. Касил и пр. Социалистическата историческа съзнателност присъствува като същностна съставка в художествения метод на социалистическия реалист даже и тогава, когато рисуваните от него главни герои съвсем не са носители (или поне достатъчно типични носители) на такава съзнателност. Особено убедителен пример в това отношение е Шолоховият роман-епопея „Тихият Дон“. В жизнената съдба напр. на Григорий Мелехов с огромна ху-

---

[1] А. Ф а д е е в, Разгром, М., 1952, стр. 158.
[2] Л. Ф. Е р ш о в, Русский советский роман, Л., 1967, стр. 103.
[3] А. Б у ш м и н, Роман А. Фадеева „Разгром“, Л., 1954, стр. 238.
[4] Н. О с т р о в с к и й, Романы. Речи, статьи, письма, М., 1949, стр. 190, 290.
[5] М. Ш о л о х о в, Поднятая целина, Кн. первая, М., 1945, стр. 298.
[6] Пак там, стр. 275.

дожествена мощ е показан трагизмът на онези социални среди от руското и съветско общество, които в преломната епоха на Великата октомврийска революция не разбират правилно нейния исторически смисъл, както и своето исторически обусловено участие в нея, вследствие на което не преустройват или недостатъчно преустройват своето битие и не насочват своята обществена активност съобразно с вярно осъзнатия исторически ход на живота[1]. Именно тази и с т о р и ч е с к а — външна и вътрешна, национална и общочовешка — мащабност на настъпилите жизнени проблеми, свързани с императивната закономерна необходимост за изграждане на ново човешко общество и човечество с нова, социалистическа историческа съзнателност правят по начало тази бележита творба истинска епопея на нашата епоха.

И тук естествено трябва да се изхожда от голямото богатство и многообразие на реалните факти и явления. Защото при един схематичен подход би могло да се стигне до извод като този например, че социалистическата историческа съзнателност е еднакво характерна за всяко произведение на съветската литература. В действителност не всички нейни признаци в пълно наличие или еднаква мяра се съдържат дори в най-значителни творби на съветски писатели.[2] Така например в зависимост от разработваната тематика много различни се явяват съчетанията между националното и интернационалното, между личното и общественото и пр. В редица случаи присъствието на едни или други признаци на социалистическата историческа съзнателност се подразбират от самия характер на героите, от същността на рисуваните преживявания и жизнени конфликти. Национално и интернационално в социалистическата историческа съзнателност например на младата Катюша от едноименната „войнишка“ песен на Михаил Исаковски прозират ясно зад любовното чувство на героинята към любимия момък, верен страж на границите на социалистическото отечество. Именно такъв е смисълът на нейната вътрешна убеденост, че поривът на сърцето трябва да „отстъпи“ пред еднакво свещения и за двамата дълг на патриота — защитник на социалистическото отечество. Нсвия исторически възглед на пролетария за неговото семейно битие разкрива по подобен начин Маяковски във финалния призив на стихотворението „Любовь“:

Надо
обвязать
и жизнь мужчин и женщин
словом,
нас объединяющим:
— Товарищи.[3]

Изобщо при изясняване на понятието социалистическа историчност у полс жителния герой ние имаме предвид една е с т е т и ч е с к а категория, която естествено съдържа в себе си и д е о л о г и ч е с к и я компонент. Ако в така разбираната историчност поставяме на п ъ р в о м я с т о идеологическата определеност, или с други думи казано — п р я к а т а и д е й н а и з я в а, тогава ние прекрачваме в други области на човешкото съзнание — на философията, науката, публицистиката. Новата историческа съзнателност на положителния герой в съветската литература (и в социалистическия реализъм изобщо) се трансформира в житейско-естетическо светоотношение, превръща се в стимулиращ елемент на цялостното жизнено поведение на ге-

[1] Срв. В. О. Перцов, Об историческом оптимизме советской литературы, М. 1959, стр. 40—41.

[2] Даже в съвременната съветска литература се явяват понякога произведения, в които липсва социалистическата историческа съзнателност у автор и герои, в които жизнената съдба на социалистическия човек се рисува твърде изолирано от реалното движение на епохата.— Вж. В. Щ е р б и н а, Человек в искусстве, в. Известия, М., бр. 228 от 26. IX. 1965.

[3] В. М а я к о в с к и й, Собрание стихотворений в двух томах, т. 2, стр. 276.

роя, става следователно органическа съставка на самия естетически идеал — негов и на писателя социалистически реалист. А щом това е така, тогава социалистическата историчност се включва диалектически в метода на социалистическия реализъм — като същностен принцип в системата естетически принципи, определящи неговата типологическа специфика. Не можем също така да отминем въпроса за органическата свързаност на тази естетическа категория с категориите комунистическа идейност и комунистическа партийност. Без да влизаме тук в конкретно разглеждане на този въпрос, ще дефинираме накратко своето схващане, а именно, че социалистическата историческа съзнателност се явява, от една страна, същностна съставка на комунистическата идейност, а от друга — на комунистическата партийност. При това комунистическата партийност ние определяме като форма на активна обществена изява и страстна революционна защита на комунистическата идейност и то чрез цялостната художествена тъкан на литературното произведение, а не само или предимно чрез обособени словесни, „публицистични“ декларации.[1] Струва ми се, тук може да се направи такава аналогия: каквото е съотношението между комунистическата идеология (мироглед) и конкретно-историческата политика на комунистическата партия (като най-съзнателен авангард на пролетариата в неговата революционна борба и социалистическо строителство) — такова е и съотношението между комунистическата идейност и комунистическата партийност.

Социалистическата историческа съзнателност като идейно-естетически принцип доказва особено убедително новаторската същност на социалистическия реализъм като художествен метод, дава възможност да се види дълбоката качествена разлика, която го отделя от всички съществуващи в миналото художествени методи. Тази новаторска същност се налага преди всичко от новото, комунистическо светоотношение и битие на пролетариата от периода на Великата октомврийска революция и социалистическото строителство. Принципът на социалистическата историческа съзнателност срива из основи ненаучните твърдения на буржоазни теоретици и критици, че уж социалистическият реализъм бил просто „продължение“ на стария тип реализъм, поконкретно на критическия реализъм, че той не притежавал коренно различни от него типологически признаци.

Наистина съзнанието за историческо движение и развитие на живота е налице в литературата още от времето на Ренесанса. С още по-голяма широта и специфични черти ние го срещаме в творческия свят на романтизма. Критическият реализъм задълбочава историзма при художественото изследване и изображение на действителността, стигайки до идеята за историческата обреченост на капиталистическия морал и обществен ред. Социалистическият реализъм обаче доразвива това съзнание не просто в познатата хуманистична посока и не само в процес на количествени натрупвания, а го изявява „вътрешно“ чрез идеологията, историческото битие, естетическия идеал на един нов тип човек — на пролетария борец за тържеството на социалистическия и комунистически обществен идеал и житейски осъществител на този идеал по пътя на социалистическото и комунистическо преустройство на живота. Този нов тип човек носи в своето съзнание и битие нещо качествено ново, много по-различно от съзнанието и битието на „индивида“ от миналите класови общества — у него индивидуалните сили и възможности са многократно

---

[1] Въпросът за вътрешната, диалектическа свързаност и взаимоотношение между комунистическата идейност и комунистическата партийност, от една страна, и народността и хуманизма (в тяхната най-висша фаза на развитие), от друга — не влиза в обсега на настоящата статия.

умножени и стимулирани от единомислието и единодействието на многомилионен колектив, на цялото прогресивно трудово човечество, от хармоничното съчетание и единство на човешката личност със социалистическото (комунистическото) общество, от вярното предвиждане и убедено следване историческата перспектива на живота, правилния ход на всечовешката култура и прогрес. Този нов тип човек на нашата епоха е пълен антипод на типичния представител на капиталистическото общество днес — с неговия подчертан индивидуализъм и антиисторизъм, с трагичния идейно-етичен и психо-естетически процес на „отчуждение“ от обществото, от движещите го прогресивни социални сили, от собствената му личност на „нормален“ човек изобщо, с антихуманистичния му и мрачно песимистичен неисторичен поглед за живота и общественото развитие.

Историята със своите предупредителни примери и кондензиран житейски опит е била през всички времена мъдър учител и наставник на отделния човек и народите. В драматични събития и съдбоносни кръстопътища на живота тя винаги е била призовавана и признавана като „спасителка“ и „пътеводителка“ напред към желани цели и идеали. Историческото знание неизменно присъствува в настоящето и взема участие в определяне посоките към бъдещето. Но съзнаването на историчното и неговото използуване в „направляването“ на живота се изявяват в различни степени и форми през различните епохи на общественото развитие. Особено интересно и сложно е отношението на прогресивния романтизъм към историята — нейното своеобразно изменение (под напора на фантазията и мечтата) и смело проектиране като възможна (идеализирана) „реалност“ в бъдно време.

Както вече посочихме с конкретни примери, историческата съзнателност в идейния свят, революционни борби и цялостното битие изобщо на класосъзнателния пролетариат има съвсем друг характер: тя се отличава с несравнено по-богато житейско-философско съдържание и с непозната в миналото широка, „общочовешка“ мащабност на социалните и културни задачи. Тази нова по същество историческа съзнателност се формира върху нова идеологическо-мирогледна основа, ражда се и се развива по силата на една коренно нова епоха в човешкото развитие — когато класовото общество се заменя и замества завинаги от безкласовото социалистическо и комунистическо общество, когато на историческата сцена излиза като двигател на живота един нов човек по светоотношение, обществени възгледи и културни идеали. Напълно закономерно при такава коренна, революционна в най-широкия смисъл на думата промяна на мироглед, обществен строй и човешка духовна същност се променя в съответна степен и посоката на естетическите търсения на този нов човек. Оттук именно и социалистическата историческа съзнателност се налага като закономерно задължителен компонент в процеса на естетическото усвояване и изменение на действителността. Следователно този компонент представлява същностен естетически принцип в метода на социалистическия реализъм като основен художествен метод на съветската литература и на литературното изкуство на всяко социалистическо и комунистическо общество.

КЪМ ВЪПРОСА ЗА ТВОРЧЕСКИЯ РАЗВОЙ НА ДИМЧО ДЕБЕЛЯНОВ

Олга Дейкова

Творческият развой на даден автор се състои в търсене и постепенно разкриване на онова, което е лично негово. По пътя на това търсене той естествено ще дойде в допир със създаденото вече и ще вземе от него своето.

Димчо Дебелянов се явява в литературата ни в първите години на нашия век, когато вазовската традиция се изместваше постепенно от модерните за времето литературни течения. Дебелянов бързо се ориентира към тях, разбира се, след като дава дан на традицията.

Не разполагаме с ученическите стихотворения на поета, за да видим върху каква основа започва изграждането му като творец. Но първите му печатни произведения дават достатъчно основания да твърдим, че в началото на поетичната си дейност той се опира на традицията, затвърдена чрез Вазов. „Дълго време Д. Дебелянов беше едно отражение на Ив. Вазов“ — пише в спомените си Ботьо Савов.[1]

Като първо впечатление тези думи звучат неприемливо. И все пак не могат да бъдат отминати без внимание, особено след като ги съпоставим с това, което сам Дебелянов казва в писмо до Н. Лилиев: „Изследвах първия том на Вазовите лирически стихотворения. . . Останах смаян от разликата между него и младите хора, която се хвърля на очи, като се разглеждат и сюжетите и чисто техническите похвати. С този човек като че нищо не ни свързва. При все това той ни е бил учител някога. И ако участта на всички учители е такава, да им се надсмиват учениците!“. . .[2]

Ранните стихотворения на Д. Дебелянов в общата си характеристика не се отличават много от Вазовите творби на интимни теми, особен белег на които е простотата на израза, достигаща до наивитет. В този етап у Дебелянов още не се манифестира тънък усет (така присъщ на зрялото му творчество) за звукова организация на стиха, речникът му е по-непретенциозен, с доста сантиментални нотки:

> И нов живот ми в жилите разлива
> и с райска сладост пълни ми духът
> . . . . . .
> На таз, коя вирее ми в сърцето,
> и кат звездица в тъмний мрак сияй
> . . . . . .
>
> (Посвещение, стр. 27)[3]

---

[1] Владимир Русалиев, Бездомник в нощта.
[2] Литературна мисъл, кн. 3, 1966 г., стр. 111.
[3] Всички цитати са взети из сб. Д. Дебелянов, издание БП, 1957 г.

Ученикът, който по-късно се надсмива над учителя си, всъщност интуитивно се е стремял винаги към неговите изисквания, формулирани в тези редове: „Писателят, когато пише, трябва да помни, че пише, за да бъде четен и разбран не от чужденци, а от българи.“ „Яснотата на мислите“, което според Вазов „е едно от най-главните качества на поета“, е характерна при всички случаи за Д. Дебелянов.

На Дебелянов обаче (имам предвид лиричното му творчество) е чужд гражданският патос на Вазов. За разлика от него още в началото на творческия си път в тематично отношение той си остава затворен в кръга на своя интимен свят, облъхнат от лека меланхолия, която, без да гнети, придава специфичния за ранните му творби носталгичен тон.

Когато използува опита на Вазов в областта на стиховата техника пък, се старае да не допуска изключения при съгласуване на метрично и естествено ударение на думата, да постигне онази плавност на ритъма, която по-късно става отличителен белег на стиха му.

Д. Дебелянов много скоро се отклонява от пътя, начертан от Вазов. Мощната творческа индивидуалност на Пенчо Славейков се бе наложила вече в нашата литература. Неговите поетически идеали бяха повече по вкуса на младите. Изпаднал напълно под негово обаяние, Дебелянов му посвещава стихотворение и го нарича свой учител. Тези факти, разбира се, би трябвало да съобразим с думите на Людмил Стоянов, който е не само съвременник, но и приятел на Д. Дебелянов и човек от неговия идеен кръг. В очерка си за поета от 1926 г. Л. Стоянов пише: „Отричайки Вазов, ние намирахме опора у П. П. Славейков. За нас и тогава той не бе поет в истинския смисъл на думата, но той бе личност и борец, с каквито животът бе беден. В неговата борба имаше тъкмо онзи патос и ирония, които въодушевляваха и нас, презрение към „фасулковците“, аполитичност и отвращение към глупостта. . . Той беше преден отряд на духовната победа. . . Воюваше като нас за култура на словото, за победа на духа. . . Ние го свързвахме със живия дух на Ботевото творчество.“[1]

Излишно е да коментираме текста, който много ясно разкрива връзките на групата, към която принадлежи Дебелянов, със Славейков. Георги Райчев допълня този текст с думите: „Д. Дебелянов се прекланяше пред Пенчо Славейков. Говореше с тъга и възторг за житейския му подвиг, за преодоляване на недъга и намиране смисъл в изкуството. . .“[2] Това е същината и на апотеоза, заключен в четиристишието:

Но жрец и воин на живота,
ту благ, ту огненожесток,
ти горд възлезе на Голгота
и не отрече своя бог. . .

(На Пенчо Славейков, стр. 99, ДД)

П. П. Славейков въздействува на Д. Дебелянов преди всичко като личност, затвърдявайки у него непоклатими нравствени устои и високо гражданско съзнание и изяснявайки с цялото си поведение съдържанието на понятието човешко достойнство. Като поет пък той подхранва у него интереса към западноевропейската литература, стремежа към философско задълбочаване, вкуса към изискан и точен поетичен израз.

Между Дебелянов и Славейков като духовни същности има може би повече разлики, отколкото прилики. И все пак и двамата се сродяват с дарбата да проникват в интимния свят на природата и нещата. Като Славейков

---

[1] Л. Стоянов, Д. Дебелянов, поет на жизнения подвиг, 1926, стр. 8.
[2] Владимир Русалиев, Бездомник в нощта.

и Дебелянов пристъпва към тях с топлота и сърдечност и затова му е много лесно да се поддаде на влиянието на Славейковия словесен израз — и той като Славейков подбира в такива случаи думи, които носят нежност и кротост:

На листовцете на моминската сълза
родените в зори две капчици роса
огрея слънцето с вълшебния си лик
и двенките в едно се сляхе те за миг. . .
(П. П. Славейков, т. I, стр. 93, 17)[1]

Ей капчица — сълза от таз милувка
се в миг отрони, маргаритно-злата,
и слънчеви лучици я съпровождат,
додето тя не падне на земята. . .
(П. П. Славейков, т. I, стр. 102, 26)

Под голи храст ревнива теменужка,
подмамена от слънчеви лъчи,
подала е личенцето си нежно
и ме изнича с тъмни си очи. . .
(П. П. Славейлов, т. I, стр. 145, 69)

Когато вишните цъфтяха,
от нежний мирис упоен,
под тях почивах, и ветрецът
прах цветен сипеше над мен. . .
(Д. Дебелянов, стр. 28)

И ей, тих вечерник се зададе
отдалеко, жаден за покой —
тихо шепнат вейчиците млади,
и се свеждат върху гроба мой. . .
(Д. Дебелянов, стр. 30)

Това отношение към нещата определя у двамата и мекотата и изяществото на линията при обрисуване на образите, дори тези, които са свързани с мрачни настроения:

Листата капят, че нощес ги
нечакано слана попари .
от живи зело сбогом снощи,
днес слънцето ги мъртви свари.

Но бърза есента жестока,
изви мъгли и ги заметна —
утеха да не им изпрати
то своята милувка сетня.
(П. П. Славейков, т. I, стр. 54)

Брезите сладостно заспали,
облъхват трепетно нощта,
и от клоне им погрозняли
се ронят златните листа. . .“
(Д. Дебелянов, стр. 36)

У Славейков Дебелянов чувствува нещо родно, което му дава подтик за изява на лично неговото. По същия начин и стиховете, в които е отразено отношението му към жената, поне ранните, звучат по славейковски, защото и за него, както и за Славейков, тя е другарка или сестрица:

---

[1] Всички цитати из Пълно събрание на П. П. Славейков, изд. БП, 1958 г.

Че в страх безумно леденея
пред първий студ на люта зима.
О, пламък дай ми да се сгрея,
сестрице моя, най-любима! . . .

(Д. Дебелянов, стр. 57)

Цитираното четиристишие си има у Дебелянов своя напълно самостоятелен зародиш, от който никнат и писма като следното: „Бързам да ти пиша, малка сестрице, защото след обяд ще отида на Драгалевския монастир. . . Струва ми се, че монастирът няма да е Драгалевският, а оня другият, дето ти ще отидеш с децата. Утре аз ще мисля, че и ти си някъде наблизо в гората, защото наистина за кого бих могъл да мисля там, дето ще бъде така светло, така тихо, така свободно, освен за тебе!. . .“

За разлика от Славейков обаче, който остава докрай верен на това свое отношение към жената, Д. Дебелянов, претърпял много любовни разочарования, в някои моменти му изменя. Макар и инцидентно, в по-късните творби той достига до образа на хладната прилъстителка, както е в „Лъст“. В последната му творба пък „Сиротна песен“, топлото чувство към жената се е превърнало в потисната мъка по непостигнат блян.

По-късните творби на Дебелянов и като съдържание и като изпълнение се отличават значително от Славейковата поезия, в която е отразено друго светоотношение. Изхождайки сигурно от тази предпоставка, Дерижан твърди че „българските поети, макар да обичаше П. П. Славейков и Яворов, почти не оказаха влияние върху творчеството на Дебелянов, явило се със свой собствен стил.“[1]

Славейков е една хармонична личност, с висок жизнен тонус, с борчески устрем, защото той е все още човек, на когото възрожденските идеали не са чужди. Гражданските мотиви и всичко онова, което е свързано със съдбата на народа, заемат значителен дял в неговото творчество, където противоречия няма.

Дебелянов, затворил се в своя интимен свят, се рови из дълбините на неспокойната си душа. Естественият му духовен развой го води до момент, в който вече Славейков не го задоволява. В писмо до Лилиев той прави следната преценка за „На острова на блажените“: „Пенчовата книга не донесе вяра и ободряване. Напротив, тя като че още повече обезнадежди. В нищо не може да се съзре някаква искра на нов разцвет. Залогът, който дават „младите“, наистина е по-голям от оня, който дадоха на времето си „старите“: Пенчо, Кирил, Андрейчин, даже Яворов, но достатъчен ли е той да убие нашата безутешност?“. . .[2]

Въздействието на Славейков върху Дебелянов, така осезаемо в ранния период на творчеството му, всъщност почти не излиза вън от рамките на стилно-речниковите особености. Редица похвати, обикнати от Славейков, се възприемат и от Дебелянов, разбира се, винаги приспособени към неговия личен стил.

Особено характерно за стила на Славейков е повторението на епитети и най-често в различна функция — ту като определения, ту като обстоятелствени пояснения. Това е похват, използуван и от Яворов с дълбок естетически усет, но за поезията на П. П. Славейков е необходимост и носи белезите на някакво встрастяване, т. е. стремеж на всяка цена да се постигне:

---

[1] Владимир Русалиев, Бездомник в нощта.
[2] Литературна мисъл, кн. 3, 1966 г.

В безумний вихър на живота
безумно той се хвърли сам. . .

(П. П. Славейков, т. I, стр. 87, 11)

Бездомно броди тя родена
в бездомността на мойте дни. . .

(П. П. Славейков, т. I, стр. 122, 46)

Приказка тъмна липите
тъмно в тъмата шептят. . .

(П. П. Славейков, т. I, стр. 161, 85)

Подобно на Славейков, но с много повече чувство за мярка, Дебелянов пише:

Дух тъмен й приказки тъмни шепти. . .

(„В предсмъртно блаженство", стр. 50)

Мрачна есен висне над земята
мрак и мъка стягат ми душата. . .

(„В утрен час", стр. 33)

Път царствен царствено поел
високо плува горд орел. . .

(„Утро", стр. 58)

Тези повторения се срещат и в по-късните творби на Дебелянов. В „Легенда за разблудната царкиня" намираме примери в изобилие. Срещат се и в последните му творби, макар вече като рядко явление.

Венци от слънчеви цветя
в долини слънчеви плете. . .

(„Тиха победа" стр. 145)

Тенденцията да се избягват похватите, които създават впечатление на „игрословици", както ги нарича Н. Райнов, се засилва с творческото съзряване на поета. Искам обаче тук да направя едно малко възражение на Н. Райнов заради термина „игрословици". У Дебелянов, у когото всичко дошло отвън е творчески асимилирано, този похват съвсем не се възприема като игра на думи, както е често у П. П. Славейков. Винаги естетически осмислен, той е органично свързан с цялата структура на творбата. Типичен пример в това отношение е стихът „Път царствен царствено поел/ високо плува горд орел", дето образът получава пълнота и осезаемост именно чрез този похват. Чрез него се постига и интонационна градация, която придружена с изящни звукосъчетания, придава особена красота на мелодичната линия.

Под влияние на Славейков у Дебелянов се култивира и вкусът към сложния епитет. Сложният епитет е мода на времето. Среща се много често у Блок и у Валери Брюсов, а у нас у Лилиев, Траянов и П. П. Славейков. У Д. Дебелянов, най-вероятно е, се налага чрез Славейков, с когото той се среща най-рано. Минал обаче в поезията му, този похват получава печата на неговия тънък музикален усет:

Химн от арфа златострунна. . . („Устрем", стр. 65)
И слушам радостно-смутен. . . („Утро", стр. 58).
Пристъпяш сред бисерно-златни лучи. . . („Април", стр. 68)
С протяжно-сладък звън. . . („Усмихнати вълни", стр. 59)
Дойди и разстели коса дълбокорунна. . . („Легенда за разблудната царкиня")

В последните творби на Д. Дебелянов, където се манифестира стремеж към сгъстен, прост и точен израз, тази мода е съвсем изоставена.

Някои от русизмите, влезли в речника на Дебелянов, минават у него също чрез Славейков. Например думата „приневолен“:

„Приневолен живя сирака. . .“ („Сиротна песен“, стр. 150). Думата „приневолен“ и различните ѝ производни е много честа у Валери Брюсов, но е характерна и за П. П. Славейков, който явно се е поддал на руското влияние. Славейков е възприел руския словообразователен принцип и създава по същия образец други думи. У него срещаме не само: И моя бодър дух приневоли (т. I, стр. 166, 90), но и: И следва своя път приободрен. . . („Усойно поточе“, т. VI, стр. 87).

Когато се характеризира Яворовият стих, като негов приоритет на първо място се сочат вътрешните рими. А още в 1898 г. П. П. Славейков печата стихотворение „Над вършѝни, над долини“ (т. I, стр. 115, 39), изпъстрено с вътрешни рими, станали белег за много от творбите в „Сън за щастие“. У Д. Дебелянов те бездруго идват по славейковски път, но каква разлика в изяществото и художествената мярка. Славейков, за разлика от Яворов и Дебелянов, не полага особена грижа за евфониката на стиха. Той търси оригиналната дума, богата по съдържание, звучна сама за себе си, без да взема под внимание дали тя влиза в потока на една обща съзвучност. Заради думата понякога той изоставя системата на римите (т. I, стр. 123, 47.; стр. 169, 93). А има случаи, когато той направо лошо римува. Той допуска рими като: „мирно — смирна“ (т. VI, стр. 134). Това е една от причините за тромавостта на Славейковия стих. Д. Дебелянов още с ранните си творби в това отношение се отличава от Славейков. Чувството за хармония на словото с развоя му като поет добива все по-подчертан характер. То диктува чудната съзвучност на Дебеляновия стих, която при това никога не е самоцелна. Тук безспорно учителят е надминат от ученика, който умее безупречно да съгласува форма и съдържание. Като пример ще посочим „Гора“, където дълбочината на мисълта е предадена чрез изящна образност и ненадминатата хармония на словото и плавност на ритъма и затова малко странно звучи твърдението на проф. Арнаудов, че върху „Гора“ личело влиянието на „Сън за щастие“. Той смята, че Дебелянов взема и темата си от там. „Гора“ е една от най-дълбоките творби на Дебелянов, възникнала по самостоятелен път, както съобщава Лилиев: „Темите си Дебелянов взимаше направо от живота. . . Помня го през 1912 г., когато пожела „да проникне в душата на природата“, оттегли се в планината, отдето изпращаше първите варианти на „Гора“.[1]

Подведен от една чисто външна прилика, В. Пундев пък третира стиха: „В есента като в пролет цъфтя“ („Черна песен“, стр. 83) като перифраза на Славейковия: „Аз пролет в есента живея. . .“ (т. I, 141, 65)[2], без да обърне внимание на разликата в съдържанието на двата образа. Дори да предположим, че далечни реминсценции отвеждат в случая Дебелянов към Славейков, пак не можем да приемем, че Славейковия израз покрива Дебеляновия. У Славейков антитезата е другояче осмислена. Тук чувството е бодро — изразено е изживяване, което превръща есента в пролет. У Дебелянов цитираният стих е звено във верига от антитетични съпоставки, обосновани от друга логика и получили спонтанно и напълно правдиво място в един контекст, наситен с безнадеждност и мъка.

Когато Дебелянов дава своята строга преценка за „На острова на блажените“, той, явно е, изхожда вече от критерий, според който поетиката на Славейков се смята за остаряла, разбира се, от негова гледна точка. Като имаме предвид желанието на младото поколение тогава да намери свой път и

---

[1] Дебелянов лист, 1964 г. Спомени Н. Лилиев.
[2] Сп. Демократически преглед, г. XV, 1922 г., кн. 3.

да се освободи от влиянието на старите кумири, ще разберем защо Дебелянов не може да види или може би не иска да види голямото тематично и формално богатство, което „На острова на блажените“ внася в българската литература. При това Дебелянов се е срещнал вече със символизма и естествено Пенчо Славейков, който все пак си остава реалист, няма да е по вкуса му, няма да задоволи модернистичните му изисквания. Смътните трепети на душата на модерния човек, загадката на свръхчувственото, духовната неудовлетвореност, фаустовските терзания, борбата на двете начала в човешката душа, смисъла на човешкото съществувание, предвечната вина, която тегне над човека, от тези въпроси в общи черти се вълнува Дебелянов, като се стреми заедно с това към най-изящна стихова форма. Той навлиза в етап, в който Яворовата поезия много повече би го задоволила.

Дебелянов, който изучава старателно Яворов, не е могъл да не оцени техническото съвършенство на неговия стих и в известно отношение да не обогати чрез него своя стихотворен опит. Новите проблеми и емоции, които внася Яворов, бездруго са намерили отзвук у Дебелянов. И все пак връзката между двамата съвсем не е така тясна, както някои от изследователите на Дебеляновата поезия смятат. В. Пундев например сочи цял ред мотиви, които Д. Дебелянов разработва, следвайки примера на Яворов: горящите в спомена две тихи очи, предчувствието за беда, демоничната власт на нощта, укорите на миналото, желанието за забрава, бурните кръстопътища на душата, чувствуването като безплодно, очакването на жена или чудо, ценните надежди-мъртвеци. Изброените по-горе мотиви не може да се каже, че са специфично яворовски. Те са характерни въобще за модерните на времето поети. Това е духът на епохата. Но дори да предположим, че идат от Яворов, у Дебелянов те получават съвсем друга тъкан. Тук ще повторя с готовност думите на Георги Цанев, че „Д. Дебелянов се отделя както от Лилиев и Пенчо Славейков, така и от Яворов със свой поетичен свят“. Защото „както душевното неспокойствие и раздвоение“, така и „мечтите да се издигне в призвездни висоти“, у Дебелянов имат друг колорит и друга основа.

Пундев изброява и редица творби, построени дори в подробности върху антитетични съпоставки като у Яворов. Става дума за „Черна песен“, „Утро“, „Победен“, „Отгласи“, „В тъмницата“. В случая се изхожда, явно е, от съвсем формални предпоставки, защото по същина тези творби се твърде много различават от Яворовия духовен свят. Специално „Утро“ пък стои далече от Яворов, както по замисъл и настроение, така и в общия строеж на стиха. Дебеляновата творба е пропита със светло настроение, с радост от пробуждащия се ден, с надежда за осъществяване на любовен копнеж, вяра в светло бъдеще. Тези настроения са подхранени от обстановката, която поетът дава като фон на душевното си състояние. Всичко се слива в радостен устрем — човек и природа. Стихотворението „Утро“ по уталоженост на чувството, по вътрешна хармония и отмереност на ритъма звучи напълно дебеляновски и много различно от общия тон на Яворов, който не вярва в щастие и не го чака.

Сигурно заради формата, изградена върху антитетични съпоставки, Пундев твърди, че и „Отгласи“ е писано по яворовски образец. Истина е, че антитезата е много характерна за Яворов, обаче в „Отгласи“ тя не е в яворовски дух. Основното настроение в „Отгласи“ е устрем и светъл поглед, вяра в собствени сили, жизнено чувство, съвсем противоречащо на гнетящите яворовски душевни състояния. Известна формална близост се установява между „Отгласи“ (Д. Дебелянов) и „Блян“ (Яворов), но тя се губи зад коренното различие на двете по дух. „Блян“ е посветено на Мина Тодорова и както и другите, посветени на нея, има молитствен тон, богопочитание. Тук няма противо-

поставяне на едно могъщо мъжко начало (както е у Дебелянов) на друго безпомощно и беззащитно, а стремеж към изравняване на двете начала:

На крехка майска роза пъпка туй си ти,
а утрото на май са моите мечти. . .

(„Блян", стр. 149, Събр. съч. Яворов, 1959 г.)

Морна съм и слаба — скърби ме горят,
радостен и ясен вий се моят път. . .

(„Отгласи", стр. 79, Дебелянов)

Това са две съвсем различни по същина и настроение двустишия. В първото едното начало не се противопоставя на другото като нещо различно, а се изравнява с него, като се приспособява към духовната му структура. Във втория случай той е покровителят и има властния тон на могъщия човек. У Яворов той и тя са обхванати от едно надземно чувство, те няма да живеят в непристъпни храмове, а ще се слеят с хармонията на всемира. Един стремеж, отразен и в „Пръстен с опал". Двете начала и тук се изравняват, а не се противопоставят, и се сливат с безкрайността.

В „Ще бъдеш в бяло" (Яворов) героят ще изгради храм на любовта, както и Дебелянов в „Отгласи", но не „горд и непристъпен", в който тя и той ще се усамотят, а храм, изграден от отломките на света, получил нов смисъл чрез очарованието на чистата любов.

Пундев намира яворовски влияния и в „Победен". На пръв поглед — да, понеже е наситено с песимизъм и обезвереност, себепрезрение. Това е настроението на „Без път" от Яворов (стр. 163), но обусловено от други обстоятелства — в основата си Яворовата творба е любовна.

По външен строеж и основно настроение „Победен" напомня „Аз страдам" от Яворов (стр. 193). В основата на двете творби лежи антитезата, само че у Дебелянов тя иде като израз на идеята за несъответствие между стремеж и действителност („Подирил ясни висини, в блата разтленни паднах аз"), а у Яворов като израз на идеята за несъответствие между духовна възвисеност и щастие — колкото по-високо се издигаш, толкова повече страдаш („Издигам ли се, дигам се под мен по-страшна бездната да зине"). Тук е прокарана идеята за вечната неудовлетвореност на търсещия дух. Това обуславя и различието на песимизма в двете творби. У Д. Дебелянов песимизмът произтича от ясно определена конкретна причина — „радости невкусени", покрусени идеали. У Яворов той лежи на широка метафизична основа, свързан е с проблема на битието. Яворов страда независимо от обстоятелствата на своя живот, неговият дух ще бъде вечно неудовлетворен. Той презира земните радости, а Дебелянов ги търси и страда, когато не ги намира.

Още по-необосновано е твърдението, че „Черна песен" е плод на яворовско влияние. Ст. Каролев съвсем правилно отбелязва, че тя е обусловена от целия жизнен склад на Дебелянов, има дълбока вътрешна мотивировка. Раздвоението не е чуждо на Дебеляновата духовна същина, за да го третираме като привнесено отвън. Д. Дебелянов често изпада в противоречиви душевни състояния, отзвук на които са стихотворенията „Слънчогледи" (стр. 67) и „Черна песен" (стр. 83). Според както свидетелствува К. Константинов, „Черна песен" има реална основа в постоянните самоупреци от страна на Дебелянов — каквото извърши в момент на забрава, го преживява после тежко с много самообвинения. След като написал „Мисли в мъглата", сам себе си оплювал, когато го вижда напечатано, като казва: „Аз съм долен човек, как съм могъл дори на шега да помисля, че може да се граби". Същото отношение има и към жените — преценявайки строго поведението си, той е постоянно жертва на самоупреци.

Проф. Арнаудов, без да оспорва оригиналността на „Легенда за разблудната царкиня“, смята, че внушението иде от Яворовите „Царици на нощта“. Н. Райнов, още на времето, оспори това. „В „Легенда за разблудната царкиня“, изтъква той, авторът борави със символ, а в „Царици на нощта“ Яворов рисува исторически образи (Месалина, Клеопатра, Сафо), като независимо от художествените си цели се придържи о историческата правда. Яворов възпява със стихотворни средства три себепоклонки, робуващи на извратената си половост, а Дебелянов въплъти в символ страдащата душа, която и след като се потапя цяла в грях, копнее по сливане с духовната същина (далечния цар)“.[1]

Ако можем да говорим за влияние на Яворов върху „Легенда за разблудната царкиня“, ще го търсим по-скоро във формата, но не чрез „Царици на нощта“. В тези поеми, съобразно с общия тон, Яворов си служи с хомогенна метрика. Но той ни остави най-блестящите образци на смесени размери, на гъвкав разнообразен ритъм. Дебелянов, който предпочита хомогенния размер, в „Легенда за разблудната царкиня“ прави отклонение. Той за първи път пише поема. Инстинктът му на художник го кара да търси оригинална форма, която да отговаря на разнообразието в темата и, съвсем естествено, впечатленията от ритмичното богатство на Яворовата поезия ще изиграят стимулираща роля. Приемайки това за вероятно, не можем да не подчертаем едновременно какъв тънък усет за съответствие между ритъм и настроение проявява Дебелянов. „Легенда за разблудната царкиня“ се нарежда между най-съвършените по форма творби в нашата поезия — образец за единство между форма и съдържание.

Една по-пълна съпоставка между Яворов и Дебелянов би ни дала повече доказателства за творческата независимост на Дебелянов в тематично отношение. От цитираното по-горе писмо до Лилиев се вижда, че той се отнася критически към Яворов и въпреки подчертаната си тенденция към модерните литературни течения, никога не изпада в крайни символистични увлечения като Яворов. Символизмът у Дебелянов получава някакъв специфичен отпечатък, който го отличава и от Лилиев.

Между Д. Дебелянов и Н. Лилиев като поети съществува една очевидна разлика, обусловена от различните им темпераменти. Лилиев е много отвлечен, Дебелянов е по-конкретен, земен. Лилиев се носи в сферата на безплътните импресии, което дава отражение преди всичко на образите. У Дебелянов те са по-релефни, земни, видими. У Лилиев в повечето случаи те извикват не зрителна представа, а само настроение. Лилиев живее в призвездния мир и в душата му по-често отеква само ехото на земните вихри. Чувството у Дебелянов е дълбоко, мощно, земно. У Лилиев то е по-скоро някакво настроение, създадено не от самите неща, а от техните проекции. У Лилиев думата понякога изглежда изпразнена от съдържание и остава носител само на мелодично движение.

И въпреки тази разлика в интензивността и качеството на чувството, то и у двамата се отличава с един общ белег — нежност, както отбелязва това проф. Г. Цанев. В това отношение Лилиев извънредно допада на Дебелянов, който не само го чете, но и учи и стиховете му наизуст.

Стиховете на Лилиев ще се харесат на Дебелянов и със своята изящна форма, към която той винаги се стреми. У Лилиев Дебелянов ще види образци на богата съзвучност. Така, внезапните рими, които се срещат у Д. Дебелянов още в ранните му стихотворения и които стават характерен белег и на по-късните му творби („виши колони непреклонни успокоената гора“ — „Гора“, стр. 109), ако не идат направо от Лилиев, то положително се утвърждават чрез

---

[1] Н. Райнов, Вечното в нашата литература, 1941, том I9.

него, защото и той ги употребява много често: „Роб на ранна, непрестанна грижа“ (стр. 93).

Когато ще разрешаваме въпроса за влиянията обаче, не бива в никакъв случай да пренебрегваме хронологията. Така проф. М. Арнаудов свързва стихотворението „Далеч“ (Д. Дебелянов, стр. 95) със стихотворението „Глухото поле“ (Лилиев, стр. 101, БП 1964 г.). А при това Дебеляновата творба излиза в 1911 г., Лилиевата — 1913 г.

Н. Райнов пък обръща внимание на един образ у Дебелянов, който според него иде от Лилиев:

Сега понел надежди-мъртвеци,
спасен аз бродя из пустини снежни. . .

(„Кръстопът“, стр. 87)

И мъртъвци застинали
пред моите врати —
немилвани мечти
потъват в бездни зинали. . .

(„На безпокойна връст“ — Лилиев)

Н. Райнов, явно е, не се съобразил с хронологията, тъй като „Кръстопът“ на Дебелянов излиза през 1910 г., а „На безпокойна връст“ през 1912 г.

Дебеляновите творби, в които някои съзират въздействие от страна на Лилиев, са написани преди Лилиевите, а при това те носят всички белези, които характеризират и по-късните произведения на Дебелянов. Този факт подкрепя тезата, че при своето развитие той не се обляга на Лилиев толкова, колкото се мисли.

Още по-малко се обляга на Траянов, макар той да е най-типичният представител на символизма у нас и високо ценен на времето от кръга, към който принадлежи Дебелянов. Траянов му е абсолютно чужд по поетична същина и връзката му с него е много слаба и съвсем външна. Така например в речниково отношение у Дебелянов се установява една подчертана тенденция към особени словообразувания в архаичен стил. Той пише:

Но въ з ж а ж д а л вечна красота
той о т в ъ р г н а тленния й дйр. . . (стр. 95).

И смъртно в с т р е в о ж е н и вечерни птици. . . (стр. 125).

И с теб, о зора възмечтана. . . (стр. 39)

Тук именно той намира опора преди всичко у Траянов, който, верен на принципите на символизма, направи от архаичния начин на изказ характерен белег на своята поетика. Напълно в стила на тържествения и риторичен тон на поезията си, Траянов казва: „Завбива поглед горд. . .“; „В тоз ослепен завтренчен ужас. . .“ (Регина мортуа, стр. 78.)

Увлечението по сложните думи, което е мода на времето, се култивира у Дебелянов не само чрез Славейков, но в много по-голяма степен и чрез Траянов, у когото сложните думи имат показна оригиналност: „Вечноскръбно щастие“ (Регина мортуа, стр. 132); „Нектар златопенест“ (Регина мортуа, стр. 134).

Но както архаизмите, така и сложните думи, влезли в потока на една искрена и непревзета изповед, губят риторичния характер, като получават своеобразната прелест и лекота на Дебеляновия лиричен израз.

Ако продължим паралелите нататък, ще получим само разлики. Характерно за всички Дебелянови творби (включително символистичните) е яснотата на художествения замисъл. Това обуславя и стегнатата, целенасочена композиция, в която няма нищо излишно. Изразът, изящен и крилат, е винаги

дълбоко осмислен — всяка дума е преценена откъм нейната емоционално-смислова и евфонична стойност и идва точно на място, за разлика от Траяновия израз — тромав, замъглен и дори понякога кух. Срещу Дебеляновата простота и непосредственост стои Траяновата риторичност. Това личи особено ясно при съпоставката на творбите им за войната. Някои намират, че между тях има нещо общо. Ако го има, то е само в отношението към войната, която се приема и от двамата като една фаталност. И двамата виждат ужаса ѝ, но се примиряват с него; не роптаят срещу войната, а я приемат като жестока неумолимост, която не можеш да отмениш. В тона обаче, с който единият и другият говорят за войната, има огромна разлика. В тези си творби Дебелянов е довел израза до образец на сгъстеност и простота. Траянов пък говори тържествено като от амвон.

Особена роля в творческия развой на Дебелянов играят френските поети, които цени много високо. На срещата с наши поети, проведена от в. „Вечерна поща“ той казва: „През последните месеци опитвах да чета някои от новите френски поети. Видях, че те и когато са малко познати, могат да бъдат възторжено обичани.“[1]

Френските поети от Бодлер до символистите включително стават за Дебелянов източник не само на нови теми, но и опора за новите му настроения, в които се чувствува полъхът на символизма. В повече от изследванията, които се занимават с Дебелянов, има една очевидна тенденция да се омаловажи въздействието на символизма върху поезията му, а също да се докаже, че основният негов метод е реалистичен. Като доказателство се изтъква фактът, че зад всяка негова творба стои един реален повод, че има конкретно изживяване. Абсолютно същото обаче може да се каже и за големите представители на символизма, чиито най-силни творби са дълбоко съдържателни, жизнени и искрено изживени.

Символизмът, основният белег на който е бягство от проблемите на живота, все пак е едно закономерно явление. Всяко голямо литературно течение има свое историческо обяснение и оправдание. Символизмът има също своето и в известни отношения той може да се третира не само като отрицателно, но и като положително явление. „Символизмът — пише Жорж Дюамел — изигра голяма роля в историята на литературата. Той възвърна на поезията свенливостта, дълбочината, тайната, извърши истински преврат в техниката, обогати, както биха казали музикантите, тембъра.“[2]

Когато Жорж Дюамел определя по този начин ролята на символизма, той без друго изхожда от неговите върхни точки, не от епигоните. Символизмът има блестящи застъпници и слаби техни подражатели. За да се сроди с тези върхни точки, които бяха завладели съзнанието му, Д. Дебелянов започва да изучава френския език и в скоро време така го овладява, че не само чете, но вече и превежда френски поети. Бодлер, предвестникът на символизма, е любим негов поет, а бодлеровски схващания си пробиват път в поезията му. Така в сп. „Из нов път“ г. I, кн. 5 излиза стихотворението „Полет“, в което връзката с Бодлер е категорично подчертана от автора не само чрез мотото — „Par delà le soleil, par delà les éthers“, взето из стихотворението „Elévation“ на Бодлер (стр. 90), но и чрез заглавието „Полет“, което е превод на заглавието на Бодлеровата творба. Идеята на „Полет“ е напълно подобна на идеята, прокарана в „Elévation“ — еднакъв е стремежът да се бяга от миазмите на земната суета и да се търси покой и щастие в надземния мир. В съгласие с Бодлер, който пише:

---

[1] Вечерна поща, г. IX, 27. VIII., 1909 г.
[2] Жорж Дюамел, Днешните, Златорог, г. II, 1921 г., кн. X, стр. 643.

Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élancer vers les champs lumineux et sereins!

Д. Дебелянов казва:

Блажен е тоз, чийто се дух отврати,
разкъса веригите той гневно
и с вихрен полет в небеса лети. . . (стр. 42).

Този бодлеровски мотив — да се издигне високо над земните страдания – е използуван и в стихотворението „Отдих“, което излиза все по това време (1907 г.). То завършва със стиховете:

Ще летя към пределите звездни,
ще летя над долини и бездни,
преизпълнени с мрак и печал. . .

Дебелянов се връща и по-късно към него. В 1909 г. той печата в „Българска сбирка“ стихотворението „И ето скръб крила над мен привежда“, дето мечтае да се издигне в „призвездна висота над пропасти от смрад и суета“. Бодлеровската сянка се чувствува, въпреки че тук е отразено едно напълно реално изживяване, едно биографично обстоятелство. Идентичен мотив намираме и в писмо до Иванка Дерменджийска: „Ние ще се издигнем високо над всичко дребнаво и кално, защото искаме и можем да сторим това“.[1]

Има моменти, когато Дебелянов се чувствува свързан с Бодлер и по съдба. Людмил Стоянов пише, че както Бодлер в стихотворението „Bénédiction“, така и на Дебелянов много често се струвало, че срещу него се бунтува и майчината му утроба, заради химерите, на които става жертва.

Реминисценции от „Bénédiction“ намираме и в „На злото в безумния бързей“ (стр. 138). Подобно на Бодлер, който вярва, че бог е запазил une place au Poète

Dans les rangs bienheureux des saintes Légions
(Bénédiction)

Дебелянов има съзнание, „че в някаква светла страна е на бога най-светлия син“.

Това са само отделни навеи, които напомнят Бодлер. По духовна същина двамата съвсем не са сродни. Дебеляновият дух е чужд на непрогледния песимизъм, в който затъва Бодлер, изгубил напълно вярата в бъдещето на човека. Бодлер е сатирик в най-висшия смисъл на думата, разобличител на страстите, които имат демонично влияние над човека и крият разтушителна сила. Дебелянов е лирик и за него е по-характерна тихата печал, която понякога преминава в примирение, но никога не достига до демоничното презрение, с което Бодлер гледа на света.

Рязко се различава той от Бодлер и в отношението си към жената. И твърдението на Иван Радославов, че в стихотворението „Жертвоприношение“ има бодлеровски влияния, търпи сериозни възражения. Идеалът на Бодлер, за когото жената е само плът, която го привлича магично и го унищожава, няма нищо общо с идеала на Дебелянов. Бодлер не търси духовна близост с жената, не търси предан другар, той търси

Lady Macbeth âme puissante au crime
(L'Idéal)

или жената-вампа, която проклина, но към която се обръща с думите:

Infâme à qui je suis lié
Comme le forçat à la chaine
(Le Vampire)

И на друго място:

[1] Любовни писма, 11. III. 1909 г.

O femme dangereuse, õ séduisant climats!
Adoraiai-je aussi ta neige et vos frimas

(Ciels brouillés)

От жената той не иска нито мъдрост, нито целомъдрие:

Que m'importe que tu sois sage!
Sois belle! et sois triste!
. . . . . .
Je sais que ton couer, qui regorge
De vieux amours déracinés
Flamboie encore comme une forge. . .

(Madrigal triste)

У Димчо Дебелянов, с изключение на стихотворението „Лъст“ (стр. 85), дето и образът и отношението към жената звучи по бодлеровски, при всички останали случаи се разкрива сърдечност и стремеж към духовно сближаване. Специално в стихотворението „Жертвоприношение“ Дебелянов се издига над Бодлер с една концепция, която придава на плътската връзка между мъжа и жената обреден характер. Тук преди всичко се касае за брачна връзка, към каквато Бодлер съвсем не се стреми. Дебелянов в своята духовна чистота я приема, само когато е осветена чрез древния ритуал, който ѝ придава особена морална стойност. За жената, въпреки естественото поддаване в момента, не сексуалното е важно и затова за нея актът е жертвоприношение. Чрез оплодяването тя се превръща в олтар, в който са затворени светите дарове на любовта-обряд. Обикновената човешка страст, специално за жената, се отърсва от земните си елементи и става някаква духовна еманация, в която диша вечността. У Дебелянов жената е компонент на една взаимовръзка, чрез която се осъществява безсмъртието, защото в тая връзка е отразен един основен принцип на битието. Никъде у Бодлер няма такова схващане на отношението между двата пола.

У Д. Дебелянов има противоречия не в отношенията му към жената, а в схващанията му за любовта. Тук той е много сроден с един от героите на Хамсун, както сам го изтъква. В писмо до Иванка Дерменджийска Дебелянов пише: „Искам да прочетеш „Виктория“, защото много от това, което преживява Йоханес, съм преживял и аз“. Йоханес, романтикът и мечтателят, му е много близък в онзи етап на развой, когато и за Дебелянов любовта е съдържание на живота му.

В отношението към жената Дебелянов стои по-близо не само до Пенчо Славейков, но и до Жерар дьо Нервал, за когото жената е „divine enchanteresse“ и който винаги чувствува потреба от духовно сливане. Тази близост с Нервал иде не по силата на литературната заемка, а по силата на духовното родство. То определя и еднаквостта у двамата при обрисуване на пейзажа. Дебелянов не достига до така ясно изразения пантеизъм на френския поет, за когото целият свят е мислещ, за когото във всичко се крие бог и дори в камъка крепне чистият дух („Vers dores“), но и за Дебелянов пейзажът е наситен с духовност и най-често, както е и у Нервал, в дисхармония с настроението на поета. Природата и за двамата е носител на покой и хармония. В нея всичко е чисто и прекрасно. Чисти и прекрасни са и отношенията между нещата в нея. Като образци в това отношение ще посочим „Le Relais“ и „Dans les boie“ от Нервал и „Гора“ от Дебелянов със забележката, че по дълбочина на философската концепция и подтекста „Гора“ стои несравнено по-високо от цитираните творби на Нервал.

Най-трайни следи в творчеството на Дебелянов остава Верлен, с когото го свързва дори външна прилика, както изтъква това Л. Стоянов в очерка

си за Дебелянов от 1926 г.: „Димчо Дебелянов имаше главата на Верлен и неговата чувствителна „нестройна душа“. „Той не подражаваше, той бе български Верлен“, пише пък Константин Константинов. Сам Дебелянов потвърждава това съответствие. И неговата душа, неспокойна и търсеща, както и душата на Верлен, оставя зад себе си изминат път, който извиква самоупрека: „Dis qu'as-tu fait de ta jeunesse?“ И до известна степен както Верлен и Дебелянов достига до един изход — Верлен след дълги лутания намери успокоение в християнското смирение. Д. Дебелянов пък — в съзнанието за вечната трансформация на материята, която в същината си е безсмъртна. В земните недра се осъществява това велико превръщение, в което преходното изчезва. До тази конпепция Дебелянов достига в една от последните си творби („Тиха победа“, стр. 145) по съвсем самостоятелен път, под влияние на преживяното през войната.

Чрез Верлен у Дебелянов се утвърждават лични настроения, чрез Верлен влизат в псезията му и някои нови мотиви, но винаги приспособени към неговите художествени цели. Верленският полъх се губи постепенно в една нова поетическа изразност. Ще посочим за пример стихотворението „С нечути стъпки“ (стр. 80), което има една доловима връзка с „Nevermore“ (т. I, стр. 11) на Верлен. Дебеляновата творба се свързва с Верленовата чрез идеята за неповторимостта на миговете, изразена у Верлен със заглавието „Nevermore“, а у Дебелянов с целия контекст. И Верлен и Дебелянов ясно чувствуват действената сила на спомена, и за двамата печалта, която той носи, е съгрята от едно първо „да“:

Ah! Les premières fleurs qu'elles sont parfumées!
Et qu'il bruit avec une murmure charmant
Le premier „oui“ qui sort de lèvres bien-aimées!

(Nevermore)

И тая нощ на тебе посветена,
под ромона приспивен на дъжда
заспива печалта ми озарена
от спомена за твойто първо Да.

„С нечути стъпки“, стр. 80

Тези общи белези изчезват в различията в композиция, образи и картини.

Искам тук да спра вниманието върху стихотворението „Непозната“ от Дебелянов, което по заглавие напълно съвпада със стихотворението „Незнакомка“ от Блок. Не знам обаче дали трябва да търсим корените на концепциите на Дебеляновата творба у Блок, въпреки че Дебелянов декламира „Незнакомка“. Блок изхожда от преживян факт и ни рисува конкретен образ, макар да не го запълва със съответното по-разгърнато съдържание. Този образ у него е само повод, който събужда смътни спомени, странни преживявания. Поетът съвсем не показва стремеж към сближаване с непознатата. Тя има значение за него само дотолкова, доколкото буди мечтите му. У Дебелянов обратно, имаме изразен копнеж по жена-другарка. Това е мечта по духовно сливане, която при известни условия можем да приемем като сродна с мечтата на Верлен, отразена в „Mon rêve familier“. (т. I, стр. 151), колкото двете творби по разработка и тон да са различни. Дали подбудата иде от Блок или Верлен собствено няма значение. В своята същина Дебеляновата творба е оригинална и творчески изживяна. И ако смятам, че би могла да се свърже „Mon rêve familier“, то е при условие, че ще се спази дистанцията. Нея именно не взема под внимание Р. Русев, който упорито поддържа едно свое отдавнашно твърдение — че образът „чертаят мрежа прилепите в мрака“ („Аз искам да те помня“) е създаден по подражание на:

Les chats-huants s'éveillent et sans bruit
Rament l'air noir avec leurs ailes lourdes

(«L'heure du berger»)

При това Русев третира Дебеляновия образ неприемлив като логика — прилепите не могли да чертаят мрежа.

Функционално свързан с темата и настроението на едно стихотворение, пропито с чувство на безизходност и безнадеждност, този образ е не само напълно логичен, но и оригинален. По същина и емоционално съдържание той коренно се различава от Верленовия.

Р. Русев намира, че и „Сиротна песен" е писана по подражание на Верлен, респективно „Gaspard Hauser chante".[1] Н. Дончев вижда не подражание, а психологическа връзка между двете творби,[2] но се съгласява с Русев, че и двете имат еднакъв ритъм, еднакъв каданс, че се скандират еднакво. А всъщност при съпоставянето се разкриват повече разлики, отколкото прилики във формално отношение, обусловени от разликите в принципите на френското и българското стихосложение.

Тихомир Геров, който оспорва в случая едно въздействие от страна на Верлен, изтъква съвсем правилно, че мотивът на самотността е най-често срещаният в литературата. Заедно с това обаче той спира вниманието на стихотворението „Одиночество" от Лермонтов, което е било много известно на Дебелянов. И все пак двете творби мъчно могат да се свържат — те във всичко са различни и на първо място по замисъл. Лермонтов говори за самотността като принцип, а Дебелянов прави лична изповед, искрена и лишена от каквито да е обобщения и сентенции. В Дебеляновата творба биографичният елемент е така силно подчертан, че я прави независима от разни образци. Чувството за самотност е постоянният и много ранен спътник на Дебелянов. В писмо до Иванка Дерменджийска още в 1910 г. той пише за другарите си: „Аз минавам покрай тях повече пъти сам, защото ми омръзнаха отдавна глупавите брътвежи на „другарите" (другар аз нямам)".[3]

Това, което е безспорно обаче, то е, че Верлен в най-голяма пълнота разкрива пред Дебелянов принципите на поетиката, към която той клони. Още в 1920 г. в предговора към първата Дебелянова сбирка К. Константинов посочи, че „новият начин за изразяване ясните чувства и смътните томления на душата, новите форми на стихосложение, ненадминатата музикалност на фразата, съчетанията на вътрешната глъбина той научи у Верлен".

Този извод в един или друг вариант се повтаря от всички, които са се занимавали с поезията на Дебелянов, защото неизбежно се налага. Духовният афинитет, който съществува между Верлен и Дебелянов, увеличава възможностите за едно пряко въздействие на единия върху другия. Влиянието и на най-мощната творческа индивидуалност не би срещнало никакъв отзвук у даден обект, ако той не е пригоден така, че да го възприеме. На Дебелянов, който никога не изпада в крайностите на символизма и неотклонно се стреми към избистреност на концепцията, Верлен ще допада тъкмо с тази си особеност. В своите символистични творби Дебелянов, както Верлен, изхожда от изяснен художествен замисъл и постига ясен и точен поетичен изказ. Образите и у двамата имат релефност и чистота на линията.

В своята практика Верлен осъществява напълно собствената си препоръка:

---

[1] В. Просветно единство, г. VIII, 1941, бр. 4 (263).
[2] В. Изгрев, г. III, 1946, бр. 617.
[3] Любовни писма, 9, IV, 1910, г., стр. 74—75.

Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint

(«L'Art Poétique»)

За неговите творби е характерен полутонът, но не неяснотата. Това може смело да се каже и за Дебелянов.

Основният Верленов принцип „De la musique avant toute chose" намира у Дебелянов последовател, но оригинален, за когото музиката е нещо важно, но никога не самоцелно. Дебелянов, без да превръща стиха си в инструмент на празна виртуозност, достига интуитивно до това, което Верлен препоръчва — неговият стих „лети пълен с трепетна пролет/ Унася душата в стремителен полет". Той наистина „трепти като волна вълна" с нежността на „утрен зефир".

Изискването на Верлен: „De rendre un peu la Rime assagie" е напълно следвано от Дебелянов, който не парадира с богата рима. Има дори цели стихотворения, в които римуването е почти изоставено. Но чрез алитерациите се постига много по-богата съзвучност и стихът добива истинска верленовска крилатост. Типичен пример за това намираме в стихотворението „Устрем" (стр. 65).

Тези белези на Дебеляновия поетичен стил се чувствуват още в ранните му творби. В тях обаче те не са така ясно изразени и съзнателно търсени, както по-късно, когато влиза в допир с френските поети. В своя по-нататъшен развой Дебелянов се освобождава от известни външни ефекти, постига чудна стегнатост и простота на израза, но стремежът към изящна форма никога не замира, защото е същност на неговата поезия.

Всичко, което не е негова същност, Дебелянов го отминава, а сходното така се слива с лично неговото, та зазвучава напълно искрено и оригинално. Като своя чувствува поетът и неизличимата печал на Франси Жам, изразена така отчетливо в двустишието:

Dis -moi, dis-moi, guérirai-je
de ce qui est dans mon coeur?

Цитираните стихове служат за мото на една от последните Дебелянови творби — „Прииждат, връщат се" — писана на фронта. По замисъл и изпълнение тя напълно се различава от „Elégie septième" (из сб. „Les Deuils des Primevères", стр. 35), отдето е взето мотото. Но идеята, затворена в думите: „Sur la terre il y a de grandes misères" е лайтмотивът на Дебеляновото стихотворение. „Кротките елегии на Франси Жам" идат, от една страна, в дисонанс с „грохота на тоя вихър лих", който е фронтовото всекидневие на нашия поет, а от друга — те носят толкова сродна душевна атмосфера. Тонът на примиреност, носталгията по един друг свят на хармония, така характерни за Жам, е основен именно за последните творби на Дебелянов. За разлика обаче както от Верлен така и от Жам Дебеляновото примирение не се гради върху идеята за бога, а върху идеята за безсмъртието на материята. Отговор на вечния въпрос Жам търси с поглед, обърнат към небето:

Maintenant, ò mon Dieu, je sais que chaque chose
porte en soi son Mystare et qui Vous le savez

(«L'Eglise habillée de feuilles»)

Утеха за него ще бъде денят, когато ще тръгне по големия път за рая:

Car il n'y a pos d'enfer au pays du Bon-Dieu
(VIII Prière pour aller au Paradis avec les ânes,

(«Le Deuil des Primevères»)

Дебеляновият път пък води към земята:

че светли тайни дух прозря
и аз обикнах тоя път,
по който земните недра
тъй властно мамят и зовят.
— Ти наш, си, нащ си, твоя дял
е дълг на хрупкавия злак —
земята-майка опознал
при нея ще се върна пак. . .

(„Тиха радост")

Тук на фронта „кротките елегии" на Жам ще допадат на Дебелянов и с особената простота на поетичния израз. Сам Дебелянов под влияние на новите условия къса с нормите на пищния стих. Във времето, когато „всеки ден е ден без отдих, безсънна — всяка нощ", няма място за външен блясък и поетът освобождава израза си от всичко, което ще звучи като фразеология. А ритъмът, специално в „Прииждат връщат се. . .", спокоен и разлят на широки вълни като в елегиите на Жам, е напълно в хармония с емоционалния тон.

Ако се върнем малко по-назад в Дебеляновото творчество и спрем до стихотворението „Грижа", спонтанни асоциации ще ни отведат към VI Prière pour aimer la douleur на Фр. Жам (из сб. Le Deuil des Primavères: Наситена с много биографичен елемент, Дебеляновата творба никога няма да изгуби онова, което ще ѝ придаде качеството самобитност. По замисъл обаче тя е така близка до VI-та молитва на Жам, та неволно се явява въпросът, не играе ли Жамовата творба някаква роля при художественото оформяване на „Грижа". Може би тук имаме работа с някакви далечни реминисценции, отзвук от които намираме и в едно писмо до Лилиев:

„Скъпи Николай,

Навярно ти ще си спомниш едно стихотворение от Брюсов, в което бедата, скръбта и смъртта са представени като разбойници, които дебнат пътниците в един планински завой. Бедата и Смъртта, струва ми се, могат да бъдат представени тъй, защото те нападат внезапно и ние не тъй явствено ги чувствуваме до себе си в своя път, както скръбта. Тя тръгва често пъти с нас — говоря за оная дълбока скръб, на която причините никой не знае — още от самото ни рождение. От нея аз не съм се плашил, нито се плаша. Веднаж даже, когато пред мене се разтваряха златните врати на дългоочакваното щастие, изтръпнал пред мисълта, че моето опиянение може да се свърши някога, аз тихо си казах: когато радостта се свърши, аз пак ще имам спътница най-вярна от всички. Ще се върне мойта скръб при мене по-мила и по-неразделна, отколкото е била преди. . .".

Поетическият израз на това настроение намираме в стихотворението „Грижа".

Дебелянов, както и Жам, има своя вечен спътник. У Жам това е „скръбта", у Д. Дебелянов — „грижата". Но докато скръбта у Жам е само идея, грижата у Дебелянов е конкретен образ, в който е отразено външното и психологическо състояние на човек, потискан от грижа. Жам носи скръбта в сърцето си и я обича, защото единствена тя му е вярна. У Дебелянов грижата е товарът на всекидневието, вечният спътник, когото той търпи по принуда.

Проф. К. Гълъбов твърди, че „Грижа" е писано по подражание (той употребява думата подражание) на „Досада" от Йован Дучич. По замисъл и общо изпълнение „Грижа" наистина бележи много близост с „Досада" — повече, отколкото с „La douleur". За Жам скръбта е духовна същност, с която поетът е сроден и която е необходимост за него:

Je n'ai qui ma douleur
et je ne veux plus qu'elle.

За Дучич „досадата, както и „грижата“ за Дебелянов е нещо, което произтича от живота. Втората строфа на Дебелянов може да се приеме като повторение на първата от Дучич:

Грижа — II строфа

С оборено чело стоиш на моя праг,
прошарени коси разпуснала в безреда,
проблесва в твоя взор тревожен полузрак,
излизам — и по мен ти тръгваш смъртно бледа.

Досада — I строфа

Цело после-подне на мом прагу седи
Досада, и гледа налакhена мене,
очи сујој мутне, челичне студене,
у усне замрзле и образи бледи!

Вън от тази строфа между двете творби няма никаква друга връзка. Въпреки известна близост в замисъла, Дебеляновата творба се отличава с много по-голяма дълбочина и широк поетичен замах. Грижата у Дебелянов става символ на една жизнена съдба. Образът е много по-завършен и обрисуван с присъщото на Дебелянов богатство на изразните средства.

Когато ще се решава този въпрос обаче, ще трябва с положителност да се установи, познавал ли е Дебелянов творбата на Дучич. Това именно е повече от съмнително.

С много по-голямо основание ние можем да свържем стихотворението „Грижа“ с романа на Зудерман „Frau Sorge“ (Госпожа Грижа), който влиза в кръга на любимите книги на Дебелянов. Нещо повече, заглавието той взема за своят псевдоним. По съдба в много отношения Дебелянов прилича на Паул, героят на „Госпожа Грижа“. Грижата е вечният и неизменен спътник и за двамата. И двамата я приемат като фаталност, пред която трябва да склониш глава. Някои от елементите, с които Дебелянов изгражда образа на грижата, намираме и у Зудерман. У него „Сивата жена“ стои изправена до вратата, със сиви дрехи и сива кърпа на главата, със сухо бледо лице и тъмни разплакани очи.

Тези констатации не хвърлят абсолютно никаква сянка върху оригиналността на Дебеляновите концепции и техните поетични въплъщения. В стихотворението „Грижа“ всичко до последна точка е преживяно и прочувствувано от поета. Това е негова жизнена съдба. Един малък повод е нужен, за да се оформи идеята в художествена творба. Не е важно отде иде подтикът. Важно е върху каква почва ще падне. Не намери ли плодоносна почва, той така ще изчезне. Развоят на човешката култура се гради всъщност на това взаимодействие. В този смисъл ние не можем да търсим абсолютно оригинални факти. Обаче даден мотив трябва да получи печата на една нова творческа индивидуалност, за да добие право на самостоятелно съществуване. У Дебелянов това условие при всички случаи е спазено.

Неправилната оценка на същината на заемката може да постави даден автор в крайно неблагоприятно осветление. Такъв е случаят с Пенчо Славейков, който на времето е бил обвинен в плагиатство, заради поемата „Фрина“. Темата на тази своя творба Славейков заема от Крестовски. Но каква разлика в разработката. Славейков заема това, което не противоречи на неговите схващания, като го допълня със свои. Той по-вярно и по-пълно е изразил античния мироглед за хармония между плът и душа. У Славейков в култ се издига красотата, която трябва да бъде хармонично съчетание на външни и непременно на вътрешни качества. Върху Славейковата творба лежи печатът на характерния за автора естетизъм.

Заемането на сюжети според Гьоте не само че не е изобличителен факт, но напротив е нещо препоръчително, защото облекчава твореца. Гьоте се обръща към Екерман с думите: „Искам особено да ви предпазя от измислянето

на ваши собствени големи сюжети. . . Колко много време се губи да се измисли сюжетът, да се построи произведението и да се сглобят частите му. Нещо, което никак не се възнаграждава, дори когато работата изцяло излезе успешна. При познат сюжет, напротив, всичко стои по-иначе и по-лесно. Там фактите и характерите са готови, на поета остава само да оживи цялото. При това той запазва собственото си богатство, защото се налага да прибави съвсем малко от себе си. Също така далеч по-малка е и загубата на време и сили, защото поетът влага усилие само за изобразяването. Аз дори препоръчвам вече обработвани сюжети. Колко пъти е пресъздавана Ифигения и все пак всички разработки са различни, защото всеки вижда и предава нещата другояче, по свой начин."[1]

Една от най-хубавите и оригинални творби на Д. Дебелянов, поемата „Легенда за разблудната царкиня", е свързана с „Au jardin de l'Infante" от Албер Самен. Върху мотива „Mon âme est une Infante", който служи за мото на поемата, Дебелянов изгражда една напълно своя творба — нова по замисъл, по образност, по форма в тесния смисъл на думата.

По същия начин Дебелянов използува и друг мотив от Самен. Двустишието

Ton souvenir est comme un livre bien-aimé
qu'on lit sans cesse, et qui jamais n'est renfermé.

е повторено дословно в стихотворението „Светлий спомен":

Светлий спомен за теб е кат книга любима
денонощно пред мен е разтворена тя. . .

Дебелянов излиза оттук, за да стигне по-нататък до съвсем различни идеи и образи.

Влиянието на Самен върху Дебелянов се чувствува и в някои стилни похвати — свързването на взаимоизключващи се по съдържание понятия, така характерни за Самен, откриваме и у Д. Дебелянов. Изразът: „И дълго вслушан с трепет непонятен/в словата на кристалното мълчание. . ." не е мъчно да се свърже с: „La-bas la lune écoute le silence" (Albert Samain).

В това отношение у Д. Дебелянов се преплита и балмонтовско влияние. Балмонт по същия начин възприема света музикално. У него тишината звучи, пейзажът глъхне в тишина, в която се долавя тайнственият шепот на живота.

От руските поети най-голяма роля в творческия развой на Дебелянов играе Александър Блок. Ако проследим мотивите у Блок и у Дебелянов, ще ни порази общността. Отзвук на свои лични настроения Дебелянов много често намира у Блок. Целият цикъл „Под сурдинка" е пропит с песимизъм, сроден на този, изразен в мотото:

И стало беспощадно ясно
Жизнь прошумела и ушла. . .

Георги Цанев не без основание свързва „Черна песен" с Блок. Поляризацията на изживяването, характерна за „Черна песен" напомня като стил на израза Блоковите стихове:

Сегодня трезво торжествую,
а завтра — плачу и пою. . .

(„Я коротаю жизнь мою")

Раздвоеността, както се каза, е особеност на Дебеляновата душевна конструкция. Сам поетът изтъква това в писмо до Ив. Дерменджийска: „Аз не веднаж съм разрушавал сам това, което съм градил с най-голяма любов."[2]

---

[1] Екерман, Разговори с Гьоте, стр. 48.
[2] Любовни писма, 10. VI. 1910 г.

„Черна песен“ се пише горе-долу по същото време (намираме я напечатана на 15 май 1910 г.) и всъщност у Блок Дебелянов намира само отзвук на свои преживявания и подсещане за външен израз. Дебелянов се вживява в една художествена форма, характерна за Блок. У него той намира образци на висока поезия, в допир с която осъществява постижения напълно в хармония със свои лични замисли, както е в „Черна песен“. Антитезите у Дебелянов са запълнени с по-друго съдържание и не е правилно да се отъждествяват стиховете:

Призова ли дни светло смирени,
гръмват бури край тихо море. . .“

с Блоковото двустишие:

В них тишина предвестье бурь
и бури вестници покоя. . .

(„Золотокудрый ангел дня“)

У Блок антитезата в случая изразява идеята за преходност на явленията, а у Дебелянов изразява душевната неуталоженост на поета.

Известна роля при оформяването на Дебеляновия поетичен стил играе и другият представител на руския символизъм — Валери Брюсов. Поезията на Брюсов като емоция, идейност и дори фактура на стиха е нещо доста различно от Дебеляновата поезия и мъчно може да възникне възприятие на сходство между едната и другата с изключение на сходството в някои стилни похвати. Така например отрицаващите се повторения, които, без да са чести у Дебелянов, са някак характерни за поезията му („Едничък дом на мойта скръб бездомна“ — „Пловдив“; „На нощта неверна верен син“ — „Спи градът“; „Слънце невидели слънчогледи“ — „Слънчогледи“) извикват спомена за Брюсовите: „Тень несозданных созданий. . .“ („Творчество“). Изразите „звонкозвучной тишине“ („Творчество“); „Музикальной тиши“ („В будущем“) могат да бъдат свързани със „звънка тишина“ от „Гора“ на Дебелянов.

Р. Русев, като разширява периметъра на брюсовското въздействие върху Дебелянов, стига до заключение, че „Миг“ е написано по подражание на „Кон блед“ (Валери Брюсов).

По дълбочина на замисъла „Миг“ заема особено място в творчеството на Дебелянов и е нещо твърде различно от Брюсовата творба. Брюсов дава, както сам разяснява, картина на града на бъдещето с неговия грохот и разгул, над който тегне „апокалиптическия призрак на надигащата се гибел“. А това по замисъл стои далече от онзи „апокалипсис на мъката“ (израз на Н. Райнов), отразен в „Миг“. Тук външната картина, която само в някои отношения може да се свърже с тази у Брюсов, има значение дотолкова, доколкото чрез нея се изразява душевната тревога на лиричния герой. Брюсов сочи как в грохота на големия град сянката на смъртта преминава като ужасяващ призрак и единствена утеха на отритнатите от живота. Дебелянов поставя въпроса за смисъла на човешкото битие, за безпомощността на човека, който е играчка в ръцете на някаква съдба, за съдбата на индивида, откъснат от мнозинството — масата има свой живот, тя е своего рода индивид, който се противопоставя на отделната личност. Основният въпрос, който открай време вълнува човека, остава неразрешен. Чудаци изглеждат тези, които затъват в фаустовски размишления и живеят в мир, чужд на общия поток. Небето отговор не дава, а тълпата е бездушна към тези, които ѝ са чужди.

В същата грешка изпада Р. Русев, когато твърди, че 5-та част от „Легенда за разблудната царкиня“ е писана по подражание на „От злой работи палачей“ на Сологуб. Дебелянов чете Сологуб и безспорно в някои отношения го е чувствувал близък. Между тях има нещо много общо в тона, настроението, в

чувството, че си окован, в отчужденността от света, чувството за съдбовност. Но за конкретни заемки не може да се говори и най-малко в „Легенда за разблудната царкиня."

Сологуб във форма на балада разработва средновековна легенда за царица садистка. Това е сюжетна творба, а авторът обективен разказвач. Поемата на Дебелянов е лирична, сюжетният елемент остава на заден план. Инфантката е само символ на духовната му същина. У Сологуб героинята е жена садист, у Дебелянов жена-страдалец, която чрез затъване в порока иска да заглуши душевната си мъка, да отмъсти за собственото си падение.

В своя творчески път Дебелянов се среща и с немските поети, които обогатяват творчеството му по-скоро в идейно отношение. Според признанието, което Д. Дебелянов прави пред Н. Райнов, „Слънчогледи" той пише, след като е прочел „Фауст" от Гьоте. Дебелянов смята, че всеки, който преко сила страда, е свързал някога договор с дявола. Подобно на Фауст, търсейки смисъл на битието, той минава през тъмните пътища на самолюбието, за да се види „обнищен и наказан", с покрусени мечти.

Фаустовски проблеми са ядката и на „Обичам да гледам", дето авторът напразно чака „ответ на великата тайна".

Поетът, от когото винаги е черпил бодрост пък, е Хайне. Хайне се налага на Дебелянов с особената жизненост, с волята да се победи животът. „От Хайне ти ще научиш — пише Дебелянов до Дерменджийска — че трябва да се живее".[1]

Това напълно съвпада с духовната нагласа на поета по онова време, в която основен елемент е жизненост и воля за преодоляване на трудностите, отразена на всеки ред в писмата му до И. Дерменджийска. „Но какво да правя, когато просто не мога да изразя всичко, което ме вълнува. . . А пък то е обзело всичко у мене и може би затова животът, който ми носи обиди и унижения всеки ден, пак ми се вижда хубав."[2] А на друго място: „Ще следвам може би при доста неблагоприятни условия. Но толкова по-добре! Животът може да е тежък, но трябват надежди, трябва търпение, трябва борба с него. Инак той е безсмислен. Накрая искам само едно — като мене да се чувствуваш пълна със сили. . ."[3]

Ето и още един вариант на същата мисъл: „Понякога това разнообразие ме плаши, понякога ми е много приятно, защото чувствувам приятностите на борбата на живота. . ."[4]

Волята за борба със себе си, волята за превъзмогване укрепва у Дебелянов под влияние на друг немски писател — Фридрих Ницше, особено ценен от Дебелянов. В писмо до Лилиев той пише: „Оплакваш ли се от самотата. . . Но не е ли цяло щастие, да бъдеш там, дето са били, както пишеш, Бьоклин и Ницше. . . Не е ли хубаво, че твоята чужбина се осмисля от съзнанието, че живееш там, дето бродят невидими, сенките на такива великани. . ."[5]

Ницше е постоянният спътник на Дебелянов. Той не се разделя с него и на бойното поле. В раницата след смъртта му намират между другите книги и „Тъй рече Заратустра", превод Мара Белчева. Книгата е най-внимателно четена, върху полетата са правени забележки, а важни пасажи са подчертани. Този факт спира вниманието не без основание. Тихомир Геров дори говори за пряка връзка между „Сиротна песен" и главата „За приятеля" от „Тъй рече Заратустра".

---

[1] Любовни писма, стр. 54, 31. XII. 1909 г.
[2] Любовни писма, стр. 49, 24. XI, 1909 г.
[3] Любовни писма, стр. 38—39, 29. VIII. 1909 г.
[4] Любовни писма, стр. 58, 15. I. 1910 г.
[5] Литературна мисъл, кн. 3, 1966 г., стр. 104.

Според проф. М. Арнаудов „Самотници“ било писано под влияние на „Борът“ от Хайне. Н. Райнов съвсем основателно оспорва това, като изтъква, че „борът в „Самотници“ не е хайневският бор, а Ницшевото дърво“.

В намерения в раницата на Дебелянов екземпляр от „Тъй рече Заратустра“ в главата за „Дървото на планината“ има цели пасажи отбелязани. Подчертан е пасажът: „На свободна висина искаш да се възмогнеш ти, за звезди жаднее твоята душа. . .“ У Д. Дебелянов, както у Ницше самотният бор се превръща в символ, затова и заглавието е „Самотници“. И у Ницше и у Дебелянов дървото е символ на човешките стремежи, носи ницшевската идея за превъзмогването. В писмо до Лилиев Дебелянов оприличава себе си на самотен бор, като тия из Рила планина.

Влиянието на Ницше, дотолкова, доколкото се установява, е пречупено през погледа на Дебеляновата творческа индивидуалност и е получило подруг колорит. Дебелянов разучава Ницше и без друго се е повлиял от някои негови идеи, мотиви и настроения. Но философията на Ницше не е оставила никакви следи в творчеството на този нежен поет. Или по-скоро тя при всички случаи е стоплена от Дебеляновата сърдечност, от неговата хуманност, смирение, дори примирение. Дебелянов страда, когато се сблъсква с низостите на живота, не презира както Ницше. У Ницше няма противоречия в философията на презрението. Дебелянов е много обвързан чрез една нежна духовна тъкан с всичко в този живот и затова никога не достига до надменното отношение към човека, до безверието в него. Човешката нищета го отвращава, но човекът с всичките му слабости за него остава човек. Това е вече чисто дебеляновско отношение, особено ярко изразено в последните му творби. Човек е безсилен пред стихията, наречена война, която Дебелянов приема като неотменима фаталност. Сблъскването му с нея обаче избистря нравственото му съзнание и скъсява пътя между него и масата „безименни“:

И ти безимен между тях
Потъваш в жалбите им глъхнали
и в грубите им веселби. . .

(„Прииждат, връщат се“)

Тук сред ужаса на взаимоизтреблението поетът постига най-вишия нравствен принцип:

Ноще, тъй светло примирен,
аз гледам звездния покров
и тихом се струи над мен
и крепне земната любов.

(„Тиха победа“)

Поетът преминава в друг свят, където отделната личност има стойност само като част от мнозинството. Стихотворенията на интимни теми тук нямат цена. Военните стихотворения на Д. Дебелянов отразяват психологията и настроението на масата, обобщена в думата войник. И, интересно, поетическата инвенция на Дебелянов в потискащата атмосфера на войната съвсем не замира. Тя тук като че добива пълния си размах. Всеки най-дребен наглед повод се превръща в поезия: прииждането и отминаването на войниците, смъртта на един от многото, смяната на бивака. Така възникват: „Прииждат, връщат се“, „Един убит“, „Старият бивак“. Собствено за възникването на „Старият бивак“, според признанието на самия Дебелянов, има дял и Дамян Калфов. От неговия разказ „Под южното небе“ Дебелянов черпи вдъхновение. Дебелянов е обхванат от същата носталгия по лагера, който остава назад. Старият бивак, в който си оставил частица от себе си, добива притегателната сила на роден дом, както у Калфов, който пише: „Незабелязано това място, където си се

сгушвал ден и нощ, добива вид на някаква стара твоя квартира, сякаш кътче от бащин дом и после при напущането, ти става свидно и мило. . . Някаква интимност и челядна задушевност имаше у тях. . .“

Нещо от тази атмосфера, но наситена със завладяващата дебеляновска емоционалност, има и в стиховете:

Всеки завой там ни бе познат
Всеки кът — тъй горестно възлюбен,
сякаш всеки в тоя малък свят
бе намерил своя свят изгубен. . .

Постарах се да проследя пътя на Дебеляновия творчески развой, макар и само в най-общи черти, като спрях вниманието си повече на външните фактори, оказали въздействие върху него. Всеки поет в своето творческо развитие е подложен съзнателно или несъзнателно на чуждо влияние, без това да значи, че неговата самобитност е принизена. „Тези, които се боят от влияния, мълчаливо признават бедността на своята душа“ — казва един френски писател. Чуждото влияние всъщност служи само за трамплин, отдето истинският творец отскача, за да отиде много по-далеч.

В периода на своето творческо съзряване Дебелянов върви по път, в който има много лъкатушения, но и една основна и неизменна линия — да следва само онова, което не противоречи на неговата поетична същност. Още в началото на творческия си живот Д. Дебелянов се явява с една творческа индивидуалност, контурите на която се очертават ясно и която възприема или се приближава само до онова, което чувствува свое. У Дебелянов, както у всеки истински поет, явните влияния са рядко нещо. У него по-скоро можем да говорим за навеи. „Д. Дебелянов не пишеше по образци — казва Лилиев — стремеше се да бъде винаги свой.“[1]

Ролята на чуждото въздействие у Дебелянов е твърде ограничена. Без да са в състояние да я претворят, чуждите фактори само подпомагат да се доформи неговата поетична същност. Започнал с любовни теми, разработени във вазовски и славейковски стил, Дебелянов, идвайки в допир със съвременни европейски поети, постепенно не само разширява поетическия си кръгозор, но и задълбочава поетичната си мисъл. Той поставя и разрешава проблеми, които никой преди него не е поставял, а още по-малко разрешил с такъв поетичен замах. Имам предвид: „Миг“, „Жертвоприношение“, „Гора“, „Легенда за разблудната царкиня“, „Един убит“, „Тиха победа“, където разкрива истинска дарба за философско вдълбочаване, и което е най-ценното, дарба да го предаде не по умозрителен път, а във форма на непосредствено поетическо изживяване, облечено в блестящ езиков израз.

Не споделям мнението, че връхната точка у Дебелянов са последните му стихотворения. Те са само една нова страна на неговото поетично аз, проявило се при крайно ненормални условия на съществуване и затова не можем да ги третираме за естествен резултат на развоя му като поет. „Гора“, „Жертвоприношение“, „Миг“, „Помниш ли“, „Аз искам да те помня“, „Скрити вопли“, „Легенда за разблудната царкиня“ са шедьоври, които по нищо не отстъпват на последните му песни, не лишени на места от технически слабости. Естествено, в условията, при които се създават, не можем да очакваме безукорна разработка.

Не смятам, че съм успяла да обгърна в цялата му широта и дълбочина поставения въпрос. Той е извънредно обширен и правилното му и цялостно разрешаване е възможно, само когато изчерпателно се изяснят отношенията на Дебелянов към различните поети поотделно.

---

[1] Бездомник в нощта, Вл. Русалиев — спомени на Н. Лилиев.

ФОРМИРАНЕТО НА НОВИЯ ГЕРОЙ В ПРОЗАТА НА АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ

ПО МАТЕРИАЛ ОТ „ПОВЕСТ НА СМУТНОТО ВРЕМЕ“

Христо Дудевски

В резките спорове, които днес се водят около социалистическия реализъм и неговите взаимоотношения с модернизма и критическия реализъм, особен смисъл придобива проблемът за формирането на новия герой у оние автори, които до социалистическия реализъм идват от модернизма през критическия реализъм. Правилното решение на тоя въпрос позволява да се даде по-цялостна и вярна картина на съвременния литературен процес — от една страна, а от друга — да се преодолеят като догматични редица концепции и мнения, които обективно снижават ролята на писателя като творческа личност, откъсват проблема за формирането на новия герой от способността да се усвоява великият пример на класиката, от въпросите на новаторството, художествената форма и т. н.

Струва ми се, че в критичната литература за А. Толстой, въпреки сериозните успехи, постигнати през последните години в трудовете на мнозина съветски и чуждестранни литературоведи (А. В. Алпатов, Л. М. Поляк, Ю. А. Крестинский, Х. Юнгер), неоправдано малко внимание се отделя на оние негови произведения, които той пише в първите години от Октомврийската революция и емигрантския период (1918—1922). Не казвам, че това са значителни в художествено отношение работи, нито че са били отминавани изобщо без внимание. И въпреки това, според мене, от тях не е извлечено всичко, което те съдържат не толкова като д о к у м е н т и в идейната еволюция на писателя, колкото като з а я в к а за голямата тема на трилогията „Ходене по мъките“ (за „. . .загубената и намерена родина“), за историческия роман „Петър Първи“. Защо А. Толстой е един от оние писатели, който винаги се интересува от хората, винаги в центъра на вниманието му стои изобразяването на ч о в е к а в цялата негова историческа и психологическа правда. Не един път той е подчертавал, че цел на литературата е „чувственото познание на Големия Човек“. Или: изкуството трябва да „мирише на плът и да бъде повече в е щ е с т в е н о, отколкото делничния живот.“

При А. Толстой тия изисквания придобиват значение на естетическа програма. Той съзнателно се стреми като художник на словото към вещественост, предметност, зримост на изображението, противопоставяйки се по тоя начин на различните теории на модернизма, отричащи образната основа на художественото творчество.

Произведенията, които А. Толстой твори през разглеждания период, са следните: „Первые террористы“, „Наваждение“, „День Петра“ и „Повесть

Смутного времени“ — четири разказа с историческа тематика. Тук няма да навлизам в подробности относно причините, благодарение на които става възможно авторът да проникне в епохата на Петър Първи, нито ще поставя въпроса как и доколко художествено я претворява в образи и картини. Сам авторът неведнъж е споделял мисли за своите творчески дирения през ония години. Няма да разглеждам поотделно всеки разказ, нито ще извеждам генезиса им от знаменития труд на проф. Н. Новомбергски „Слово и дело государевы“ (Томск, 1909). Ще си позволя да задържа вниманието върху последния разказ — „Повест на Смутното време“ — признат за най-добър в цикъла (М. Горки и др.).

И не само за това. „Повест на Смутното време“ носи като в зародиш почти всички черти или страни от зрелия талант на писателя. Като че няма друго произведение на А. Толстой от периода 1918—1922 г., което да разкрива така пълно противоречията в неговото творчество. или по-точно — конфликта между монархическото и демократическото начало в неговия светоглед и оттам тласъците, които получава в д в и ж е н и е т о си към народа — от една страна, а от друга — интереса му към човека, стремежа да го изобразява в конкретно-историческа среда, с една дума, да създава реалистична проза.

Нека не забравяме, че А. Толстой не последва примера на А. А. Блок. На него се наложи да бяга в емиграция и там да къса старите връзки, да преживее участта на интелигент, откъснат от собствената си среда. А по авторовите понятия негова с р е д а може да бъде само Русия.

*

А. Толстой започва със стихове, написани в духа на символизма (сб. „Лирика“, 1907) и постепенно изминава твърде сложна еволюция — опитва се да изобразява последните представители на провинциалното дворянство (повестта „Мишука Налимов“, 1910), докато се домогне до романите „Чудаци“ и „Куцият господар“ (1911—1913), които му отреждат място между най-добрите тогавашни руски писатели критически реалисти. Това постижение на Толстой трябва да се преценява не толкова в рамките на собственото му развитие, колкото като разширяване базата на реализма в руската демократическа литература, в противоположност на новата криза, обхванала дворянско-буржоазната литература през ония години. На това обръща внимание и дореволюционна „Правда“ (1914): „В нашата художествена литература сега се забелязва известен уклон в посока на реализма. Писателите, които изобразяват „грубия живот“, сега са много повече, отколкото в миналите години. Максим Горки, А. Толстой, Бунин, Шмельов, Сургучев и други рисуват в своите произведения не „приказните далнини“, не тайнствените „тайни“, а истинския руски живот с всичките му ужаси и повседневна еснафщина.“

Войната обаче прекъсва тоя процес. А. Толстой е един от онія, който заминава доброволец на фронта като кореспондент. В продължение на три години той посещава почти всички фронтове. Видяното и преживяното още повече задълбочава неговата идейна и творческа криза. И в това състояние на вътрешна неизясненост той посреща Февруарската революция, дори става неин защитник (приказката „Дяволът и войникът“, 1917).

Но неудовлетворен от постигнатото, след като се извършва Октомврийската революция, А. Толстой подиря нов и по-различен отговор на своите съмнения (свързани с неразбирането на историческите промени в момента) чрез задълбочаване в миналото. Именно в историята той се опитва да разкрие т а й н а т а на руския национален характер. В автобиографията му четем: „Още в първите месеци на Февруарската революция аз се обърнах към темата

за Петър Велики. Може би по-скоро с инстинкта на художник, отколкото съзнателно аз търсех в тая тема разгадката на руския народ и руската държавност."

И действително целият му тогавашен живот започва да се направлява и движи от една характерна за него чувствителност към социалните промени. Нейната повеля прави от него събирач на стари исторически и литературни паметници, тънък познавач на Смута и Петровата епоха, изследвач на руския народен език по тъй наречените „следствени записи" от XVII век. Стимул и вдъхновение на тия занимания става високо отговорната задача, която историческият момент налага пред него — с образи и картини от миналото да разгадае смисъла на октомврийския преврат, да покаже като художник, че цялото досегашно развитие на руския народ в известна степен е подготвителен етап към настоящето.

И път към миналото на Русия му открива споменатият по-горе труд на проф. Н. Новомбергски „Слово и дело государевы". При това, нека подчертая, неговото отношение към тая книга е отношение на писател-художник, а не на историк, фолклорист или езиковед. В статията „Как мы пишем" А. Толстой прави крайно ценни признания, по които може да се съди и за насоката на неговите нови занимания, и за резултатите, до които се домогва:

„Аз работех слепешката. Всякога имах твърде критично отношение към себе си, но аз започнах да идвам до отчаяние: напред не мога да вървя. В края на шестнадесета година покойният историк В. В. Калаш, като узна моите планове, че се готвя да пиша за Петър Първи, снабди ме с книга: това бяха събраните от професор Новомбергски следствени записки от XVII век, тъй наречените „Слова и дела. . " И изведнъж моята пробита лодчица изплува от непроницаемата мъгла на сияйна шир. . . Аз видях, почувствувах — пипнах: руски език".

От това признание могат да се направят поне два основни изводи: първо, към края на 1961 г. А. Толстой изпада в творческа криза, без да знае как и накъде да върви напред. Няма никакви основания да се съмняваме, че по онова време той се оказва на кръстопът в творчеството си. А когато бързото развитие на обществения живот не след много прави рязко остър завой наляво и сред интелигенцията започват да се разграничават две враждебни групировки, създадените нови обществено-исторически и социални обстоятелства предопределят избора на А. Толстой. Времето на Смута и Петровата епоха сякаш му отключват не само един нов свят, но някак си неусетно и почти незабелязано за самия него той попада на своя тема, толкова своя, че е трудно да се определи темата ли е открила своя автор или авторът — своята тема.

Както казах вече, на тоя етап А. Толстой е още далече от правилното разбиране характера и задачите на Октомврийската революция, дори повярно — настроен е враждебно спрямо болшевиките и В. И. Ленин. В същото време през целия период, докато трае борбата срещу белите и интервентите, А. Толстой зорко следи развитието на събитията и реагира на всичко. Като автор на „Повест на Смутното време" той израства, така да се каже, в борбата срещу болшевиките — в стремежа да разбере психологията на освободения народ, историческите корени на неговия характер и държава, както и причината на лютата омраза между бившите господари и революционните червени работници и селяни. В тоя смисъл „Повест на Смутното време" бележи решителна стъпка в един нов етап от творческата биография на А. Толстой. Заедно с новите настроения и чувства, нови идеи обогатяват неговата художествена проза.

„Повест на Смутното време“ има характерно подзаглавие: „Из ръкописната книга на княз Туренев“. Патосът и формата ѝ наистина отвеждат към старите руски летописи. Ала само отвеждат. Защото всичко, което тогава А. Толстой е прочел — народните песни и сказания за Гришка Отрепев, „Дела о старце Нифонте“ по проф. Новомбергски — е било само оня външен повей, необходим, за да се разлисти и утвърди нещо, което авторът отдавна е носил в себе си. Следователно „Повест на Смутното време“ е родена от цялата идейно-емоционална атмосфера на Толстоевия живот, на неговите спомени и неговото настояще, от трагичния сблъсък в душата му на две различни епохи. Оттук и белетристичният размах, и исторически зримото пресъздаване на герои и събития от XVII век.

„Повест на Смутното време“ не е просто „разказ с историческа тематика. Това е сякаш самата история, придобила кръв и плът, разкрила своя идеен, етичен, политически и материален лик, изправила ръст чрез спокойния разказ на княз Туренев. Но авторът-летописец съвсем не е безпристрастен в повествованието си: „От миналото избирам достойното за удивление: незнаен е пътят человечески.“ И от тъмните дълбини на един отминал век достига до нас „разказът за необикновеното житие на блажения Нифонт“. В тоя разказ оживяват образите на такива исторически лица, като Борис Годунов, Василий Иванович Шуйски, Димитри Самозванец, Михаил Романов, зримо са предадени описанията на старата Коломна, Московския Кремъл с Червения площад, Тушино. . .

Картини, които никоя история не може да зафиксира, картини, родени от интуицията на писателя-художник. Ала над всичко доминира образът на народа от оная епоха: спокоен и наблюдателен, мъдър и аналитичен, той долавя във всяка смяна на историческите лица дълбокия смисъл на движението напред. Ето защо нему е органически чужд страхът от обществени катаклизми, стихийни бедствия. В себе си той носи твърдо вярата — вечна е руската земя, безсмъртни са тия, които орат, строят, борят се за щастие. И колко точно е набелязана разликата между вечното и преходното в историята на руския народ: „Цар Михаил умря. Започнаха пак войни: воюваха и с щастие и без щастие. Строяха Москва, укрепваха стените, градяха кремълските кули и палати, въвеждаха нови обичаи. Москва богатееше, но в държавата нямаше покой: робите, крепостните люде, наследствените селяни пак започваха да бягат към Дон и по Волга — търсеха свобода. Царят търсеше сила, боляри и царедворците — богатство и чест, а народът — свободата си. И сега, казват, по Долна Волга пак е неспокойно — немирува казашкият атаман Разин. А може би така напразно дрънкат.“

Явно — с намека за Стенка Разин идейно се свързват събитията от Октомврийската революция и гражданската война с „Повест на Смутното време“. И тогава и сега народът е неспокоен, воюва за свободата си.

Това са „открития“, които авторът дължи преди всичко на остротата на погледа си, на дълбочината на своя реализъм, с който не само прониква в сложната обществена атмосфера на Смута, но извежда оттам портрета на княз Туренев, който в позата на древен летописец показва такива черти на характера си и споделя мисли, с които твърде осезателно се сближава с нашето време. Още повече, че образът на народа се конкретизира в множество сцени на недоволство против боляри, царе или представители на църквата.

Винаги народът е главното действуващо лице във великата драма на всяка борба. Това е основният извод, до който води своя читател А. Толстой. Народът е главното действуващо лице и в „Повест на Смутното време“. При това, образът на народа е пресъздаден без каквато и да било идеализация, нито пък му се приписват черти, които не са били свойствени на него от оня

исторически етап. Може би тая страна на „Повест на Смутното врезе“ привлича вниманието на Максим Горки, който в писмо до А. Чапигин от 20 май 1927 г. я поставя много по-високо от историческите романи на Алданов, Мережковски, Минцлов: „. . . малката вещ на Ал. Толстой съдържа в себе си повече изкуство и историческа правда, отколкото заедно тримата романисти, назовани по-горе.“

Тоя успех на А. Толстой, както се опитах да покажа, едва ли е случаен. В „Повест на Смутното време“ авторът не превръща героите в абстрактни носители на идеи, нито ги представя като движещи се манекени. Обратно — идеите тук са влени в кръвта на живи хора, чиито релефно изписани портрети притежават неповторимо художествено внушение.

И още един извод: още в лагера на емигрантите А. Толстой, насочил се към историята, по необходимост е трябвало да бъде обективен в преценката си на лица и събития. Същевременно той като всеки истински художник не остава просто при „материала“, а поглежда на него изобщо новаторски. В последна сметка, като рисува обществените движения и народните вълнения в Русия през XVII век, той изразява — вече от по-друг, нов ъгъл — искреното си преклонение и любов към руския народ.

В тоя смисъл може да се заключи, че „Повест на Смутното време“ предхожда политическата еволюция на А. Толстой към идеите на Октомври, отчасти я подготвя. В това няма нищо неестествено. Защото не е единственият случай, когато промяната в политическото мислене изпреварва творческо-методологичното превъоръжаване на автора. Защото Йоханес Р. Бехер справедливо бележи: „Новото изкуство никога не започва с нови форми, новото изкуство се ражда с новия човек.“

Цялото следоктомврийско творчество на А. Толстой е потвърждение на тая мисъл. Може би за него най-много приляга да се каже, че като писател със световна известност той е рожба на Великата октомврийска социалистическа революция. Именно тя го извежда от белоемигрантската лутаница, насочва към горкиевските литературни традиции, прави го гражданин на първата социалистическа държава. Разбира се, в това движение към новото не малък дял има и неговият личен интерес към миналото и настоящето на Русия, обичта към хората от социалните низини, към руската природа.

Преди всичко това се отнася за трилогията „Ходене по мъките“ и историческия роман „Петър първи“. Главен герой на трилогията е народът, който под ръководството на комунистическата партия твори своя нов исторически живот. Редом с него А. Толстой разкрива личната участ на сестрите Катя и Душа Булавини, на честния и безпартиен инженер Телегин, на дворянина офицер Рощчин. Четири различни човешки характери се срещат, обичат, страдат, ненавиждат, грешат, изкупват вината си. Какво ли не минава покрай техния поглед, кой ли не посяга да оскверни порива на техните пламенно търсещи души! Фронтовете на гражданската война неумолимо, а понякога съдбовно пресичат техния личен живот, променят л и н и я т а на гражданското им поведение, калят волите им.

Даша и Телегин, Катя и Рощчин са образи, които се отличават с духовно здраве. В тяхното развитие като характери по особен начин се пречупва собственият път на А. Толстой като личност и писател. Тук не става дума за автобиографични моменти у един или друг художествен образ, а за оня упорит труд, който съпътствува цялото творчество на А. Толстой — път на все по-пълно проникване в епохата и вживяване с прогресивните идеи, на цялостно усвояване принципите на социалистическото изкуство. Заедно с героите си А. Толстой преодолява в себе си стария ограничен идеал за лично щастие и възприема комунистическия идеал за хармоничното единство на личното и общото. Дълбоко мотивирано е присъствието на Даша, Катя, Телегин и Рощ-

чин като гости на IX конгрес на РКП (б). Сега техните сърца бият в съзвучие със сърцето на огромната, изтръгната от ръцете на врага родина, техните очи гледат с благодарност към президиума, където стои В. И. Ленин.

Темата за Петър Първи има най-дълга творческа история в идейното развитие на А. Толстой. Цели 25 години той живее с образа на царя-реформатор, събира вещи и документи от неговата епоха, вълнува се от необикновения размах на строителството му, търси и открива социално-исторически п а р а л е л и между съвременността и петровската епоха. И правилно се изтъква, че историята на написването на ромата „Петър Първи“ (поради неочакваната му смърт незавършена остана третата книга) е нагледно свидетелство за упоритото приближаване на А. Толстой към научното разбиране на историческия процес.

ГЕОРГИ С. РАКОВСКИ В РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Георги Димов

„Историята има да се позамисли към кой лик безсмъртен тебе да причисли!“ — така удивен възкликва Вазов в своята бележита „Епопея на забравените“, когато възсъздава образа на Раковски. Народният поет е сякаш стъписан от личността и многостранността на делото на този „мечтател безумен, образ невъзможен“, кипящ от „любов исполинска“ и „вражда сатанинска“, надзърнал дръзко в тъмното минало, за да разкрие трагичното настояще и обгърне с орловия си поглед бленуваното бъдеще. При всичката си романтична хиперболичност тази поетическа възслава сякаш най-вярно улучва необикновената мащабност на Раковски в идейни прозрения и революционен размах, в народностни пориви и усилия да служи всеотдайно на една велика идея с мисъл и дело, с перо и оръжие. Човек наистина се удивлява пред тази всеобхватна, революционно метежна, неповторимо самобитна, духовно богата личност. И размахът на революционера, и търсенията на историка, и прозренията на учения, и виденията на поета — всичко е подхранено от един дълбоко осъзнат и изстрадан народностен идеал, намерил своеобразен синтез и изява в целокупната му дейност. Мащабите и значимостта на тази дейност сякаш излизат извън националните измерения и ни напомнят за големите завоевания на човешкия дух изобщо.

Обаятелната личност на Раковски, неговото съкровено народностно и революционно верую, усилията му да въздействува с всички средства на своите сънародници, та да почувствуват това верую със сърцата и умовете, се открояват особено релефно в разнообразното му книжовно наследство. Научните му занимания, публичистичната и литературната му дейност са неделими от дейността му като идеолог и организатор на съзряващата национална борба, от разрастващото се освободително движение. Поетът и агитаторът-патриот, писателят и публицистът-революционер са в неразривно единство. Затова дейността на единия трудно може да бъде разбрана, без да се държи сметка за характера на целокупното му дело. Своеобразното му литературно наследство може да бъде по достойнство оценено само като се изхожда от съкровената същност на неговата сложна и същевременно монолитна личност, на основата на процесите, характерни за времето на съзряване на националната революция. Поезията му се явява израз на същите ония проблеми, които намираме в публицистичното и общокнижовното му дело, подхранено е от същите подтици, които насочват цялостната му патриотично-революционна дейност. Жизнената съдба и идейно-общественият свят на Раковски ни дават ключа за разбиране на тая поезия, тя се явява може би най-пълен израз на неговата гражданска и философско-нравствена същност.

От друга страна, завоеванията и недостатъците на тая поезия, нейният новаторски обществен патос и естетически принципи могат да бъдат по-добре разбрани и оценени, когато тя се разглежда и на фона на дотогавашната литературна традиция — наша и чужда — на която поетът-революционер е могъл да се опира в смелите си поетически замисли. Само тогава ще се види откъде е идвала обаятелната сила на тая поезия над съвременниците на Раковски, голямата роля, която тя е играла в национално-възродителните процеси, ще се види каква е била и връзката ѝ със създаденото преди, какво е наследил и какво ново внася авторът на „Горски пътник“ като идейни и естетически концепции, какви традиции утвърждава за по-нататъшното развитие на българската национална литература.

В книжовното наследство на Раковски са намерили израз най-важните проблеми на оная преломна епоха — средата на XIX век — съдържанието и тенденциите на националното обществено и културно развитие на българския народ. Това е времето, когато народностното самосъзнание съзрява, когато национално-освободителното движение разраства, културният подем се чувствува все по-осезателно, завладява все по-широк терен. Общата криза, настъпила в Турската империя, както и влиянието на демократическите идеи на века, досегът на мнозина българи с обществената мисъл на другите народи, особено в Русия, подпомагат националните възродителни процеси. Макар и да срещат безброй пречки, числото на онези, които заработват с жар в полето на българската просвета и книжнина, които търсят да разширят умствения си кръгозор извън страната, за да могат да служат по-цялостно и всеотдайно на разгарящата се народностна борба, бързо расте. В такъв именно преломен и решителен момент се появява Раковски, станал най-ярък изразител на тия процеси. С разнообразната си дейност той осмисля народностните тежнения и пориви, очертава пътищата и формите за по-нататъшния подем на освободителната борба. На тая борба той посветява неукротимата си енергия, голямото си дарование, в което сякаш са намерили синтеза раскрепостените творчески сили на народа.

Бъдещият революционер, учен и поет наследява много от свободолюбието на своя борчески род. От малък слуша разказите за хайдушки подвизи, за народна непреклонност пред чуждия поробител, бунтовните народни песни, в които героичните котленци изявявали борческите си стремежи, човешкото си и национално достойнство. Получил значително образование, изучавал природни и хуманитарни науки, древни и модерни езици в прочутото гръцко Куручешменско училище в Цариград, Раковски отрано заживява с народностни пориви. Една двадесетгодишен, той вече се свързва с дейците на черковното движение в Цариград, с Неофит Бозвели и Иларион Макариополски, участвува в образуването на тъй нареченото „Македонско дружество“ в Атина, става един от ръководителите на патриотичната въстаническа организация в Браила през 1841/42 г., за да получи и първата смъртна присъда, чието изпълнение едва бива осуетено. Отсега нататък животът на Раковски е непрекъснато движение, горене и търсене на средства, форми и пътища за народополезна дейност.

Забягнал в далечна Франция, за да спаси живота си, непреодолимата носталгия и терзаещата го мисъл, че не може да работи за сънародниците си, го карат да се завърне в родината си. Но, наклеветен от котленските чорбаджии, че готви бунт срещу султана, скоро попада в цариградските тъмници. След близо четири години адски страдания виждаме го в турската столица като търговец, без да престава да подкрепя патриотичните почини на цариградския български еснаф. По време на Кримската война става преводач в турската главна квартира и основава родолюбиви „тайни общества“ из

страната. Разкрит, той отново е осъден на смърт, за да го видим скоро войвода на хайдушка чета в Балкана. Щом едно начинание не успее, непримиримият, пълен с енергия патриот веднага подхваща друго. През 1855 г. емигрира завинаги от отечеството си с твърдото решение да служи на националната борба „чрез пресата и сабята". В непрестанна размисъл, той е и в непрекъснато движение — Румъния, Сърбия, Гърция, Русия — навсякъде и всякога търси най-различни форми и средства за народополезна дейност. Редактира революционни вестници и научни списания, организира българска военна легия в Белград, съставя планове за всенародно въстание, пише пламенни позиви, бойки стихове, страстни публицистични статии, трудове по исторически, езикови и фолклорни проблеми, опитва се да създаде българско книжовно дружество в Румъния, да издава български вестник в Западна Европа, подхваща почини, дава идеи от най-различно естество. Все по това време развива и трескава дипломатическа дейност, посещава столиците на балканските държави, за да убеждава в необходимостта от единен съюз срещу общия поробител. Не се уморява по различни пътища да осветлява световното обществено мнение за съдбата на българите, да търси съюзници на великото дело — изпълнило със смисъл и съдържание цялото му съществуване. До последните дни на бурния си и дълбоко осмислен живот Раковски не ще изпусне перото. И когато е прикован на легло от коварна болест, не ще престане да чертае нови планове, отдаден на дълбока размисъл върху революционно-организационни, книжовни, нравствено-философски проблеми, върху съдбата на българската народност, върху същността и дълга на човешката личност. Дори и в ония последни есенни дни на 1967 г., когато физическите сили на неукротимия някогашен войвода са го вече напуснали и ръцете едва държат перото, духът му е все така бодър, мисълта му трескаво работи, погледът му е впит в далечината с надежда да зърне обожаемото отечество, на което бе отдал всичко и му завеща едно наследство — богато и поучително, отражение на една голяма личност, на една от най-интензивните и драматични епохи в историческото ни развитие.

*

В многостранността на интереси и размисли, в домогвания и прозрения, в идеи и практически почини се изявява сложната, удивително богата личност на Раковски, както и някои от противоречията, без които той не е мислим като революционер и поет, като трезв политик и мечтател патриот. Отдаден изцяло на решаването на непосредни национални проблеми, на разнообразна практическо-организационна дейност, той се носи и на крилата на волното си въображение, за да надникне в далечното величаво минало на българската народност и очертае нейното бъдеще. Колкото и виденията на това безгранично въображение да ни се струват понякога наивно романтични, те не бива ни изглеждали необясними, щом се сродим със съкровеното му верую. Това верую въплъщава в себе си грандиозните усилия на една ренесансова личност, която иска да обгърне цялостната съдба на своя народ — минала, сегашна и бъдеща. И колкото по-отблизо се сродяваме с тая личност, с духовния й свят, толкова по-ясно се открояват дълбоките бразди, които прокарва в различните области на националния живот.

Раковски чертае цялостна програма за изучаване на историческото ни минало в различните му области и прояви, насочва вниманието към извори и събития, които според него са най-надеждна опора да се обоснове правото на българите за самостоен национален живот, да се оборят домогванията на гръцката патриаршия, да разкрие значението на църковно-националната

борба. В редицата си трудове, посветени на въпросите на историята, на езика, на фолклора усилията на автора са насочени да изясни произхода на старата българска държава, нейните граници и управление, социалните и религиозните отношения, самобитността на материалната и духовната култура на българите, нейната древност и богатство, и т. н. Опирайки се на български и чужди извори, на собствени критерии, той подхвърля на критика и преценка теории и съчинения на гръцки и други учени, които изопачавали историческата истина, водени от религиозни, шовинистични или други политически съображения. В тези си благородни усилия Раковски понякога попада в плен на своеобразни хипотези, често напуща строгите критерии на изследвача и стига до наивно-романтични твърдения. Но тези увлечения имат своето оправдание във времето, когато са създавани, в целите, които е преследвал авторът им, в своеобразната му индивидуалност. Човек с неговия идеал и душевност не е могъл да не създава подобни смели хипотези. Те са му били еднакво необходими, както и пламенната му публицистика или революционно-романтичната му поезия. Нали всички тези разнообразни писания са обусловени от един идеал, преследват една цел — да разбудят и утвърдят народностни чувства, защото без такива чувства, по думите на Раковски, никой не може да очаква светло бъдеще, „той всячески остава презрян и укорен от другите". Така, подхващайки традициите на Паисий, авторът на „Показалец" ги издига на нов етап при изследване на обществено и културно минало, при характеристика и оценка на настояще и чертаене на бъдеще.

Години наред, при най-несгодни условия, Раковски търси средства и възможности да издава политически и литературни вестници. В областта на публицистиката той сякаш намира истинското си призвание, работи с учудващ размах. От погледа му не убягват и най-важните политически проблеми на времето, които изпод талантливото му перо стават близки и разбираеми за българската общественост, тласкат я към патриотична активност. Ако при научните занимания патриотичната му страст го води към разни хипотези, то в публицистичните писания за съвременните обществено-политически проблеми, за нуждите, характера и насоките на национално-освободителното движение редакторът на „Българска дневница", на „Дунавски лебед", на „Бъдущност" и „Бранител" запазва винаги трезв реалистичен поглед, проявява гъвкавост и такт при оценка на събития, взаимоотношения, домогвания и интереси както на Турската империя, на Цариградската гръцка патриаршия, така и на балканските и европейските държави. Въпреки някои непоследователности в идейно-философските му разбирания, той все по-ясно съзнава взаимообусловеността на политическото, духовното и социалното освобождение, както и предпоставките на обществено-икономическите и културно-исторически процеси. Социалният идеал на българския революционер, макар да не е изкристализиран в цялостна система, е да бъдат премахнати всякакви съсловни и други привилегии, както и всевъзможните форми на политически гнет и икономическа експлоатация, да се установи „свобода и равноправност" между хората, между отделните народи. Затова и патриотизмът на Раковски има интернационална насоченост, националната борба — политическа и църковна — се схваща като борба за освобождение от всяко робство. Възренията и принципите на Раковски по тези основни въпроси на националното и общочовешкото развитие го представя като родоначалник на българската революционно-демократическа идеология, пръв организатор на българската национална революция, утвърдил традиции, които биват подети и доразвити по-късно от Българския революционен централен комитет, начело с Каравелов, Левски, Ботев.

Изтъкваме някои черти и моменти от жизнения път, общокнижовната и революционно-публицистична дейност на Раковски, защото, както вече бе отбелязано, литературното му дело е обусловено от сходни подбуди, третира проблеми, които вече са били в една или друга степен интерпретирани с други средства, които определят цялото му жизнено поведение, обществено-философския му свят.

А каква е била литературната традиция, на която авторът на „Горски пътник“ е могъл да се опира в усилията си и по литературно-художествен път да даде израз на съкровеното си верую и да въздействува цялостно върху умовете и сърцата на сънародниците си?

Както е известно, националната ни литература от Паисий насам постепенно се изпълва с ново съдържание. В много от произведенията, появили се в края на 18-и и първите десетилетия на 19-и век, макар да не са освободени от някои средновековни черти, вече се чувствува един нов дух. Положението на покорения и изпаднал в забвение народ, неговата съдба — минала и сегашна — тласка към книжовни занимания малцината по-образовани българи. Разбира се, народностните пориви, патриотичните чувства, съзнанието да се работи за националния културно-просветен подем намират от началото твърде примитивен книжовен израз. Създава се особен род книжнина, в която не може да се различи публицистиката от историческото описание, дидактично-патриотичната проповед от сантименталния разказ. По-късно, с разширяване и съзряване на националните възродителни процеси, а от друга страна, вследствие и на общуването на българските книжовници и писатели със сръбската, гръцката и особено с руската литература, появяват се произведения не само с по-определен жанров облик, но и с изяснена народностна тематика и борческа идейност. Засилващият се интерес към народното творчество също оказва благотворно въздействие в тази насока. Постепенно формиращото се художествено съзнание у българите намира израз в различни жанрови форми, в редица стихотворни опити.

Очевидно, произведенията на първите възрожденски писатели — Паисий, Софроний Врачански, К. Пейчинович, Йоаким Кърчовски, П. Берон, В. Априлов, Райно Попович, Христаки Павлович, Н. Бозвели — на първите стихотворци и др. са били познати на големия родолюбец, който с такава преданост е издирвал и поглъщал всичко, което се отнасяло до съдбата и духовната култура на народа ни. Историческият призив на атонския монах — „Ти, болгарине, не прелъщай се — знай свой род и език и учи се по своему езику!“ — сякаш непрестанно звучи в съзнанието на Раковски. В стихове и проза, в публицистични статии и научни съчинения той следва завета на Паисий, чете и преписва „История славяноболгарская“, вдъхновява се от нейния патриотичен патос. Примерът на Неофит Бозвели, с когото е бил и в лични връзки, му е действувал с особено обаяние, дори може да се каже, че отблизо използува някои от похватите на диалога „Мати Болгария“. Несъмнено, авторът на „Предвестник“ е познавал бунтовните стихове на Чинтулов, особено популярни по онова време, както и поетическите творби на Петко Славейков, писани преди Кримската война, които със своя историко-романтичен патос са допаднали на Раковски. Има нещо твърде общо по тематика и дух между тях и редица поетически откъси на революционера-поет. Изобщо, едно внимателно проучване на литературата през онази епоха не може да не ни доведе до извода, че Раковски подема и доразвива най-съществените страни и тенденции на произведенията, определящи облика на тогавашния книжовен живот. Разбира се, колкото и да е свързана с дотогава създаденото, поезията на Раковски е ново явление в тематично и идейно отно-

шение, обусловено от новия етап на освободителната борба, от революционно-демократическото светоотношение на големия патриот.

Изглежда, че не са много и онези чужди художествени произведения, които в една или друга степен са могли да въздействуват върху идейно-творческото формиране на автора на „Горски пътник".

Както е известно, Раковски прекарва по-голямата част от живота си в чужди страни — Гърция, Сърбия, Румъния, Франция, Русия. И несъмнено, когато търсим външни въздействия върху онова, което ни е оставил като писател, погледът ни трябва да бъде отправен преди всичко към тия страни. Тъй като на този въпрос сме се спирали на друго място, тук само ще отбележим, че и досега твърде оскъдни са сведенията, които могат да ни дадат основание да говорим за едно по-широко и цялостно въздействие от страна на чуждите литератури върху идейно-естетическите концепции и непосредната поетическа практика на Раковски. Несъмнено българският революционер е познавал новогръцки поети, които пишели в патриотичен, историко-романтичен дух, както и произведения на някои сръбски книжовници. По дълбоки следи върху него може да е оставила румънската патриотична поезия от първата половина на миналия век. Твърде общо съглеждаме и в тематика, и в настроения, и в похвати, и в емоционална атмосфера между стиховете на Раковски и поети като Василе Кърлова, Елиаде Радулеску, Григоре Александреску и др. Сходните обществено-исторически условия, а от друга страна, и обстоятелството, че точно по времето, когато е обладан от поетически пориви Раковски е в Румъния, са обусловили както създаването на поезия с еднакъв дух, така и интереса на българския патриот към една поезия, допадала така много на душевността му. По-оскъдни са сведенията за общуването му с руската литература. Единственото литературно произведение, което е било разпространено по средата на века в страната и което Раковски е могъл да ползува, е повестта на Велтман „Райна българска княгиня". И наистина, много моменти, похвати, имена на местности и лица от стиховете на Раковски ни отвеждат към руската повест. Несъмнено по време на престоя си в Одеса Раковски не е могъл да не се запознае с някои творби на руската демократическа литература, но тогава, след 1858 г., той вече почти престава да се занимава с поезия.

Изобщо организаторът на българската национална революция, решил да стане и поет, не е имал възможност да школува по-трайно у писатели със значителни идейно-художествени завоевания, каквато възможност са имали Чинтулов, Славейков, Друмев, Каравелов, Ботев. Като прибавим към това и сравнително ограниченото му поетическо дарование, ще ни станат по-ясни и редица от недостатъците в художествените творби на тази бунтовна личност, поискала и със средствата на поетическата реч да служи на великото народно дело. Без да подценяваме значението на преходната наша и чужда литературна традиция, която несъмнено е въздействувала на Раковски, трябва дебело да се подчертае, че неговата поезия внася нещо качествено ново като проблематика и идейно-революционно осмисляне на жизнените явления на времето, на национално-освободителните тежнения, на народностно борческите пориви и на основните тенденции в развитието на българското общество. И тази поезия, при всичките ѝ художествени несъвършенства, оказва мощно въздействие не само върху тогавашните българи, но очертава и пътищата, по които тръгва по-сетнешната национална литература.

Какви са основните черти на тая поезия?

На литературното поле Раковски стъпва твърде късно, едва на тридесетгодишна възраст. Подбудите, които го карат да предприема най-смели революционни начинания, да се впуска в разнообразни научни изследвания, обус-

лавят и решението да създаде и литературни произведения, макар да е съзнавал, че не е роден за такъв род творчество. Затова и към такава форма на патриотична изява той ще се насочи тогава, когато е в невъзможност да използува други средства на борба.

В началото на 50-те години, вече преминал през немалко изпитания и страдания, образът на изстрадалата родина така е владеел съзнанието, че той не е могъл да не даде израз на чувствата, които са бушували в бунтовната му личност, да не разкаже за виденото чрез разума и доловеното чрез сърцето. При такова именно идейно-нравствено състояние се раждат и първите литературни наброски на бъдещия поет през 1851 г., както и опитите му да разкаже за преживяно и претеглено в цариградските тъмници, където прекарва близо четири години заедно с баща си Стойко Попович.

За съжаление, освен кратките скици на трите му сънища, където в алегорична форма се загатва за преживяванията по онова време, ръкописите на първите му две по-цялостни съчинения — „Болгария страждуща“ и „Неповинен българин“ — не са се запазили. За последното съчинение обаче можем да съдим от по-късни редакции, също недовършени. Тук Раковски се опитал в мемоарно-белетристична форма да разкаже за обстоятелствата, при които бива наклеветен от котленските чорбаджии и затворен в Цариград, за преживяно и изстрадано в продължение на няколко години. Всичко е дадено на фона на робската народна съдба. Макар и останали незавършени, спомените разкриват пред нас една покъртителна и ужасяваща картина на робство и страдания, на подлост и вероломство от страна на турските властници, на чорбаджии и гръцко духовенство. Все от тия страници научаваме за стоицизма и нравственото величие, проявени от наклеветените баща и син. Тук се корени и особената стойност на мемоарите „Неповинен българин“ — като изповед на една необикновена личност, като документ с голямо историко-познавателно, обществено-възпитателно значение.

Раковски разказва просто и убедително, с искрена развълнуваност нахвърля контурите на картини, наситени с драматизъм и нравствено напрежение. Сърдечната изповед ни сродява с чувствата на автора, които са го вълнували при завръщането му след дългогодишно „от любезно си отечество отлучие“. Той е обзет от сладостни трепети, че отново ще види родното си огнище“, „което природата е заградила от страни с буйни хладни планини като крепости и с изобилни бистри и студени извори, с въздух, който диша живот и здраве, като и мъртвите като че иска да съживи“. Повишената жизненост в началото сякаш идва в пълен контраст с онова, което ще се разкрие по-нататък. Наред с разказа за лични неволи и беди, за народни страдания и тежнения, вплетени са и по-общи разсъждения за смисъла и значението на синовната обич, на гражданските добродетели, за красотите на родната земя и т. н. Удивителнo е, че българският народ, изтърпял толкова изпитания, е „увардил религията, езикът и народството си“. Турската държава, изпълнена със страшен варваризъм, с нечувана корупция и разврат, авторът сравнява с дърво, „кому клонието ся отвътре изяли червеи, а отвън натиснали гъсеничи и почнало да изсъхва. Това древо или тряба человек да го изкорени и на мястото му да посей друго или да го прирежи до дъното, за да покара други младочки“. С несдържан гняв и възмущение Раковски пита как е възможно европейските държави да покровителствуват такъв варваризъм, „а да затъпчат толкова милионний християнски народ, който от толкова векове тегли и въздиша и плаче с кървави сълзи от тия варвари и от тия фанатици“, които гледат на българина като на животно, а себе си смятат, че са създадени не да работят, а да се хранят с грабежи, с труда и кръвта на „раята“. Картинно и затрогващо се рисуват влажните и вонящи подземия или потъналите в бля-

сък и ориенталски разкош съдебни зали. Изобличителният тон се чувствува навсякъде. Стилът съответствува на неспокойния дух на мемоариста. Епичният тон бързо се сменя с гневен сарказъм, злъчни епитети, иронични сравнения, патриотични възклицания, метафори следват една след друга. Авторът е писал при особено възбудено състояние, затова и автобиографичното повествование на места се превръща в политически трактат, звучи като патриотична проповед, като сурова присъда. Колкото и своеобразният старинен език да пречи да се почувствуват тези качества, „Неповинен българин" си остава твърде интересен историко-литературен документ. Може би в никое друго произведение Раковски не се домогва до такава непосредственост и сърдечност, до такова психологическо вглъбяване, както в тези си спомени, останали за съжаление дълго време непознати за читателя, издадени едва през 1952 г. След житието на Софроний Врачански спомените „Неповинен българин" представляват най-сериозния опит да се обрисува националното робство в мемоарно-повествователна форма. Те ни дават възможност да се вживеем в онази епоха, да почувствуваме по-непосредно робската действителност, неизчерпаемите сили на народа, патриотизма и нравствената възвишеност на българина. Те са ценни не само със своята обществено-познавателна стойност, но и като незаменимо градиво за големи художествени обобщения.

След като по чудо бе избегнал и втората смъртна присъда и бе бродил като войвода на хайдушка чета из Балкана, Раковски идва и до идеята да изложи в стихотворна форма размислите и прозренията си за освободителната борба, за четническата тактика, да очертае нови идейно-организационни основи на хайдушкото движение.

Принуден да бъде непрестанно в движение, да подхваща почини съобразно конкретните обстоятелства, Раковски често изоставя свои писателски планове, за да се отдаде на друго, което в момента е обзело съзнанието му. Неблагополучният обрат на Кримската война, очаквана с толкова надежди, го принуждава да напусне любимото си отечество, за да не го види никога вече. На път за Влашко с намерение да се прехвърли в Русия, Раковски създава някои стихотворни откъси, където споделя размисли и терзания, мъката си от несретна лична и народна орис, изразявайки отново непоколебимата си вяра в светлото бъдеще на народа ни, в освободителната мисия на русите. В патриотични революционно-патетични стихове авторът призовава сънародниците си да се вдигнат на въоръжена борба срещу вековните поробители. Припомнят се величавото минало на народа ни, неговите военни качества и граждански добродетели, красотите на родната земя. Новите поколения трябва да се покажат достойни за някогашните славни прадеди, далеч по-известни „от гърци и римляни". Поетът изразява надеждата, че усилията на западните правителства да спасят „мъчителите кръвопийци" ще се разбият в славянската мощ, че и в България ще изгрее светлото слънце на свободата, че славянските племена начело с русите ще играят всемирно-историческа роля. Такива са някои от мислите и чувствата, които споделя Раковски в сравнително по-цялостното си стихотворение „Постъп (марш) български", писано в началото на 1855 г. Тук вече са подхванати някои от обществено-революционните и идейно-естетически принципи, залегнали в основата на цялото му литературно творчество.

По време на престоя си в Румъния, следейки хода на политическите събития, Раковски развива активна книжовна дейност. Издирва писмени паметници и други сведения за българската история, език и фолклор. Досегът му с румънската патриотична литература подхранва и поетичните му планове. Когато през март 1856 г. се сключва Парижкият мирен договор, който осуетява всякакви надежди на българите да намерят някакво облекчение на роб-

ската си съдба в резултат на водената руско-турска война, Раковски отново е изправен на мъчителен кръстопът, не знаейки сякаш накъде да тръгне при създалата се политическа обстановка. Търсейки отговор на тревожните въпроси и сякаш за да даде отдушник на дълбоката покруса и душевна потиснатост, той написва едно от хубавите си стихотворения, онасловено „Напрасно отлъчие от Дакия 10-го юния 1856“, с няколко подзаглавия: „Нещастно възвръщане“, „От нужда стихотворство“, „Възвръщане болгаром от бойно поле Кримско“. Поетическият откъс представя мъчителна изповед на най-съкровените чувства, вълнения, грижи и терзания на пламенния патриот. Предишната бойкост и вяра сега са сменени от тревожни размисли. Поетът обглежда изминатия път, претърпените страдания в името на отечеството, мъчи се да прозре бъдещето. Мъката от несретна орис — да ходи по чужди земи, да живее сред непознати хора се усилва от съзнанието, че при цялата си жертвоготовност сънародниците му продължават векове наред да търпят едно нечувано варварско робство, без никой да им се притече на помощ. Отвсякъде се чуват само стенания и вопли — „в България все ся е затъмнило“. Но покрусата на поета-патриот не му е попречила да заклейми отново виновниците, превърнали в ад българската земя — османските властници и поддръжниците им — западните сили, преследващи свои интереси на Балканите. При все че това богатство от мисли, от чувства на горест и мъст не е намерило съответна художествена форма, стиховете са улучвали съкровените тежнения и тревоги у тогавашните българи и затова дълбоко са вълнували.

При подобни жизнени обстоятелства и размисли за народната съдба, за пътищата на освободителната борба той пише и други творби по онова време. По-завършените от тях са включени в брошурата „Предвестник Горскаго пътника“. Това са и първите работи, които Раковски успява да напечата в Нови Сад през 1856 г., и по този начин те получават широко разпространение, упражняват неотразимо патриотично въздействие върху толкова много люде. Вече самото название показва, че се касае за нещо, което е трябвало да послужи като въведение към хайдушкия епос „Горски пътник“. „Предвестник“ представлява и първият реален израз на окончателното решение, дошло след толкова почини и изпитания, да служи на отечеството „чрез пресата и сабята“.

От няколкото различни по жанр и форма творби: политическа статия, сатирични откъси и др., включени в „Предвестник“, особено значение има, с оглед на разглеждания проблем, елегията „Отлъчие от България едного разпаленаго българина в лето 1853“. Тази именно елегия прави от брошурата „Предвестник Горскаго пътника“ значителен факт в националното историко-литературно развитие.

И сега не е трудно да открием зад лирическия герой личността и съдбата на поета, онова, което е изпълвало съзнанието му непосредно след Кримската война. Още първите строфи ни въвеждат в душевността на героя българин-родолюбец, който с болка се разделя с любима майка и скъпо отечество, не можейки да търпи повече турската тирания, да гледа страданията на своите еднородци. Но тръгнал на далечен път, решил да се присъедини към русите, дигнали се на бой, за да освободят славянските си братя, той скоро, разочарован в надеждите си, ще изпита неизмерима носталгия и потърсва успокоение в една патетична възхвала на всичко родно. Героят се пренася в славното минало на българския народ и с патетични, патриотично-романтични стихове заговорва за подвизите на българите, за разцвета на българската писменост и книжнина още по времето, когато Европа е тънела в невежество. Споменът за онова, което е видял в някогашните славни и красиви столици Преслав и Търново, превърнати сега в печални развалини, извиква още по-тревожни размисли, изпълва го с тъга и възмущение. Контрастните картини, емоцио-

налните сравнения между минало величие и печално настояще, при всичката архаичност на езика и тромавост на стиха, дълбоко вълнуват, изпълват с вяра в светлото бъдеще на българското племе. И когато четем тази съкровена стихотворна изповед, ние неволно се запитваме не се ли явява тя отглас на творческия завет на Паисий — да се разкрие величавото минало, за да се почувствува трагизмът на настоящето и се насочат силите към извоюване свободата на поробената от векове българска народност. Историко-романтичната патриотична традиция, осветена от „История славяноболгарская", намерила отглас у почти всички възрожденски поети, звучи с особена сила в творчеството на Раковски, определя цялостния патос на стиховете му. Но тук има и нещо ново — революционният оптимизъм, борческата идейност. Героят бързо превъзмогва покрусата, изпълва се със сладостни предчувствия, щом чува бойните тръби на руските войски оттатък Дунава, цял запламтява, готов е да се хвърли в борбата и да изгори в свещената разплата.

С какви топли и сърдечни думи той се обръща към майка си и я моли да не тъжи, ако погине, защото борбата против тираните е борба „щастлива, славна". Последните две строфи от елегията по мисъл и емоционален патос, по своята затрогваща образност се родеят с най-хубавото във възрожденската революционна поезия:

Кога ти чуюш да съм погинал,
Да не плачеш, майко, ни да ридаеш,
За славно дело что съм юнашки съвършил,
Но гроба ми прилежно да издириш.

От мрямор камен знак да ми въздигнеш,
Слова златна надпис за вечна помян
Над него с следния речи да надпишеш:
„За вяра и за свобода погина славен!"

При всичките им формално-художествени несъвършенства, тези стихове идват да ни напомнят Ботевата творба „На прощаване" от 1868 г. Твърде сродни мотиви и идейни подбуди, твърде близки мисли и чувства, философска резигнация и образна интерпретация, еднакъв идеал и безмерна жертвоготовност са характерни и за двамата народни герои — прототипове на поетите-революционери. Авторът на „На прощаване", при сходни жизнени обстоятелства, сякаш се е вдъхновил от откровението и романтичното видение на своя предходник, идейно е доосмислил себеотрицанието в името на родината и го въплъщава в ненадминатата поетическа форма.

По своя идейно-художествен замисъл и патриотично-революционен патос „Отлъчие" представлява една от най-сполучливите поетически творби на Раковски. Силата на народнопесенната стихия тук се е изявила във вълнуваща епична образност. Съкровеният завет на героя е предаден с мисловна синтетичност и внушителност на чувствата. Националните пориви и идеали звучат с широтата на общочовешки тежнения. Революционният оптимизъм и неизменната вяра на лирическия герой са обусловени от сравнително верните прозрения на автора за тенденциите на националната революция. Всички тези безспорни качества определят на елегията „Отлъчие" предно място в националния историко-литературен процес.

Няколкото строфи, с които завършва „Предвестник", ни помагат да разберем по-добре онова обществено-патриотично, идейно-естетическо, съкровено-психологическо начало, което го е насочило и към поетическа изява. Авторът се впуска във философски разсъждения за „времето", което носи най-непредвидени промени в съдбата на отделните хора, на цели народи и държави. Само „писменото художество", т. е. книжнината, поезията може да противостои на разрухата на времето, само тя остава безсмъртна през вековете. Затова

на възмогването на националната литература поетът гледа като на сигурно средство да се раздвижат духовните сили, да се проправи пътят към освобождение. Такава именно национално действена, познавателна, революционизираща, емоционално вдъхновяваща сила Раковски възлага на художественото творчество.

„Предвестник Горскаго пътника“ бива посрещнат с радост от българите, мнозина изразяват и писмено възторга си. Илия Блъсков нарича „Предвестник“ бунтовническа брошура, която хвърчала от град на град, от ръце на ръце и будела народностното съзнание. „Мнозина, които имаха щастието да се сдобият с тая книжка, силно се заинтересуваха за миналата слава на българския народ. Но не само това: унилият дух на българина като да се пробуди, изгубените надежди у него се възродиха и, можем да кажем, че в тия стихотворения се възпитаваха бъдещите борци на нашата свобода.“

Появата на „Предвестник“ вече говори за новия етап на освободителното движение, откроило се така релефно и в литературата. Патриотичните мотиви, характерни за предходната литература, тук се изпълват с ново съдържание, революционната романтика се изявява с пълна сила, поезията ни се обогатява с нова мисловност, зазвучава в пълна хармония с разгарящата се национална борба.

*

Все в Нови Сад, по времето, когато печата „Предвестник“, Раковски работи усилено и над широко замисленатa поема за хайдушкия живот, започната още през 1854 г. в Котленския балкан. Сега обаче, след като е натрупал по-голям литературен опит, а и обществено-политическите събития са го накарали да прозре много неща, да разбере по-добре характера и насоката на освободителната борба, първоначалният проект далеч не го задоволява. (Както вече сме посочили на друго място, ние не смятаме, че запазеният откъс „Неповинное нещастно рачителство Стоян и Бояна“, писан в Румъния, е втора редакция на поемата „Горски пътник“. Този откъс има по-различно звучене. Използуваният мотив от хайдушкия живот е преплетен с една романтична любов, с митологични образи и т. н.)

Обнадежден от добрия прием на „Предвестник“, Раковски бърза да даде в ръцете на народа нова творба, където да изложи всичко, което е разбрал и почувствувал за минала, настояща и бъдеща съдба на българите, да пробуди борчески устрем, да очертае народностния идеал. Затова и работи с голяма интензивност, пише и праща в печатницата на д-р Данило Медакович страниците с още незасъхналото мастило. Но когато авторът е изцяло погълнат от своя грандиозен план, по искане на турското правителство той бива изгонен от Нови Сад. Потърсил спасение в Русия, „покровителка българъм“, Раковски взема със себе си отпечатаните коли. В Одеса той дописва последните страници, затова, както сам признава в писмата си, поемата излиза окончателно през 1860 г.

Поемата „Горски пътник“ е замислена като широка епична картина за живота на българите около 50-те години на миналия век, като апотеоза на революционното хайдутство, като програма на национално-освободителната борба. В реализирането на този широко начертан план авторът дава израз на най-съкровените си обществено-политически, патриотично-революционни, културно-исторически възгледи и прозрения и със средствата на романтичната поетика създава нещо непознато дотогава в националната ни литература.

Още от първите страници се разкрива изцяло идейният замисъл на автора. Войводата — главният герой на поемата, чийто прототип е самият Раковски, —

е застанал край Босфора с поглед устремен към Стара планина, към поробената родина, накъдето ще поведе вярната си хайдушка дружина. В по-нататъшното повествование обществените конфликти, които стават предпоставка за изява на идейния замисъл на поета, се открояват от разказите за съдбата и личните човешки драми на героите. Каква неизмерима мъка е скопчила народа! През какви адски изпитания са преминали верните му синове! Затрогващите изповеди на четниците за лична и обществена орис се преплитат с все така искрено изразено преклонение пред някогашното минало, с нескриван възторг пред красотата на родната природа, с един непритворен нравствен героизъм. Пред нас изпъква една ужасяваща картина на мъки и страдания, на вопли и стенания, която ни тласка към дълбока размисъл за народната съдба, за стоицизма и величето на българина, за оскотелите потисници и експлоататори. Поетът иска да убеди читателите, от една страна, в непоносимото робско положение, а от друга — да обоснове необходимостта от въоръжена борба — едничко ефикасно средство за извоюване на мечтаната свобода.

Народ, кой своя правда желае
Мила свобода и прелюбезна,
Трябва с оръжие да я добие,
С жътва голяма и скъпоценна!

Тези няколко стиха изразяват лайтмотива на цялата поема, подсказват за идейно-философския патос, разкриват ни характерни черти от патриотично-борческия свят и революционно-демократическата идеология на Раковски. Ако до този момент към юнашки подвизи четниците са били тласкани от чувства на лично отмъщение, то отсега нататък те ще трябва да се вдъхновяват от една обща идея — извоюването на свобода за целия народ, да постигнат „освобождение общонародно“. Борбата вече трябва да се води „за род, за вяра и свобода“.

Речта на войводата идва като идейно-политическо обобщение, като житейски и философски синтез и на собствените му прозрения, и на онова, което е вълнувало отделните хайдути, без да могат сами да прозрат верния път за борба. Думите на войводата, пропити с революционен патос и всеотдайна жертвоготовност, чертаят величието на народната борба, на себеотрицанието за свободата на „милото отечество“. По-добре юнашка смърт, отколкото безчестен живот, по-добре кратковременна свобода, отколкото дълъг робски живот — ето неумолимия исторически обусловен извод на Раковски, повелята на времето.

Тези стихове, родени от дълбока размисъл за същността и предназначението на човешкото съществуване, се превръщат в боеви лозунг и последна съкровена изповед на онези мъченици и апостоли на националната и социална борба, които са изгаряли и са се обезсмъртявали в нея.

Използувайки похватите на народния хайдушки епос, Раковски създава атмосфера на общуване между природа и народни хайдути и така ни кара да почувствуваме по-дълбоко и собствените вълнения на поета, и битието на българина. Склонността към романтично-сантименталии природни описания, преклонението, с което той се отнася към героичното минало, са характерни черти за литературата и на други балкански народи по онова време. Именно в тая романтична литературна традиция, така силно обайваща будните духове на епохата, отвеждат корените на онова непреодолимо влечение у Раковски към възвеличаване на природа, на минало в гражданска история, в бит и култура.

Ако във всеки стих на разказа за народа-страдалец се чувствува отзивчивото хуманно сърце на поета, то когато заговори за поробителите, той цял закипява от гняв, изпод перото му излизат убийствено саркастични изрази, жлъчни епитети, сравнения, които разкриват образа на врага в цялата му

пошлост, скудоумие, варваризъм. Стилът на епическото изложение се мени в зависимост от жизненото съдържание. Той е ту елегично-романтичен, ту сатирично-изобличителен, ту революционно-призивен. Образът на изстрадалата родина изцяло е погълнал съзнанието на писателя, волята му да посочи пътища за избавление държи в напрежение цялата му мисловност. Затова и чувствата му не знаят граници, омраза и любов неудържимо кипят в сърцето. Цялото епично повествование е изградено на контрастна основа. И в това постоянно противопоставяне: някогашното величаво минало и робското настояще, всеотдайната жертвоготовност на борците и падението на поробителите, природа и социален живот, мечти и реалност държи в напрежение читателя. Всичко е сякаш синтезирано в два полюса — безмерна любов и безпределна омраза. Една възнегодувала национална и гражданска съвест се е изправила срещу рутината в бит и мисловност, в обществени отношения и нравствени концепции. И гласът ѝ ще гърми с апокалиптична сила, за да клейми и разобличава, за да насърчава и призовава. Колко далеч той изоставя зад себе си сантиментално-примиренческото отношение към националната съдба, какъв синтезиран израз са намерили в идейния му свят тенденциите на епохата, националните, социалните и духовните потребности на българската народност! Каква далновидност по отношение на пътища и форми, за да бъдат задоволени тези потребности!

Главният герой в поемата, войводата, се взира не само в далечното минало, но разбира и повелите на настоящето, с цялото си същество е устремен към бъдещето. И от външния образ, и от вътрешния му идеен и психичен свят долавяме личността на Раковски: неговата богато надарена натура, бунтовно-метежния му темперамент, смелите полети на въображението му, всеобхватността на виждане и прозрения. Докато чрез разказите на хайдутите авторът цели да ни запознае с тогавашната непоносима робска действителност, то чрез думите на войводата се сочат пътища за изменение на тая действителност. Преодоляване на разпокъсаността, идейно-революционното осмисляне на хайдушката борба, издигането ѝ на по-висок организационен и политически етап — ето изконният авторов замисъл. Всичко е предадено с неотразимия печат на едно своеобразно романтично виждане, без което не можем да си представим личността на Раковски. Неговата революционно-демократическа идеология има за основа един исторически обусловен романтичен идеал, определен от цялостното развитие на българската общественост по онова време. Ако историческият романтизъм за Раковски носи нещо твърде утопично, то общественият му идеал, при всичката си романтична извисеност, се основава на реални предпоставки и възможности. Неговото осъществяване отговаря на обективния ход на общественото развитие, което Раковски предчувствува със сърцето и с ума. Романтизмът на поета се явява „потребност на времето“, „жажда на народния дух“; „зов на човешката душа“.

Поемата „Горски пътник“ е в пълно съзвучие с тежненията на тогавашната общественост не само с революционно-романтичния си патос, но и с дълбоко националния си характер. У Раковски тези две страни са взаимно обусловени. Романтизмът извира от дълбокото сродяване с духа и нравствено-психологическия свят на народа, от оная възторжена вяра в неговото светло бъдеще, от преклонението пред всичко българско. Националното, в различните му прояви и аспекти, е влязло дълбоко в цялата душевност на поета-революционер, сляло се е с общественото му битие, с идейно-емоционалния му свят. И исторически екскурси, и природни картини, и разкази за народни съдбини и лична орис, и жизнен оптимизъм, и революционни призиви — всичко е подхранено от мисълта да се породят национални чувства, изявено е на широка народностна основа. А всичко това се оказва надеждна опора срещу асими-

латорските домогвания на неприятеля, особено на цариградската гръцка патриаршия, срещу която Раковски води неотстъпна борба.

Онова, което е попречило най-вече на новите поколения да почувствуват историческата значимост на поемата „Горски пътник“, както и на другите стихове на поета-революционер, е безспорно своеобразната архаичност на езика, неумението на автора да си служи със стихотворната техника, вследствие на което се е получила досадна тромавост на стиха, неясност на образите. Но когато оценяваме такъв род поезия, трябва да изхождаме преди всичко от състоянието на дотогавашната литература, от обществените потребности на времето, от идейния свят на поета. При литературното наследство на Раковски слабостите от езиково и художествено естество, недостатъчната художествено-психологическа мотивировка на поетическите образи се компенсират в известна степен от величето на въплътения идеал, от идейно-богатата личност на автора, от мисловната наситеност и искрена емоционалност, с които се възпява борбата в името на високи национални и общочовешки въжделения. За значението на Раковски като поет важат думите на Белински: — Първите дейци в полето на литературата никога не се забравят, тъй като — били те талантливи или с по-скромни дарования — и в двата случая те са исторически личности и оставят трайни следи в литературния живот.

С поезията на Раковски се утвърждава пряката политическа насоченост в литературата, борецът за политическа, национална и социална свобода става основен герой в поезията, влиза в личното поетическо творчество. Дошла да отговори на определени исторически назрели обществено-културни потребности, поемата „Горски пътник“ се чете и препрочита с вълнение и трепет от патриотичните българи, става евангелие на борците за национално освобождение. В продължение на дълги години тя се е разпространявала от ръка на ръка, обайвала е читателите с патоса на съдържанието, с благородството на идеалите, с подвига на нейния автор. Макар и със сериозни слабости като художествено произведение, тя улучва жизнени проблеми на онази напрегната драматично-трагична епоха. Днес може мнозина с естетско високомерие да поглеждат към тая революционна поема, но тогавашните читатели с благоговение са пристъпвали към нея, вълнували са се от романтично-епичното повествование, което им говорело за минало величие, сочела пътя към избавление от робското настояще, карала ги е да заживеят с народностни чувства и стремежи.

Раковски внася в българската литература такива идеи, теми, мотиви, които биват подети и развити от най-добрите ни писатели. В техните произведения, свързани с национално-освободителните борби, се чувствува патриотично-борческата насоченост на „Горски пътник“, революционно-романтичният патос на „Отлъчие“. От тях се вдъхновяват и Добри Войников, и В. Друмев, и Л. Каравелов, и Хр. Ботев, и Ив. Вазов. Без поезията на Раковски не е мислимо да се обясни сетнешната революционна поезия. Както вече е изтъквано, родството с Ботевата поезия е пряко осезаемо, което се дължи несъмнено и на близостта в идеологията на двамата революционери. Разбира се, онова, което е само подсказано като идея или щрихирано като образ у автора на „Отлъчие“, у Ботев получава ненадминат художествен израз, дълбоко идейно-философско осмисляне. Традициите на Раковски, гражданският и революционен патос на неговата поезия намират своето по-нататъшно развитие в творчеството на големите ни писатели и поети, станали вестители на едно ново общество, свободно от национално потисничество, от всяка социална и духовна тирания.

Такова влияние, каквото е упражнила поемата „Горски пътник“, е присъщо само на онези литературни произведения, които са засегнали важни страни и моменти от определена епоха, доловили са тенденциите на нейното

развитие, наситени са с мисли и чувства, вълнения и стремежи, способни да вдъхновят човека за саможертва в името на високи идеали, разкриват му хоризонти в усилията за обществено и духовно утвърждаване и развитие.

*

С толкова разностранни интереси, извънредно чувствителен към изискванията на момента, Раковски, след като напуща Нови Сад бива погълнат от други занимания. И към поезията се връща само на моменти, когато обстоятелствата не са му позволявали да върши друго. Запазени са няколко стихотворни откъса от 1858 г., когато на път за Русия, той е прекарвал дни на усамотение и размисъл. И сега все същите чувства вълнуват преследвания отвсякъде патриот, все същите революционни призиви излизат от перото му, все същата непримиримост и вяра, че ще възтържествува „правда народна, закон свят, секи доволен в отечество да живее". Страданията и воплите на „България мила мати" не дават покой на нейния верен син и той кипи от гняв и омраза, разобличава и клейми всевъзможните поддръжници на азиатските варвари. Но народът не ще търпи повече, скоро ще се дигне на борба и ще извоюва свободата си — такова е общото звучене и на тия стихове, още едно доказателство за идейно-революционния свят на Раковски.

По време на престоя си в Одеса (1858—1860) Раковски написва едно своеобразно сатирично-публицистично произведение „Иступлений дервиш или Восточний вопрос". Докато в другите му творби въплътените мисли се движат в няколко насоки, тук всичко е насочено да се даде по-плътна картина на социалната и морална поквара на турската феодална класа, на целия обществен строй, да се разкрие основата, на която се гради „приятелството" между османската империя и европейските капиталистически правителства.

И сега авторът прибягва към диалогичната форма. В това отношение той вече е имал и образци в предходната книжнина, особено в лицето на толкова уважавания от него Неофит Бозвели. Пък и очевидно тая форма се е оказвала твърде подходяща и по-леко достъпна, за да се направят достояние другиму идеи и замисли, да се осмеят и разобличат по-непосредно враговете на народа. Чрез умело построен диалог между султан Махмуд II и министъра му Рашид, Раковски иска да внуши на читателя, че „източният въпрос" е вече назрял, че основите на феодалната турска империя са прогнили и никакви опити за реформи и преобразования не са в състояние да спрат нейната неизбежна гибел. Напразни са и усилията на някои европейски писатели „с най-безстидни лъжи" да оправдават политиката на турските държавници спрямо поробените народи. Такъв е прокараният идейно-политически замисъл в съчинението „Иступлений дервиш", наречено от автора „баснословест". Изложението е изпълнено с учудващо правдиви характеристики за същността на обществения строй в Турция, за цариградската патриаршия — лукава и покварена, станала найвърл гонител на българщината, за интересите и пъклените планове на европейските управници, за зависимостта на националната борба от социално-икономическото положение на народа и т. н. Цялата „баснословест" е написана в публицистично-сатиричен план. Остра ирония, ядовит сарказъм изпълват всеки ред, когато авторът говори за социалната и нравствена поквара на турските държавници, гръцките фанариоти и европейските дипломати, станали пълновластни господари в султанската империя. Героите са характеризирани чрез собствените им постъпки и разговори. Да си спомним например как е даден образът на Рашид. Този хитър и лукав турски министър, възпитан в прийомите на западната дипломация, изпъква с цялата си велзевулщина. Циничната откровеност, с която той разкрива тайните подбуди на цялата си

20-годишна държавническа дейност, поражда отвращение у читателя. Авторът използува и редица турски поговорки и народни мъдрости, за да даде по-голяма колоритност на изложението и убедителност на мисълта. Той проявява и тънко чувство за хумор, на места обуздава гнева си, осмива и иронизира своите герои, за да се открояят по-релефно редица страни от външния им портрет, от духовния им свят. Но и сега Раковски не пропуща да изрази своето възхищение и преклонение пред българския народ. Чрез устата на Рашид прави една твърде интересна апотеоза на българския войнствен дух: българите са участвували в освободителната борба на други народи, в гръцкото и сръбско движение, а най-вече в руско-турските войни и са запазили някогашните свободолюбиви стремежи. По време на кърджалийските походи те са давали достоен отпор. Хайдушките чети, изградени на войнишки начала, доказват, че и сега този народ не е изгубил своите борчески добродетели, намерили израз и в някои неотдавнашни събития.

Произведението „Иступлений дервиш“ е интересно не само като правдива картина на турската обществено-политическа действителност през 40-те и 50-те години, но и като документ, който говори много за обществената прозорливост на Раковски, за верните му концепции относно състоянието и развитието на „източния въпрос“, относно националните особености на покорените балкански народи. Неговите революционно-демократически разбирания се открояват и когато чертае картината на феодалната султанска империя, и когато характеризира нейните поддръжници, и когато говори за историческата съдба, за сегашни стремежи и качества на балканските народности.

И с това си произведение Раковски внася нещо ново в българската литература. И то не само като тематика и идейно-политическа интерпретация на проблемите, свързани с решаването на „източния въпрос“, но и по отношение на избраните форми и средства на изложение. Хумористичните и сатирични похвати, използувани дотогава от Софроний Врачански, Неофит Бозвели и Петко Славейков, тук намират ярка изява, включени са в широкия арсенал от публицистични и художествени средства за борба с враговете на българите.

*

За по-пълно очертаване облика на Раковски като писател и мястото му в развитието на българската литература е необходимо да се имат предвид и някои произведения, които нямат чисто литературно-художествен характер, както и неговата богата публицистика. В това отношение безспорен интерес представлява съчинението му „Показалец или Ръководство как да ся изискват и издирят най-стари черти нашего бития, язика, народопоколения, стараго ни правления, славнаго ни прошествия и проч.“ Издадено в Одеса през 1859 г., това съчинение прави популярно името на Раковски и сред научни кръгове в чужбина. Поклонник на народното творчество във всичките му форми и прояви, Раковски иска да разкрие пред новите поколения и пред света богатствата на българската култура, незаслужено и преднамерено подценявана от чуждестранните историци. „Показалец“ представлява нещо като енциклопедия на българското народознание. Различните области на народния бит — обществен, стопански, семеен, културен, нравствено-религиозен — са дадени с едно истинско патриотично въодушевление, като научното изложение често преминава в увлекателен разказ, в картинно описание, емоционално-публицистичните отклонения не са рядко явление. Любовта му към отечеството се превръща в безпределна любов към всичко създадено от народа, което в много отношения стои по-високо от онова, което са дали другите културни народи. Примерът на Венелин и Априлов в разкриване на тия народни богатства,

става опора на Раковски в дълголетните му занимания с проблемите на народ-ното творчество, издигнал и утвърдил авторитета на българската наука и култура.

В многобройните си статии по обществено-политически и културно-исторически въпроси, печатани във вестниците „Българска дневница“, „Дунавски лебед“, „Бъдущност“, Раковски се изявява като талантлив публицист. Тук сякаш е и неговата истинска стихия, неговото призвание. Тук той успява да превъзмогне в значителна степен своеобразните стилно-езикови похвати, които характеризират поетичните му творби. От перото на пламенния революционер излизат бойки статии, пропити с всеотдаен, възторжен патриотизъм, със страстна полемичност, с язвителен сарказъм и хумор. Той атакува и разобличава скритите и явни врагове, сочи пътища и форми на борба, призовава и вдъхновява за работа в името на великото освободително дело. И в тая си плодотворна дейност той умее леко и ясно да изяви мисълта си, да предаде вътрешния напор на чувствата, да използува образи и сравнения, които помагат читателят да възприеме по-непосредно замисъла на автора, да разбере същността на обществените събития, на революционните повели на времето. Публицистиката на Раковски представлява една от най-съществените страни от неговото книжовно наследство, и то не само с проблематиката, но и с формите на нейната изява, с патоса и емоционалната развълнуваност, с които са интерпретирани най-актуалните въпроси на времето. Ако в стиховете си пламенният революционер е трябвало да се съобразява с редица условности на поетическата техника, то в публицистичните статии проникновените му идеи и планове за национално свестяване и освобождение са изразени естествено и плавно, обгорени от пламъка на бунтовно-емоционалния му темперамент. Така авторът на „Горски пътник“ залага здрави основи и на революционната публицистика, издигната по-късно на по-висок етап от Каравелов и Ботев на страниците на вестниците „Свобода“, „Независимост“, „Дума“, „Знаме“.

Множество българи в простосърдечни писма изразяват възторга си от народополезното дело, вършено от вестниците на Раковски. „Господине, не мога как да ви представя възторга, с който се чете милий „Лебед“. Щом стигне пощата, всякиму на лице ся изобразява една възхитителност да чуй сладкий глас на чистонародната птица, която е летяла през толкова български градове и стигнала в столичний тойзи град“ — му пишат от Цариград. А подобни признателни писма му изпращат от всички краища на българските земи.

Издаването на вестниците, както и разнообразната му книжовна и революционна дейност са налагали Раковски да води сживена преписка с много българи от страната и в емиграция. И тази преписка разкрива интересни страни от неговата щедро надарена личност, изявила се с качества на гражданин-революционер, книжовник-публицист и поет-патриот, които му спечелват обаянието на съвременници и следващи поколения. Онова, което не е могло да бъде казано открито във вестници и печатни трудове, Раковски го споделя в писма до близки и познати, в тайни изложения и позиви. Тук широтата и непримиримостта на бунтовния му дух, емоционалното му сърце, топлотата и сърдечността се изявяват с пълна сила, увличат и вдъхновяват. „О, България, мила! Кой с пристойни сълзи може да тя оплаче“ — се провиква Раковски в едно писмо подобно на Паисий и Бозвели. „Жално ме е кога мисля, че наш народ еще не е усетил что е отечество? Что е просвета? Но еще дреме и ся прозява“ — пише той с болка в друго писмо. „Ах! де ся сега родолюбиви българи да ся решат да мрат и да освободят беднаго си народа от монголскаго тиранство! Едно юначно в Стара планина движение сичко можи да уничтожи. Там, там нашя свобода ще се основе! Може ли да бъди по-горко и по-жалостно

положение от нашего днес? Не е ли по-сладка от всички тая една юнашка смърт? Смислете хубаво, братя, и решете вие сами. Аз съм готов да ви предведа, когито ми явите. . .“ — пише Раковски на приятеля си Йосиф Дайнелов в Цариград.

Изобщо публицистичното дарование на Раковски се чувствува в цялата му книжовна дейност. И това е несъмнено една от предпоставките революционните му идеи, патриотичните му призиви, културно-историческите му съждения да получават такава популярност и мобилизираща сила.

Колко много Раковски е възлагал на националната книжнина в разнообразните ѝ форми и жанрове, за да се измени съдбата на поробения народ, с каква увереност е гледал на онова, което е пишел за пробуждане на народностното съзнание, говори и обстоятелството, че и до последните дни на своя легендарен живот той не изпуща перото от ръката си. Макар и претърпял не малко разочарования в смелите си политически почини и революционни планове вследствие умствена ограниченост и душевна убогост у едни, неискреност или инертност у други, било пък поради себичността и шовинизма на трети, преживял много драматични моменти, дни на горест и мъка, на дълбока размисъл и тревога, Раковски никога не губи перспективата на народностната борба. Един неотслабващ жизнен оптимизъм изпълва цялото му същество, пронизва разнообразното му литературно дело. Подобно на големите исторически личности, той има съзнание за значимостта на онова, което е извършил, на онова, което е оставил в наследство на идните поколения.

В тревожно предчувствие за близкия край, през зимата на 1866/67 година, прикован вече на легло, Раковски решава да опише бурния си жизнен път с надежда, че той ще бъде поучителен за новите поколения. Сега легендарният революционер, публицист, поет и учен е могъл вече с житейска резигнация да подхвърли на преценка онова, което е извършил и изминал, почувствувал и разбрал, изстрадал и прозрял. Макар да е чувствувал неудобството да пише за себе си, съзнанието, че животът му е бил органически свързан с отечеството, че събитията, които описва, „са имали голямо влияние за развитието на народнаго духа“, че от тях читателят ще научи „как се възражда народната любов от младости в сърцето едного человека“, каква голяма сила има тя в него, когато съзрее и стане постоянно негово начало, предмет и цел, „колко ще може тя да го ухрабри, какви гонения, мъки, оскъдности и проч. можи да претърпи един человек поради тая само свята любов и до де може да го отвлече неговото в нея постоянство“, му дава сила и смелост да пристъпи към реализирането и на този си замисъл. Имайки предвид някои подобни опити от миналото, Раковски онасловява своето животоописание „житие“ — „Житие Г. С. Раковскаго, написано от него самаго“ (1866). За съжаление, смъртта идва твърде рано. Запазеният откъс говори не само за широтата и зрелостта на обществено-политическите и културно-историческите възрения на тази необикновена личност. Тая последна съкровена изповед сякаш ни дава ключа, за да вникнем по-непосредно в духовния свят на Раковски, да разберем отгде е черпил сили за толкова много начинания, кое го е ръководило в многообразната му народополезна дейност.

Умъдрен от всичко преживяно, авторът на житието разказва просто и увлекателно, с искреност и нравствено-философска прозорливост, свойствени на човек, който има какво да завещае на новите поколения — било като лично прозряно, било като извод от хода на историята. Запазените страници се четат като хубаво написана историческа белетристика, пропита с любовта и омразата на едно голямо сърце. Несъмнено „Житието“ на Софроний Врачански, публикувано само няколко години по-рано на страниците на „Дунавски лебед“, не е било без значение за почина на Раковски да избере именно такава форма

за осъществяване на големия си замисъл. И ако днес ние следим с интерес разказа за страданията на „грешнаго Софрония“, с какво по-голямо увлечение и възхищение бихме чели житието на Раковски, понесъл на плещите си проблемите на българската народност.

Наистина, трябва човек да се пренесе в оная епоха на политическо робство, на национален гнет и духовен мрак, да вникне в страданията, мъките, тежненията и бляновете на тогавашните люде, да се сроди с духовния свят на онези „титани на мисълта и делото“, които заложиха основите на националния ни обществен и културен живот, за да почувствува историческата значимост на литературното дело на Раковски, на творби като „Предвестник“ и „Горски пътник“. Както не от гледището на историческата достоверност ценим днес „История славяноболгарская“, така също не от чисто естетически критерии ще трябва да пристъпваме към поетическите творби на родоначалника на българското национално-освободително движение. И Паисиевата история, и литературното дело на Раковски следва да бъдат разглеждани и ценени главно като отражение на една епоха, на духовно могъщи личности, станали изразители на съкровени национални потребности и тенденции, изиграли неотразима роля в целокупното обществено-политическо, културно-историческо и литературно развитие на народа ни. Затова именно литературните творби на Раковски са били възприемани като откровение не само от съвременниците, но са обайвали и всички онези, които през различните етапи на историческото ни развитие са се борили за национална независимост, за обществен и културен прогрес, против всяка тирания и експлоатация. Поезията на този „мечтател безумен“ не бе забравена и в годините на антифашистката борба, когато животът и делото на възрожденските апостоли служеше за опора и извор на сили за българските патриоти. Не говори ли всичко това, че литературното дело на Раковски очертало пътищата, по които тръгнаха големите ни писатели и поети, за да издигнат българската литература на големи висоти, претворявайки житието и битието на българския народ, има не само историко-литературна стойност, но и непреходно идейно и патриотично възпитателно значение!

ЦИКЪЛЪТ РОМАНИ НА АРНОЛД ЦВАЙГ ЗА ПЪРВАТА СВЕТОВНА ВОЙНА

Еберхард Хилшер

Малцина останаха от онези творци, които преди четиридесет-петдесет години участвуваха непосредствено в създаването на голяма критико-реалистична литература в Германия. Повече от големите писатели са вече покойници — скърбим за загубата на Хайнрих и Томас Ман, Фойхтвангер, Дьоблин, Хесе, Леонхард Франк, а също на Брехт, Бехер и Волф.

Роден през 1887 г. — споменатите по-горе писатели са или родени малко преди него, или са му връстници — Арнолд Цвайг е познавал всички и ги е съпътствувал в стремежите им; върху него пада лъч от сиянието на тази голяма епоха на изкуство и просвещение. Той е един от нейните последни факлоносци, писател, в който щастливо се съчетават духовна широта, традиционализъм и връзка с бъдещето.

Цялото творчество на Арнолд Цвайг обхваща за сега единадесет романа (дванайсетият под заглавие «Ремрандовата папка» ще бъде завършен в най-скоро време), около седемдесет повести и новели, десет пиеси, един том стихове и стотици статии, речи и есета. Белетристичните творби на Арнолд Цвайг си спечелиха голяма читателска публика и са разпространени и в чужбина. Световна известност той постига с романа си «Борбата за сержанта Гриша» (1927), който е преведен на около двайсет езика и от него впоследствие се заражда голям цикъл за войната.

На нашия въпрос за «връзките му с България» писателят отговори, че в тази балканска страна «не е издадена нито една моя книга. Там те се четат на руски език. Аз съм описал в романа си «Млада жена от 1914 г.» пътуването на Бертин до Ускюб, днешното Скопие, тогава още турски». (Във връзка с природното бедствие през 1963 г. в Скопие той добавя: «Едно земетресение по онова време не би могло «по никакъв начин» да привлече вниманието»). Отделна глава в романа разказва как главният герой, окупационният войник и писател Вернер Бертин, за пръв път в Македония прозира лъжите на военните за войната и клеветите им срещу други народи, как се «побратимява с българите», разменя си приятелски дарове, опознава сърдечната човечност на местните жители и се възхищава от старата култура и ориенталския облик на градовете.

Сигурно в книгата има и автобиографични елементи, тъй като в един «Биографичен очерк» четем, че през пролетта на 1916 г. авторът е участвувал в тежки трудовашки части в Южна Унгария и Сърбия, «между Семендрия и Ускюб», преди да стигне на фронта при Вердюн и по-късно да постъпи в Печатния отдел на Литовската тилова област. Литературното овладяване на тези събития и изживявания е извършено по много своеобразен начин.

Арнолд Цвайг се развълнувал много от това, което му разказал негов приятел за един военнопленник, разстрелян от немски военни като дезертьор, макар че по-късни разследвания установили, че се касае за избягал пленник. Разстрелът трябвало да послужи като мярка за сигурност и назидание, защото дезертьорите били подозирани, че зад немския фронт са действували като болшевишки агитатори. Писателят открива тук зърното за една ху-

---

* Статията се публикува по случай 80 години от рождението на Арнолд Цвайг.

дожествена творба и през 1921 г. написал пиеса под заглавие «Бюшев». Пиесата минала незабелязана, защото никой не се интересувал от творба, която не плаща данък на модното експресионистично течение и показва хуманността на русите в момент, когато съюзническите интервенти са нахлули в Съветската страна и се бият срещу Червената армия.

Макар че творбата е отхвърлена (представят я едва през 1931), Арнолд Цвайг продължава да е убеден в актуалността и символната сила на своя сюжет в «Гриша». Постепенно той разширява основната идея, като свързва разказа за съдбата на руския военнопленник все повече и повече със собствените си изживявания. В лицето на писателя и окупационния войник Вернер Бертин той създава образ, върху който успява да пренесе до голяма степен своите собствени изживявания от Първата световна война. През 1927 г. писателят най-сетне се решава на една обработка на същата тема в проза; появява се романът «Борбата за сержанта Гриша», който му спечели световна слава.

По начало продължение на книгата не било предвидено. Авторът замисля продължение едва когато разбира, че неговата творба предизвиква размисли у читателите, които по-рано не са тревожили съзнанието им. Преди всичко се поставя въпросът за същността и скритите причини на войната и паралелно с това предисторията и развитието на главните лица в романа. За отбелязване е, че Цвайг пристъпва към построяване на цикъла не строго хронологично — напротив, направеното винаги надхвърля предвидените рамки. Така през 1929 г. той се занимава с вердюнските изживявания на Бертин, признава, че е необходимо да се изобразят предвоенните събития, но все още не е в състояние да овладее задачата. Той се ограничава в по-тесни рамки — разказва за първите месеци служба на своя герой в една трудовашк част и изобразява тежките изпитания в живота на неговата приятелка Леноре Вал. Романът «Млада жена от 1914 г.» се появява през 1931 г.

Писателят успява да завърши «Възпитание пред Вердюн» едва през 1935 г., когато е в изгнание в Палестина, а през 1937 г. създава вариация на тая тема в романа си «Назначаване на крал», в който изобразява 1918 година (следователно периода след «Гриша») и показва на световноисторически фон духовно-политическото развитие на старши лейтенант Винфрид.

По времето, когато читателите очакваха през 50-те години двете крайни части на цикъла (първата и последната) Цвайг ги изненада през 1954 г. с експерименталния роман «Огнената пауза», преди да издаде в 1957 г. уводния том за решаващите месеци на 1913/14 г. под заглавие «Времето е зряло». Финалът на цикъла за «Голямата война на белите мъже» и досега не е излязъл.

Когато четем излезлите досега шест тома в хронологичен ред, без да държим сметка за последователността в създаването на романите, често се натъкваме на противоречия, на тематични и стилистични грапавини или психологически неправдоподобни неща. Така например любовните отношения между Бертин и неговата приятелка Леноре във «Времето е зряло» са разгърнати по-добре, отколкото в продължението «Млада жена от 1914 г.» Или ако сравним светогледа на героя в края на «Възпитание пред Вердюн» с този в последвалия роман «Борбата за сержанта Гриша». Не се ли държи младият мъж явно като «непоправим»? И от друга страна — не прави ли той в последвалата след «Гриша» творба «Огнената пауза» внезапен скок надолу с главата в банята на преображението?

Всички тези противоречия се обясняват с неравномерната работа и променливите позиции на автора Арнолд Цвайг. Когато в средата на 20-те години се заема с това голямо литературно начинание, според неговите собствени признания, тогава той бил още „утопически социалист“ и пацифист. В емиграция, след като се запознава с класиците на марксизма, той стига постепенно до по-задълбочени възгледи за обществените отношения (което особено се чувствува във «Възпитание пред Вердюн»), но едва „от около 1940 г.“ Цвайг се нарича (както сам признава в едно писмо) «марксистки социалист». Новите му разбирания се чувствуват ясно в по-късно написаните последни два тома. Безсъмнение във формално-художествено отношение той не можеше да върви със същия темп, което довежда до несъответствие между мирогледната му зрялост и творческите му възможности. Политически далновидният, действен роман «Времето е зряло» от 1957 г. като художествена творба не издържа сравнение с пацифистичния роман «Гриша» от 1927 г.

Ако хвърлим критичен поглед върху хронологическата поредица от написаните шест тома, трябва специално да си припомним при първата книга трудностите, пред които е бил изправен авторът. За три десетилетия той извика на живот голям брой ярки литературни образи, доведе ги «сред хората» и сега трябваше да вдъхне на тези добре познати фигури психологически правдива предистория. . . Всяко избързване на следващите по време творби можеше да постави под съмнение цялостната концепция на цикъла.

Можем да кажем, че Арнолд Цвайг е овладял в едри линии комплицираната задача. От една страна, той анализира проникновено във «Времето е зряло» духовното състояние в Германия малко преди и по време на избухването на войната; от друга страна, той много умело свързва съдбата на своя герой Вернер Бертин и неговата приятелка Леноре Вал с политическите събития, разказва в ретроспекции за детството и младостта и за първата среща на влюбената двойка сред мюнхенския културен свят.

Характеризирането на буржоазно-хуманистичната атмосфера заема широко място в романа. Още в началото, през лятото на 1913 г. придружаваме Бертин и Леноре в пътуването им през веселия и уж свободен Тирол и Горна Италия, при което прозвучават реминисценции от италианските преживявания на Гьоте, Ибсен, Вагнер. И така продължава: всяко място, всяка среща, всеки разговор извикват нови мисловни връзки, възкресяват нови имена. Една само характерна дума да се отрони и вече са готови и цитатите, и учените коментарии. Тревожно дефилират пред нас литературни явления от Валтер фон дер Фогелвайде до Херман Хесе и братя Ман и утежняват с натрапчива дидактика първата част на романа, който е уморителен за нешколувания читател.

Главната тема на творбата е идеята за възпитанието, промените, които настъпват у буржоазния човек под въздействието на войната, като специално внимание е отделено на стажанта и писателя Вернер Бертин. Отначало младият мъж е доста наивен и отчужден от света, занимава се с теологични диалози и трактати и като редактор на едно провинциално списание изглежда напълно безопасен за своите финансови кредитори. В разговор той казва: «Класова борба — какво е това? Между предпоследния и последния клас устройвахме борба по хвърляне топка и плуване, но отдавна сме приключили със зрелостния изпит и набеден революционер, какъвто вие ме наричате, аз не съм в никакъв случай!» И ние му вярваме. Пред нас е тип на «неполитичен» буржоазен интелектуалец от предвоенното време. Постепенно обаче известни събития го карат да се замисли. На едно протестно събрание срещу военните изстъпления в Елзас той се присъединява спонтанно на страната на трудещите се и разбира своеобразното объркване на понятията работник и работодател; фактически работниците дават на фабрикантите възможност за съществуване, като отдават работната си сила. По-късно той се замисля за лишенията при възпитанието на младото поколение в съществуващото общество и се бунтува срещу несправедливостта и ужасяващите методи на разследване в процеса срещу един евреин.

Въпреки това при избухването на войната Бертин се държи нерешително. Той не разбира зависимостта между всички извършени неправди, безбройните злини, войната и господстващата система. Много повече той се старае да вярва на паролите за «доброто, справедливо нещо», за неизбежното «природно бедствие» и на съюза на светото съглашение. Заблудите на героя са явно някогашни заблуди на писателя. Естествено, отвън мъчно може да се реши докъде стига «единството», но принципно съществените факти, дати, места, преживявания са автобиографични. Във «Времето е зряло» Цвайг приписва собствените си литературни проекти и творби на своя писателствуващ събрат Вернер Бертин.

Въпреки известна политическа изостаналост на главния герой писателят е успял да хвърли поглед зад световноисторическите кулиси и да остави събитията да бъдат коментирани от далновидни лица (от по-късните томове добре познати), като социалистите Вилхелм Пал и Макс Клим, свободомислящият дядо Маркус Вал и прогресивния писател Тойфер, симпатичната българска студентка С. Танчева и нейния приятел Янсен. Освен това той развързва езика на господата генерални шефове и финансови магнати и им дава възможност открито да си бъбрят за своите подли планове и пъклени спекулации. На някои места романът се чете като художествено перифразиране на Лениновия труд «Империализмът — най-висш стадий на капитализма». Показано е как се «правят» войни, обусловеността им от стопанските интереси

и каква вина носят така наречените аполитични интелектуалци като Бертин, които чакат в своите кули от слонова кост онова, което им е отредила «съдбата».

Безсъмнение «Времето е зряло» е едно от мирогледно най-ясните произведения на Арнолд Цвайг и със своята просветителска тенденция може да играе важна роля в борбата за мир. Въздействието му щеше да бъде още по-силно, ако книгата стоеше в художествено отношение на същото равнище като «Гриша», но за съжаление в нея има много проточени места, явно сладникави моменти, многобройни езиково-композиционни недоглеждания. Естествено, има и бликащи от живот поетични глави и дълбоката студия, посветена на девойката Леноре. Но читателят трябва да преодолява някои уморителни места, цитати, които отклоняват, една безбрежност на епичния поток и постепенно изчерпване на фабулата.

Действието на романа «Времето е зряло» обхваща почти две години и стига до пролетта на 1915 г.. Непосредствено след него идва «Млада жена от 1914 г.» Посочването на годината в заглавието трябва да се схваща като символ, то ни подсказва: Това е книга за военната младеж, по-специално за развитието на младата студентка по изкуствата Леноре Вал до нейната сватба с Бертин през юли 1916 г. Сключването на брака става против волята на нейното семейство. На богатия банкер Хуго Вал му е съвсем нежелан за зет младеж без средства, по «безхлебните изкуства»; той би предпочел неговата дъщеря да се свърже с благородническата издънка на съседите им. Но войната помага на влюбената двойка много сурово: синът на тайния съветник пада убит.

Преди Леноре да издействува сватбен отпуск за Бертин (и то наскоро след преместването му на фронта при Вердюн), нейната любов минава през тежки изпитания. Главният конфликт на романа се състои в това, че Бертин изнасилва приятелката си на един неделен излет и я оставя почти сама с грижите ѝ. Тя трябва да прибегне до сигурни средства, за да махне заченатото дете, което не може да износи поради щеславните си родители и несигурното бъдеще на своя приятел.

Интересно третира Арнолд Цвайг сложната тематика точно по същото време, когато Фридрих Волфовия «Цианкалий», прочута пиеса срещу параграф 218 (във връзка с абортите), направи сензация на сцената на Берлинския Лесингов театър. Поставянето на въпроса беше назряло. Но докато на Волфовото безработно пролетарско момиче Хете Фен, след несполучлива намеса не му остава нищо друго, освен да глътне отрова, Цвайговата Леноре намира с помощта на брат си и с парите си опитна акушерка и добър лекар, които премахват всички «неприятности» от пътя ѝ. Решаващ фактор за човешката съдба е класовата принадлежност.

Но абортът не е нещо незначително за Леноре. Независимо от свързания с него риск за живота, тя трябва да остане на болнично легло — и тогава прави някои преоценки. Размишлява за войната и проверява досегашното си безкритично светоотношение. Ужасяващо ѝ се натрапва на съзнанието ежечасната безсмислена смърт по бойните полета. За преобразяването, което става с нея, допринасят и разказите на нейни познати. Когато милосърдната сестра София фон Горзе и приятелката ѝ — музикантката Паула Вебер ѝ разказват за варварските военни прийоми, на които са станали жертва техните годеници, в нея просветва съзнанието: «Не могат да се държат така с нашите мъже!. . . Трябва да ги спечелим за мира!» С това Леноре прави първата стъпка по пътя на последователна противница на войната. Тя предусеща до някъде значението и отговорността на жената в културния процес на човечеството.

По-късно дълбоко ѝ се запечатва разказът на отпускаря Лео Брюмер за възмутителния разстрел на една английска милосърдна сестра (която е помагала на пленници да избягат). Трогва я и съдбата на предишната хазяйка на Бертин г-жа Лаубшрай, осъдена на пет месеца затвор заради това, че е критикувала войната — тя издържа тоя срок благодарение на това, че по същото време е затворена и Роза Люксембург, която ѝ вдъхва сили да издържи. На жените се възлага задачата да активизират мъжете и да ги спечелят за общия фронт на мира.

За съжаление Арнолд Цвайг не развива тая мисъл по-нашироко; с възпитанието на Бертин се заемат други хора и други сили. Но въпреки това жените в произведенията на писателя играят важна роля и се проявяват като по-енергични, по-далновидни, по-разумни от своите мъжки партньори.

Както Цвайг ми каза в разговор — за образец тогава са му служили романите на Балзак, Стендал, Флобер («Мадам Бовари»), а освен това са му импонирали «политическата реалност» на Роза Люксембург и женското движение.

В една случайна бележка вътре в цикъла той нарича «Млада жена от 1914 г.» «роман на любовта». В другите томове в своята тогавашна тетралогия той смята идеята за постоянството проведена във «Възпитание пред Вердюн», идеята за постигнатата със сила справедливост в «Гриша» и идеята за разума — в «Назначаване на крал».

Най-остър спор с мита за войната писателят води във «Възпитание пред Вердюн». Романът рисува как окупационният войник и писател Вернер Бертин с будната си мисъл и с помощта на двамата си приятели социалдемократи Пал и Лебеде постепенно прозира във военните лъжи. Той разбира: не е вярно, че войната била величествено сбиване и героично доказателство за мъжественост — тя е по-скоро потъпкване на човешките права и хуманността. Навсякъде младият мъж вижда безсмислие и престъпление, долни измамни трикове, фрази, цинична бруталност. Силно го разтърсва предумишленото убийство на правдолюбивия подофицер Кройзинг, предизвикана от това частна кампания за отмъщение и прикрита война на брата на убития срещу виновните, безнадеждността на фронтовото ежедневие, лъжите на военните съобщения. И накрая Бертин разбира: не е вярно, че войните избухват «по волята на съдбата», като природни бедствия или «митичен страшен съд» над един свят, който (в смисъла на един Хьолдерлинов стих) в «божите бури е без защита». Не, войните се правят от хората. Съвсем определени господствуващи групировки си служат с тоя «клапан», за да намалят налягането в адския котел на стопанските кризи.

Като поставя истинските актьори и подпалвачи пред прожекторите на историята, Арнолд Цвайг внася някои нови импулси в антивоенната литература. Той отива по-далеч от становището, което срещаме например в книгата на Ерих Мария Ремарк «На Запад нищо ново», в романа на Лудвиг Рен «Война», на Фриц фон Унру «Голготски път», на Йохан Магнус Венер «Седемте пред Вердюн». Авторите на тези книги са безсъмнение истински противници на войната. Те искаха да направят своя принос за предотвратяването на бъдещи световни катастрофи, но избраха за тая цел недостатъчни средства. Именно не е достатъчно да представиш войната в целия ѝ чудовищен вид, да накараш «да я изживеят» отново в натуралистично изобразени кланета и предизвикващи ужас кървави сцени! Читателят се ужасява от това, разтърсва се; но същевременно го обхваща дълбока безпомощност. Безспорно, ще каже той — никой разумен човек не ще пожелае да има пак война. Трябва да я ненавиждаме. Но какво можем да направим срещу «съдбата»? Всичко е толкова безсмислено.

Тук творбата на Арнолд Цвайг може да помогне. Писателят разбира, че голото нежелание на войната е безполезно. Който само не желае нещо, има опасност един ден изобщо нищо да не желае, т. е. да се предаде на съдбата. По въпроса за мира и войната е нужно да се развие в народните маси положителна воля и да се разгъне целенасочена активност.

Цвайг подхваща успешно и двете задачи. От една страна, той създава с образи като Пал, Лебеде, Клим (по-късно Гройлих, Мау и др.) убедителни носители на сочещата в бъдещото социалистическа идея. Той разкрива перспективи към един свободен обществен строй, в който няма да има вече войни. От друга страна, той изгаря вратите за «съвет от боговете» и прикова истинските ръководители на тъмната световна съдба открито на позорния стълб: вижте — ето ги тези, които са готови да избият безсмислено милиони хора, за да станат притежатели на обещаващите огромни печалби стоманени или въглищни мини.

Писателят смъква от тези тъмни люде маската на анонимност от лицето. Във всички томове на своя цикъл той държи «заинтересованите» от войната в полезрението си и изобразява по реални прототипове съюза на капиталисти като Шилес (Щинес) и милитаристи като Шифенцан (Лудендорф) и Глаус (Хофман). За милитаристите именно войната никога не е достатъчно дълга, защото, както разбираме от «Възпитание пред Вердюн» те печелят сега най-малко три пъти повече, отколкото в мирно време. Срещу тия големи и малки облагодетелствувани от класовата държава народът трябва да издигне фронт и да организира съпротива. Тогава няма да има вече войни. Това е поуката, която ни дава епосът на Арнолд Цвайг за Първата световна война.

Въпреки военния фон «Възпитание пред Вердюн» не е военен роман в обикновения смисъл. Централна задача на автора е да покаже преобразяването на буржоазния човек. Понеже авторът никога не изпуска от очи човека, той ни кара да взимаме участие и лично да спорим. Вернер Бертин е станал идентичен образ за хиляди. Ние придружаваме тоя Парцифал в трудовашки ботуши през стоманените решетки пред Вердюн, съмняваме се и се надяваме заедно с него и си отдъхваме, когато той най-сетне противопоставя на войната жизненото право на цяла генерация и заявява, че човек трябва да удари «пращящия топор» на палача, трябва да сложи оръжието, да вдигне врява и да се съюзи със застрашените като него». И читателят се радва, че той, един надежден гражданин на бъдещето, бива спасен в тиловата област Горен Изток.

Задълбочим ли се днес, 30 години след първото появяване на книгата, отново в нея, ние се вълнуваме от обилието на жизнени образи в мрачния свят на мъртъвци. Не можем да забравим войника Бертин, работниците Пал и Лебеде, братята Кройзинг. Към най-силните сцени в романа се числи главата, в която хуманно настроеният военен съдебен съветник Мертенс прави равносметка на своя живот и в безпомощност, национален срам и дълбоко отвращение от триумфа на подлостта посяга към сократовската чаша. Великите гърци, Шопенхауер, Айнщайн са в последните му мисли. И понеже се чувствува много окаян, накрая свири един откъс от Брамс, и върху крилата на музиката се понася в Нищото. Получава се така, че проф. Мертенс е запазил правото си за по-далечни перспективи със своята резигнация. Германия върви от кайзеровия двор до райхсканцлерството и капитулира пред ордите на г-н Хитлер. Но повествователят Арнолд Цвайг е научил междувременно много повече, отколкото скръбния интелектуалец пред Вердюн и разбулва в следващите си произведения законите на световната история.

Когато отваряме следващия том на цикъла, трябва да си припомним историята на произхода, за да не пристъпим с фалшиви очаквания към четивото. В романа «Борбата за сержанта Гриша» срещаме отново Вернер Бертин и то като писар в района на висшето немско командуване в Русия, но тук той представлява една периферна фигура и няма следа от проявените му смели възгледи пред Вердюн. Той не претърпява за сега никакво значително развитие. Получило се е така, защото Арнолд Цвайг е написал най-напред тая книга. През 1926/27 г. той не е мислил за цикъл на същата тема и естествено, не е могъл да види тогава по-раншната и по-сетнешна съдба на своя герой. «Гриша» е съвсем самостоятелна художествена творба, която следваше своите собствени импулси.

Фабулата на романа е набелязана още в началото. Понеже генералите и капиталистите след победната Февруарска революция и малко преди Октомврийската революция се страхуват от влиянието на руски дезертьори и пропагандисти върху немските войници и треперят за запазването на монархията, издават заповед за разстрелване по военно-полева процедура на всички заподозряни лица. Свидетели сме как руският сержант Гриша Папроткин е арестуван във фронтовата област и като шпионин е осъден на смърт; как той в най-тежко положение разкрива тайната, и обяснява, че не е дошел от революционна Русия, а е избягал от един военно пленнически лагер; как «военно-полевата ситуация» се променя решително и се очаква ревизия; как по тоя въпрос се разгаря спор между двамата тилови генерали Шифенцан и фон Лихов; как присъдата се изпълнява накрая по най-висше нареждане, защото генералитетът иска да даде пример и «случаят Гриша» трябва да служи за ужас на ония, които имат намерение да внасят несигурност в собствените си редици.

Загрижеността на висшите господа не е безоснователна. Арнолд Цвайг разказва напр. за приятелските отношения между военния караул и пленения руснак, за привлекателната сила на съветската мирна офанзива за немските войници. Така обяснява опълченецът Казмежак: «Всички трябва да постъпят като русите. Захвърли кримката и точка — тури му пепел". Голямото значение на романа се състои в това, че за пръв път в немската литература се показва с художествени средства (и то не само репортажно) значението и силата на идващите от Съветския съюз социалистически идеи.

Лион Фойхтвангер вижда в съдбата на Гриша един от онези „символи", които важат „извън времето". Този сержант е «тип на човек във войната, един от онези 40 милиона униформени, които страдат, бунтуват се, покоряват се, играчки на силата. Освен това той става посредством

същността и съдбата си символ на бедняк изобщо, на потиснат, който е добродушен, невеж и все пак пълен с природна мъдрост. Защото в словата на тоя роман се съдържа оная сила, която е създала народните песни и народния епос; тя е подсилена от художествения разум на твореца и чрез реалната, съзнателна ярост на един потресен човек».

В някои отношения «Гриша» съдържа утопически идеи. Авторът е склонен да обяснява войната с Фройдовата психоанализа и я представя като връщане към примитивността, като израз на масови страсти и един надисторически нагон за разрушение. Той храни вяра, че в капиталистическо-милитаристическата система можело да има абсолютна справедливост и победа на мирната идея над бруталната сила. «В света не властвува лошото и злото. Всичко е светло и добро и войната е голяма, огромна заблуда“ — резюмира пленникът във весело настроение и се доверява на хуманното величие фон Лихов, който е олицетворение на «моралните качества» на прусачеството — и заличава фронтовете.

Романът трябва да се тълкува съобразно времевните условия. След избирането на фелдмаршал Хинденбург за райхспрезидент(1925),след нарастващото фашизиране и в навечерието на световната стопанска криза се поставя наложителният въпрос за бъдещето на Средна Европа. Реакционерите насъскват за нова война; изведнъж в огромни издания пазарът е наводнен от книги, които величаят войната, провокират отговорните хуманистични сили, напомнят за бдителност. Докато в чужбина с Барбюсовата книга «Огънят», Дюамеловата «Цивилизация», Дос Пасосовата «Тримата войника» и Хашековия «Швейк» се появиха още в 1920 г. значителни антивоенни творби, в Германия съпротивителното движение започва едва в 1925/26 г. с Йоханес Бехеровия «Банкерът шествува по бойното поле» и «Люизит». До 1930 г. последваха романите на Рен, Ремарк, Пливие, Шарер, чийто антимилитаристични тенденции споделя и Цвайговият «Гриша».

Писателят е успял да създаде пълнокръвни характери в книгата си, в образен, сбит език да разкаже за тежкото време и да изрази любовта на човечеството към мира. Както пише в една статия във «Велтбюне» той успява да докара мракобесите чрез намеците си до безсилен гняв, че «зад тези чудовищни престъпления не стои героична жертва, а изгодата на големите собственици, на индустриалния капитал, на банките».

Докато действието в «Гриша» е раздвижено до известна степен, то по отношение на историческото си развитие той има незначителен прогрес вътре в цикъла, а за следващия по време роман «Огнената пауза» е в сила обратното: тук външно малко се показва, но духовните течения са значителни. Това е белег на Цвайговата късна проза: изместването на събитията върху не толкова напрегната духовна плоскост. «Огнената пауза» е забележителен експеримент, защото в него просто се перифразира предишния роман «Възпитание пред Вердюн». През зимата на военната 1917 г. на Вернер Бертин му се удава случай да разкаже в приятелски кръг още веднъж за тогавашните си изживявания и то от критическа дистанция. Бертин излиза отново на преден план.

Проблематиката на начинанието е ясна. От една страна, вътре в цикъла се стига до много уморителни повторения. От друга страна, той действува често пресилено и куриозно, когато Бертин държи с продължения една автобиографична реч пред непостоянен кръг от слушатели. Колкото и да си служи писателят с художествени трикове, за да облекчи разказа: в «Огнената пауза» има известно насилие при построяването на романа. Разказът в първо лице и разместванията довеждат до намаляване на художествеността в някои сцени от «Възпитание пред Вердюн» и до изчерпване главната мисъл на фабулата.

Арнолд Цвайг мотивира особения експеримент с това, че искал да разтовари запланувания последен том на цикъла и искал да представи по-широко някои мотиви; освен това той си поставил за задача да демонстрира «разликата между автобиографичната и епичната концепция» на същия сюжет (подобно на «Зеления Хайнрих» от Г. Келер). Въпреки че разбираме старанието на автора „да спаси“ стария план от 1929 г. ние считаме, че «Огнената пауза» е слаб роман и не осъществява намеренията му.

Изобщо разказите на Бертин за Вердюн са включени в рамките на действие, което се разиграва по време на преговорите за слагане на оръжието в Брест Литовск. При това се поставя въпросът: ще има ли най-сетне войната край? Ще им дойде ли на немските генерал-

щабници ума? И отговорът гласи: мирът не идва сам. «Докато ние по заповед се убиваме помежду си, няма да има мир. Въпросите за мира и войната трябва да изземат от властниците и ние трябва да се заемем с тях, както русите отатък, съветите.»

Кой говори тук? Никой, освен Вернер Бертин — едва след като подофицерът и народен учител социалист Волдемар Гройлих му изяснява цялата ситуация на Източния фронт. Покъсно тази нов възпитател ще го запознае отново с въпроса за «революционното дело» и с «организацията на съпротивата» и мимоходом той ще чуе за разбунтувалите се моряци от Вилхелмсхафен. Колкото и важни и показателни да са тези сцени — те не допринасят за посамостоятелното оформяне и не придават на романа художествена завършеност — напротив!

«Назначаване на крал», последният за сега том на цикъла може да се сравнява с «Възпитание пред Вердюн», защото той е също възпитателен роман. Централен е образът на младия офицер и някогашен студент по изкуствата Паул Винфрид, който по много драстичен начин е бил събуден от своите мечти за слава на Прусия и е закаран на страната на простите селяни и на народа.

В неговото развитие решаващо участие имат политическите събития от месец февруари до октомври 1918 г. Макар че тогава се правят постъпки за мир в Брест Литовск, немските войски се разпореждат в окупирана Русия като в колония. Те плячкосват Украйна, подготвят тайно нова окупация и замислят рафиниран план за анексия на балтийските провинции. Привидно уж заради това — «да пазят» малките народи от «болшевишката опасност»; обещават им национална независимост, фактически обаче господата имат намерение да лансират немски принцове на новите тронове и с това да си подсигурят нови грабежи.

В романа на Арнолд Цвайг става дума от коя династия ще бъде избран кралят на Литва. Литовската буржоазия се решава за швабския херцог фон Тек, като се основава на препоръката на демократичния немски депутат Хемерле. Управляващите в Горен Изток, напротив, искат да видят на трона потомък по пруско-саксонска линия, за да остане незасегнато правото на Хохенцолерите.

Винфрид ходатайствува за «швабско разрешение» (за което го спечелва неговата годеница Бербе Осан), тъй като по време на едно служебно пътуване среща херцог фон Тек и депутата Хемерле и дори добродушно приема куриерска служба между тях и поради това влиза в противоречие със своите началници, които искат да му дадат добър урок. Те нарочно накарали да го сменят при един обиск с някакъв търсен шпионин, арестуват го и го изпращат на една «воденица». Става дума за предтечи на фашистките концентрационни лагери, ад за балтийските евреи и пролетарии. Винфрид изживява на собствен гръб нечовешките порядки и методи, неотменните спътници на немската военщина, практиката на народното ощастливяване! Отначало той се чувствува депремиран, унизен. Обвинява лошата «световна бездна» и би желал да завърши безсмисления си живот на фронта. Когато обаче след освобождението научава (в което взимат участие Бертин и Лебеде) каква позорна игра са му устроили неговите собствени другари по съсловие, отказва се от съсловните връзки и застава на страната на обикновените войници.

Арнолд Цвайг е успял да покаже до Вернер Бертин по-късен типичен представител на буржоазната интелигенция в развитие. За отбелязване е, че за Винфрид ориентирането е потежко, защото той е син на лекар и майка-благородница, отколкото за опълченеца Бертин. Младият офицер израства в свят на предразсъдъци и привилегии, всички пътища му са отворени, суровите фронтови изпитания му се спестяват. Ореолът от благороднически пруски дух му е скъп, но след изживяната неправда и антихуманната постъпка, в трудовия лагер неговите илюзии се изпаряват. Радостно запазва той под униформата един вид мирновременност. При появата на други офицери като генерал Глаус или лейтенант Кройзинг съществува опасност, безкритичният читател да стане жертва на обянието на тези смелчаци, да прояви към тях симпатия и да забрави какви престъпни деяния са извършили двамата. Другояче е при Винфрид! Към него не трябва да се подхожда с предубеждение и да се създава дистанция на чувството, защото и като щабен офицер той се бори с истински средства за право и човечност.

В каква степен преработва Арнолд Цвайг във „Назначаване на крал» фактическите събития личи от различни мемоарни книги и бележки на други автори. В прес-отдела на вър-

ховния командуващ Ост са работили през 1916 г./18 г. и писателите Рихард Демел и Херберт Ойленберг, художниците Херман Щрук, Карл Шмидт-Ротлуф и Магнус Целер, артистите Верт и Рьослер — кръг, който Гронеман и Френц изобразяват в спомени още от 20-те години. Цвайг обхваща реално цялата атмосфера, изгражда на своя приятел Щрук литературен паметник в образа на лейтенант Перл, описва точно действията на политика от центъра Ерцбергер в образа на Хемерле и така създава известна историческа документалност.

Тук завършва за сега хрониката за «Голямата война на белите мъже». Макар че последният том „Ледът се пука“ (в него авторът трябва да изобрази предимно ноемврийската революция от 1918 г.) още не е излязъл, може да се каже: В немската национална литература цикълът романи на Арнолд Цвайг съдържа обширен анализ на духовното състояние, на обществените класи и на военните изстъпления във второто десетилетие на нашия век. Тези томове разрушават всякакви митически представи за войната, показват причините и въздействията, измамници и измамени и дават указания за действия по пътя на прогреса. Те предупреждават срещу всякакво равнодушие и безгрижие по решаващия въпрос: мир или война. Те разказват откровено за трудностите и препятствията на буржоазната интелигенция по пътя към социализма и допринасят за очистване на духа. Тази творба за великата промяна ще остане актуална дотогава, докато има хора на земята, които трябва да се борят за своите човешки права

СЪВРЕМЕННА ШВЕДСКА БЕЛЕТРИСТИКА

ИМЕНА, КНИГИ, ПРОБЛЕМИ

Дженю Василев

В съзнанието на българския читател представата за съвременната шведска литература се изчерпва кажи-речи с произведенията на Август Стриндберг и Селма Лагерльоф, познати впрочем на сравнително по-старото поколение у нас. През последните години към двамата майстори-класици се наредиха също така имената на неколцина още автори, представители на различни периоди и направления в шведската литература, показани твърде ограничено от отделни техни произведения, най-вече с разкази и новели. Но шведската литература като цяло, с нейните проблеми и задачи, с основните ѝ насоки и тенденции, с нейните нови имена и творби стои все още като неоткрита земя не само за обикновения читател, но и за литературната ни наука.

Социалната структура и обществената действителност в Швеция, психологията на нейните граждани, битът и семейството, човешките взаимоотношения — всичко това ние знаем от преведените у нас драми и разкази на Стриндберг и от романите на Лагерльоф, и преди всичко от «Гьоста Берлинг» и «Ерусалим». Но картината на социалния живот, нарисувана от талантливото перо на двамата големи майстори, се отнася до времето, когато Швеция доживяваше последните дни на селския, прединдустриалния период и навлизаше в епохата на бързото развитие на капитализма. Дори още тогава, когато Лагерльоф писа последните си романи, обществените отношения бяха изпреварили пресъздадената в тях действителност, в тези произведения има значителна доза историческа ретроспекция. По-късните произведения на редица подражатели на големите майстори на художествената проза не допринесоха нищо повече в изясняване облика на социалната атмосфера или доколкото съобщаваха нови неща, то те се отнасят до някои болезнени явления: половите извращения, нудизмът, чувството за малоценност, самоубийствата.

През годините, които ни делят от книгите на Стриндберг и Лагерльоф, Швеция измина голям и сложен път в своето развитие, в нейната икономика и социална структура настъпиха решителни изменения, а заедно с това и в бита и душевността на хората. Запазила се повече от 150 години вън от пожарите на войната, развила се като модерна индустриална държава, Швеция застана на едно от първите места в света по благосъстояние и жизнен стандарт, реши редица икономически и социални проблеми, създаде нова обстановка на политически отношения и живот, нова морална атмосфера. И сега естествено произведенията на познатите ни майстори далеч не могат да бъдат повече художествен документ на съвременната социална действителност в тази страна. Съвременната шведска действителност — предвоенна и следвоенна — ще търсим при новите автори, в по-новите произведения.

*

Демократизацията на шведската литература е свързана с името и огромното творческо дело на Август Стриндберг. Той положи началото на новото реалистично направление, полу-

чило названието «литература на 80-те години». Оттогава именно започва процесът на приближаване на литературата към действителността, към живота на обикновените хора, към конфликтите, които отразяват обществените противоречия в новата капиталистическа епоха. В романа си «Червената стая», в сборника разкази «Новото царство» и в редица други произведения писателят осмива корупцията на държавната бюрокрация, продажността на изкуството и печата. Те представят правдивата, безрадостна картина на живота на дребния чиновник, на учители и хора на изкуството, на граждани, затънали в нужда и бедност, в угнетяващ бит. Това е страстен протест против безсмислието на еснафското съществуване, против филистерската ограниченост и егоизма, против лицемерието на буржоазния брак и затъпяващата атмосфера на експлоататорското общество.

Поставените от могъщия талант на Стриндберг цяла редица социални, морално-етични и психологически проблеми се разработват десетилетия наред от негови последователи. Сред тях са такива крупни представители на критическия реализъм като Ялмар Сьодерберг, Густав Хеденвинд-Ериксон, Зигфрид Сивертц, Ялмар Бергман, Хасе Цетерстрьом и др.

Основна характерна черта в творчеството на Сьодерберг е сатиричната наблюдателност (разказите «Шубата» и «Цената на греха»), както и непримиримия му антиклерикализъм («Тайнството причастие»). Умен, тънък писател, с остър социален поглед към света, излязъл с първите си произведения още в края на века, той и през 30-те години запази зоркостта на своите възгледи и гражданските позиции, които го подбудиха да излезе на протест против нацизма. Бергман е също така оригинален и крайно противоречив художник, обединил в своето творчество сатирична наблюдателност с хофмановско пристрастие към фантастиката и марионетъчността. Хеденвинд-Ериксон се отнася към онази група шведски писатели, които са произлезли от работнически семейства и в своето творчество отразиха живота на работническата класа. Своя извънредно богат жизнен опит той е въплътил в произведения с наистина епичен размах. Художественият метод на писателя е твърде самобитен; в реалистичната тъкан на неговите произведения органически се вплита символиката, а своеобразието на езика изниква от ярката образност и диалектичната окраска. Той широко се ползува от приемите на народното поетично творчество. Най-зрели от произведенията на Хеденвинд-Ериксон са романите му от трилогията: «Пръснати по света», «Крилатото колело» и «На свободна земя».

Хасе Цетерстрьом е популярен писател-хумурист и фейлетонист. В неговото творчество меката ирония нерядко съседствува с остър изобличителен патос, със сарказъм. Зигфрид Сивертц е един от най-големите писатели-реалисти, автор на голям брой романи, най-известен от които е «Селябми». Този роман, който дава ярка картина на буржоазното общество, е едно от най-значителните произведения на критическия реализъм.

*

Обикновено за Швеция се говори сега като за страна на изобилието. Но шведите, дори сравнително младите, помнят трудни и горчиви времена и тези времена не са далечни. През целия период на тридесетте години, почти до самото започване на Втората световна война, страната се тресеше от стачки и локаути, от безработица и протестни демонстрации. Ожесточените класови схватки изпълваха и нажежаваха атмосферата в страната, слагаха своя отпечатък върху целия неин живот. Този именно период от живота на страната и на първо място на нейната работническа класа намери реалистично отражение и в художествената литература, вдъхнови цяла плеяда писатели, нарекли се пролетарски. Много от техните произведения оставиха трайна следа в съзнанието на читателите, а някои отдавна са надхвърлили границите на Швеция.

Първите значителни пролетарски автори това са Дан Андерсон, Муа Мартинсон и Ивар Лу-Юхансон.

Дан Андерсон е поет и прозаик, един от създателите на шведската пролетарска литература. Неговият дебют е сборникът «Разкази на въглекопача», в които рисува тежкото положение на работниците-миньори. Интересът към социалната тематика се проявява и в неговите автобиографични романи «Тримата бездомници» и «Наследството на Давид Рам».

За писателя е характерен задълбоченият интерес към психологическите проблеми. Голямо влияние върху него е оказал Достоевски.

Дъщеря на фабрична работничка, изпитала през трудния си живот много горчивини и лишения, Муа Мартинсон е направила народа главен герой на своите книги. Цялото й творчество, изпълнено с истински хуманизъм, разкрива богатството на духа на трудовия човек, неговата морална красота и стойкост. Най-значителните нейни произведения излязоха през 30-те години, периода на разцвет на пролетарската литература в Швеция. Това са книгите «Жените и ябълките», «Синовете на Салли», както и автобиографичната трилогия, първата част от която «Мама се жени» излезе и на български.

Ивар Лу Юхансон е един от най-големите пролетарски писатели на Швеция. Творчеството му е дълбоко реалистично. Цяла серия негови романи с автобиографични мотиви и два сборника новели са посветени на борбата против ратайството в шведското село. Едно от най-хубавите произведения на Юхансон е романът «Само майката», който рисува съдбата на селската жена. През периода 1851—60 г. той създаде автобиографичен цикъл от осем книги, чието действие се развива на широк социален фон.

Сред пролетарските писатели особено място заема групата на т. н. Петима млади, излезли през 1929 год. с принципно нова литературна програма, програма на «новото езичество». В нея те зовяха на борба за създаването на силна, хармонично развита човешка личност, за солидарност между хората, възпяваха радостта и красотата на живота, чудесата на техническия прогрес и заявяваха, че за изразяване на новото съдържание е необходимо да се създадат нови форми на литературния език. Наред с известния у нас Артур Лундквист, в тази група бяха още Юсеф Челгрен, Густав Сандгрен, Ерик Асклунд и Хари Мартинсон. Макар и в следващите години «петимата млади» да тръгнаха в областта на литературата по твърде различни пътища, влиянието на тяхната естетическа платформа остави трайни следи върху развитието на съвременната шведска белетристика. Що се отнася до причините за разпадането на тази група от безспорно честни и талантливи творци, тя се крие в самата им програма: малко абстрактна, несвързана с текущите задачи на времето, с отсенки на естество, тази програма не се оказа достатъчно стабилна, за да преведе своите автори вкупом през изпитанията на 30-те и 40-те години. Докато Юсеф Челгрен свърза своите художествени търсения и целия си живот с революционната борба на пролетариата, то Хари Мартинсон се отказа скоро от младежките си идеали. И Мартинсон и Густав Сандгрен с течение на времето значително отстъпиха от реализма, отдавайки своя талант и страст на безнадеждния и лишен от обществена перспектива протест срещу съвременния технически прогрес, против машините и ежедневието. Оттук и неизбежните отстъпки на социалния песимизъм, на стремежа да се избяга от мъчителните конфликти на живота в света на «чистото изкуство», в света на измислицата и символите.

Иначе се разви творчеството на Ерик Асклунд, основната тема на чието творчество е животът и борбите на шведската младеж през периода на световната икономическа криза. Неговите книги «Неженените», «Фанфарата с пет тръби» и други разкриват мизерията и моралните опустошения сред младежта през 30-те години. Иначе се разви и творчеството на Артур Лундквист, ръководител на групата на «новото езичество», който и досега си остава неуморим експериментатор в областта на търсене на нови изразни форми и на нови жанрове. Ярко доказателство за това е книгата му «Говорящото дърво». Но дори в някои традиционни по форма работи като новелата «Автомобилна корида» или разказът «Рибарите и господата с галоши» той поразява с енергията на художествените търсения, с точността и интензивността на образите, с тяхната осезаема, почти мускулна плътност. И всичко това е съединено с постоянно бодърствуваща, остра и напълно съвременна мисъл. От публикуването на творческия манифест на групата досега Лундквист е неуморен експериментатор в областта на формата, а по съдържанието на своето творчество той е активен хуманист. Най-доброто доказателство за това са издадените неотдавна от него два сборника новели «Разкази за заблудилите се» и «Рамо до рамо».

Юсеф Челгрен, когото споменах мимоходом, заслужава всъщност твърде сериозно внимание не само заради чистия му работнически живот, но и заради безкомпромисната му писателска служба на работническата класа. Челгрен е създател на метода на социалистическия

реализъм в шведската литература. Ученик на Горки и Мартин Андерсен-Нексьо, той пише своя роман «Хора и мост» с определено чувство за историческа перспектива. Зад любопитните преживелици в пътеписната му книга «Без грош в джоба и свободен като птица» прозира победата на новия свят. Основен патос в неговото творчество е призивът към международна солидарност на трудещите се, за построяване на едно общество, в което трудът няма да бъде наказание, а щастие. От произведенията на Челгрен с особена популярност се ползува тетралогията, посветена на живота на моряците, които той твърде добре познава от дългогодишната си моряшка служба. Това са романите «Изумруд», «Златната верига», «Мъжка дружба» и «Ето, аз отново ще отплувам».

*

Близка по социално значение на пролетарската е така наречената «статарска литература». Статари в Швеция са се наричали една значителна социална категория селскостопански работници, намиращи се в твърде безправно положение. Това са ратаи, които непрестанно се местят от едно място на друго, от единия до другия край на страната с надеждата да намерят човешко съществуване. На горчивата съдба на селските ратаи са посветени голям брой книги, излезли през 30-те и 40-те години. Най-изтъкнат представител на тази литература е Ян Фридегорд, автор на многобройни романи из живота на шведското село. Най-добрите му книги са построени върху автобиографичен материал като напр. известната трилогия: «Аз-Ларш Хорд», «Милосърдие» и «Благодаря за пътя към небето». В своята новелистика Фридегорд разработва същите теми. Най-интересните му новели са събрани в книгата «Фром и Хорд».

•

Големите литературни образци, оставени от Стриндберг и Селма Лагерльоф, представляват и сега стимул за шведските писатели в стремежа им да поддържат световното име на отечествената литература. И това е твърде естествено. Но заедно с това трябва веднага да се каже, че автори от този ранг, които да покажат пред света лицето на съвременната шведска действителност по такъв внушителен начин, сега липсват. Като единствено изключение може да се посочи Пер Лагерквист, който доби международна известност и стана носител на Нобеловата награда за литература.

Дълго време Швеция бе откъсната от Европа и света. Първата световна война прокара дълбока бразда между нея и воюващите в стария континент народи, изолира я с нейните проблеми и начин на живот. След това дойде тържеството на Октомврийската революция, вълненията на прогресивните сили през 20-те години, издигна се мътната вълна на фашизма в Италия, на нацизма в Германия, а наскоро след това избухна и Втората световна война. Едва след 1945 г. Швеция влезе в нормален контакт с европейските народи. Атмосферата на студената война беше еднакво тягостна за всички народи, довчера воювали или стояли неутрални. Атомната ера, с целия си комплекс от едновременно привлекателни и ужасяващи перспективи, обхвана целия свят. Преодоляването пораженията на войната в материалния живот и в човешката психика, както и проблемите на международното сътрудничество — всичко това немислимо е включи Швеция в бурно пулсиращия организъм на Европа и света в следвоенните години. Към него трябва още да се добавят и някои други проблеми, в чието разрешаване тази страна отиде значително напред в сравнение с редица други напреднали капиталистически държави. Става дума за секуларизацията, за еманципацията на жената, за критиката срещу принципа на авторитета, който днес в отношенията между родители и деца, между учители и ученици, между началници и служащи е значително изживян. С една дума днес Швеция при всичкото своеобразие на нейните национални проблеми, на нейната история и култура, на психологията на нейните граждани участвува нормално в духовния световен обмен, има възможност да покаже и свята специфика; и специфичните си рефлекси на вълнуващите света въпроси.

Има ли обаче в шведската литература сега разказвачи, които да уловят новата обществена атмосфера и да я разкрият в своите произведения, да я покажат пред очите на света с цялото

й разнообразие и конфликти, с нейните тенденции и проблеми, с прогресивните и упадъчни елементи и явления. Наистина, Швеция има писатели с оригинално и умно перо, с остро виждане на социалната действителност и с честен граждански поглед. Но най-големите шведски белетристи пишат сега книги, които стоят далеч от живота, които са откъснати от съвременните проблеми. Те очевидно търсят да открият други пътища за преодоляване на съществуващата все още литературна изолация на страната. Примерите в това отношение са изобилни и твърде красноречиви.

Пер Лагерквист, най-големият и най-известен в чужбина шведски поет и прозаик, е намерил в класическите страни на Средиземноморието — Гърция, Италия, Палестина — своето ново литературно отечество, свой траен източник на творческо вдъхновение. Ето вече повече от 30 години той не пише нищо за своята страна, за съвременната й действителност. Дори с автсбиографично оцветената новела «Гост при дествителността» той връща читателя в една атмосфера, позната ни от книгите на Селма Лагерльоф, тъй като в нея авторът ни занимава с детските си преживявания отпреди близо 70 години.

В чужбина през последните години особено нашумя името на друг голям шведски поет и белетрист Хари Мартинсон и пак с творба, която няма нищо общо не само с действителността на неговото отечество, но и с действителността на нашата планета. Става дума за фантастичния епос «Аниара», на чиято основа бе направена и опера, обиколила вече европейските сцени. Действието в това произведение става в огромния космически кораб «Аниара», който по време на междупланетен полет се отклонява от курса си и се превръща в космично призрачно тяло, в носещ се през хилядолетията към съзвездието Лира нов летящ холандец. Корабът отвежда няколко хиляди души от земята, заразена от радиация, към планетата Дорис в друга слънчева система и единственото земно, което пътниците си спомнят в кораба, това е самата Земя. Тази високо поетична и в същото време твърде песимистична по духа си творба е писана преди пущането на първите космически спътници.

Същият стремеж на откъсване от непосредствената действителност се наблюдава и в сегашното творчество на двама от най-крупните съвременни шведски белетристи — Ейвинд Йонсон и Вилхелм Муберг.

Йонсон е превърнал някои моменти от историята на европейския Запад в централни мотиви на своето творчество. В това отношение особено характерни са неговите произведения «Вълни на брега», «Облаци над Метапонцион» из и «Мечти за рози огън», чийто сюжет е взет от процесите срещу вещиците през 17 век във Франция. В композирания в едри линии роман «Облаци над Метапонцион» авторът е навлязъл в още по-далечното минало. Изхождайки от съдби в антична Гърция, в тази книга, която е едновременно произведение на изкуството и удивителен образец на ерудиция, авторът дава независещо от времето и все пак актуално тълкуване на живота. В една сложна игра тук времето разменя поздрави с пространството, тъй като перспективата постоянно се стреми да се откъсне от фактите на настоящето и да се приближи към неуловимите факти на миналото. През 30-те години Йонсон написа една поредица от автобиографични романи, обединени под общо заглавие «Тук е твоят живот», едно от най-големите произведения на съвременната шведска литература. В тези романи авторът отразява по един блестящ начин шведската действителност, макар и наблюдавана под един твърде тесен ъгъл. В това отношение изборът на жизнения материал очевидно е оказал своето въздействие. Който иска да разкаже за развитието и живота на един юноша-самоук, той ще трябва принудително да ограничи своето зрително поле.

През последните десет години Вилхелм Муберг създаде един голям епос за шведската емиграция в Америка. Това явление изигра голяма роля в историята на нова Швеция и то привлече вниманието и на редица други автори. За Муберг, който е роден на село и е запазил и досега любовта си към земята и природата, това беше примамлива тема. Тук той пише за изселници, които и в новото си отечество запазват връзката си със земята, със селския труд. Селяните, които той рисува, се бранят упорито срещу настъпването на новото време, както и самият автор се противопоставя на индустриализацията. В града Муберг никога не се е чувствувал добре. Впрочем това се отнася за една цяла генерация писатели предимно от по-старите и тук именно може да се потърси донякъде причината за липсата на значителни про-

изведения, които да представят съвременната шведска действителност в типични образи и събития. Към градската действителност Муберг изглежда се обръща главно, за да си набави материал за памфлети и сатирични нападки срещу бюрокрацията. Плод на подобно търсене е трагикомедията «Съдията», изградена върху мотиви от няколко съдебни скандала през последните години. Този негов опит излезе твърде успешен.

Еверт Таубе с всяка своя книга досега все по-ясно е показвал, че Прованс и класическото европейско южно крайбрежие са също тъй близки до сърцето му, както и толкова обичаният от него шведски крайбрежен пейзаж. Това ясно показват двете негови книги «Поклонение» и «Черни бици». Днес той е не само един духовит и приветливо усмихващ се лиричен поет, но и майстор на художествената проза, един неподражаем импровизиращ разказвач.

Един пътник през света със съвсем друга склонност се отразява в първия роман на инженера Свен Фагерберг «Ястребова нощ». Тук сцените на лятна любов сред стокхолмските тълпи се редуват с размишления в един японски манастир, кучешките надбягвания в Лондон — със съдбоносни приключения в района на Карибско море. Авторът е интернационално образован техник — също и в областта на литературата и психологията — който е седнал и пред пишущата машина с навика си към изчисления и любовта си към конструиране.

Казва се, че когато някой пътешествува, той ще може и да разкаже нещо, макар и това да не значи, че едно пресъхващо вдъхновение може отново да се съживи само от това, че писателят е станал турист.

Шведските писатели също опитват силите си в този труден жанр.

Оле Хедберг е избрал за своя втора родина и сцена на романите си Испания, от която той се завърна с романа «Животни в клетка», Пер Ерик Рундквист след своето «Пътуване за удоволствие» и едно отбиване в Париж («Ирен») сега прекара известно време в Мексико. Бу Сетерлинд в книгата си «Кутията на Пандора» и забавният, духовит Пер Родстрьом («Балон към Луната»(във формата на роман ни казват какво мислят за Америка. Все повече стават и тези писатели, които търсят своите теми в Гърция. На първо място сред тях трябва да се отбележи Вили Кирклунд, който със своя аскетично прост, но духовит стил е и неоспорим майстор на ориенталския екзотизъм («Прекаленият любовник»). След посещението в Германия, плод на което е книгата «Наследникът», Пер Вестберг замина да търси теми в Африка.

*

Тези примери достатъчно ясно показват, че забелязаното напоследък възраждане на описанието на отделни области от страната, на отделни страни от съвременния живот, не е главната тема на шведската литература през последните години. Литературното «разкриване» на Швеция строго взето се извършва още от дните на Лине и Белман. Белите петна на картата са намалявали с откриването на нова среда, нова перспектива, нови изразни средства от шведските писатели. Това развитие продължава и в последното десетилетие. То се доказва и от твърдението за един нов «провинциализъм».

Към забележителните постижения в тази област спадат легендарният епос на Густав Хедевинд-Ериксон и поредицата произведения на Ивар Лу-Йохансон.

Най-самостоятелни в изобразяването на шведската природа през последните години са обаче двама по-млади писатели: Сара Лидман и Оке Васинг.

След бурния си успех с романите за Северна Швеция «Смолистата долина» и «В страната на жълтите къпини», Сара Лидман успя със същата бързина да се наложи и в драмата с двете си пиеси «Аина» и «Дъщерята на Йов часовникаря». Познаването на човешката природа и умелото водене на повествованието са характерни черти за тази писателка. В последния си роман «Бекасът» Сара Лидман е стегнала композицията и е увеличила напрежението. Кулминационните точки на действието са редица катастрофи. Една история на доверие и предателство е разказана с образцова икономичност. Паралели и контрасти, всички други стилни форми са събрани непринудено в едно леко, духовито повествование.

У Сара Лидман има една непреодолима любов към живота и една скрита веселост, които налагат своя отпечатък върху настроението във всичките ѝ произведения. Тя не се плаши от

интимни сцени, но те никога не са сами за себе си. Тя прониква до дъното на характерите на своите герои, но няма честолюбието да ги «разбули» или да прави философия от техните недъзи. Като разказвач тя е както съучастна, така и безстрастна, деловитостта винаги е съпроводена с нежност. От шведските писателки Сара Лидман пише с най-естествена искреност.

Най-голямата изненада в шведската проза през последните години безспорно е Оке Васинг с първия си роман «Момчето на гробаря». В цялата шведска литература няма много романи, които да разработват толкова обширен жизнен материал. Но не само обемът оставя това силно впечатление. Богатото въображение, с което е разказана тази обикновена всекидневна хроника, ѝ дава своеобразен чар. Свободно измислени неща и документи съжителствуват равностойно при реконструкцията на редица човешки съдби, представляващи ядрото на книгата. Острият анализ на социалното поведение и на стопанските сделки е не по-малко забележителен от сигурния поглед върху характера и променливостта на дадена среда. С особено дълбоко вникване и импониращa свежест е разкрит образът на грубия и примитивен въглищар Йозеф, един от главните герои на романа.

«Момчето на гробаря» е един роман, който ще остане трайно в шведската литература. Той я обогатява със силното и художествено описание на ежедневието. Описанието на характерите е толкова богато, че пълното му въздействие ще може да се види сигурно едва след известен период от време.

Оке Васинг притежава в основата си същото упование, както Сара Лидман и също като нея в него няма горчивина и самосъстрадание. И двамата проникват в нещата и ги описват, без да обвиняват. Романът на възмущението, на гнева и разочарованието не е популярен през последните години, минали под знака на увеличеното благосъстояние. Вместо това, доколкото в излезлите през този период произведения има сатира, тя е насочена срещу надутата ситост, срещу господството на книжни бюрократи и срещу националната безкритичност. Противоречието между богати и бедни шведи бе заместено от ироничния или патетичен контраст между постиженията на богата Швеция и мизерията в слаборазвитите страни.

Артур Лундквист в това отношение е характерен пример. Социалното му възмущение бе сериозно разбудено от пътувания в Индия и други екзотични резервати на мизерията. Но както за него самия, така и за настъпилото вътре в Швеция успокоение, е характерно, че реалистичните му, отчасти автобиографични, описания на родния му край в Южна Швеция са идилии, без какъвто и да е елемент на социална критика. Лундквист съвсем не се интересува от каквито и да е икономически и имуществени отношения и поради това върху блестящите му в художествено отношение селски разкази витае романтично сияние, предадената от него действителност е стилизирана. Лундквист трябваше да измине дълъг път преди да стигне до една проза, която по своята нежност напомня на младежката творба на Пер Лагерквист «Гост при действителността» и на автобиографичния роман на Хари Мартинсон «Копривата цъфти».

Лундквист е неуморим при предаването на сетивни впечатления и настроения, възприемчивостта му като че ли не знае граници, като че ли той винаги и навсякъде се чувствува длъжен да превръща каквото вижда и чува в лирична проза с очарователна свежест. Запасът му от образи е неизчерпаем и този поток от метафори придава на прозата му импровизационен елемент. При цялото ѝ възхитително съвършенство, тази проза естествено има и известна слабост: тя става леко монотонна.

Социалният реализъм, насочен срещу минали или още съществуващи неправди, е пестеливо застъпен в прозата през последните години. Като работнически автор със собствена и оригинална програма, можа да се наложи само Курт Саломонсон. В романа «Човекът отвън», в който главният герой е ръководител на едно забутано северно шведско индустриално предприятие, той критикува голямата маса на работниците заради липсата на готовност да се солидаризират сериозно с борбата за увеличение на производството. Според него последицата от нивелирането на доходите в процеса на политиката на реформи през последните десетилетия трябва да поощри работниците много по-активно да съдействуват за постигане на общото благосъстояние, вместо, както понастоящем, да се ограничават само да вземат полагащата им се част от излишъка.

През последните години двама писатели стояха в центъра на литературните разговори: Ларш Олин с романите «Нощ в панаирната палатка» и «В обичайния ход» и Ларш Гюленстен в книгите му «Старчески глупости» и «Сенаторът», наблюдения на живота с епични илюстрации.

Олин и Гюленстен имат нещо общо и взаимно са си влияли, но различията между тях далеч надминават общото. И двамата са технически сложни и трудно уловими що се отнася до съдържанието на книгите им. Гюленстен обединява необикновена интелигентност с не по-малко необикновена чувствителност. Упорито, подозрително и готов за погрешни тълкувания, той поставя въпроси и никога не е напълно доволен от отговорите, които получава. Показателно за него е многомислието, при което значително преобладава двусмислието. Него непрекъснато го очарова морално и физически отвратителното, желанието се задушава в нежелание и доброто е «само отсъствие, отсъствието на нещо лошо».

«Старчески глупости» е книга за ревността, една семейна хроника, която напомня на змийско гнездо със сложни и преплетени отношения. Главният герой Торстен включва в спомените си и в размишленията си другите действуващи лица. Главна тема е остаряването, превръщането «на детето» в «старец» — едно типично контрастиране в полемиката срещу плътското израждане. Детето живее в «днес», а старецът — в спомена, той оставя времето да тече покрай него с рутинирана досада; той е освободен от опасностите и страховете на детето, болезнените изненади не го засягат, той е овладял болката си, като предвидливо я е заглушил и притъпил.

«Сенаторът» е книга, която по смисъл е по-достъпна от «Старчески глупости». Около една, по думите на самия автор, «мелодраматична» постройка, се противопоставят реалността и «недоволството вътре в нас». Ние търсим нещо, което е по-могъщо от нас самите — това е лайтмотивът в поведението на главния герой, това е основната мисъл на автора.

Методът на Гюленстен като разказвач има за предпоставка една неуморно бдителна анализа. Олин, обратно, трупа все нови и нови твърдения; той има патетичния тон на витията, оставя се изцяло на експанзивното и представя действителността като постепенно разкриване на едно скрито съдържание. Господствуващото настроение в произведенията му е упованието, въпреки всичките му познания и описания на страдания и унижения, на човешки поражения, на самоуважението, от което никой не може да се откаже без вътрешна деформация. Във всяко събитие, във всяка случка важното за Олин е удовлетворението, победата. Като алхимик на езика той иска, обратно на Гюленстен, да превърне неудоволствието в удоволствие. Поетическата сила на Олин е преди всичко в свежата му лирика при описване на природата.

«Нощ в панаирната палатка» е един широко замислен и богато разклонен роман, едно произведение с вариации върху централната тема на Олин: човек претърпява нещо, което го разгневява срещу него самия и света. Той бива безмилостно раздвоен, «отхвърлен» и се оттегля в уединение, за да поправи, доколкото може, пораженията от раздвоението и отхвърлянето.

В «Нощ в панаирната палатка» авторът не държи на външния ход на събитията. Катастрофите сами по себе си са безразлични прояви на невидими решения, които вече са станали и те никога не се описват пряко, а най-малко се споменават мимоходом с няколко думи.

Многообразието на епизодите в този роман се обединява от присъствуващия навсякъде тринадесетгодишен Захариас, който сигурно не е създаден по образ от действителността. Като конгломерат от възможно и немислимо Захариас е като облачна фигура, един неясен и променящ се по настроение образ. В основата си той е твърде безинтересен и това той дели и с другите главни и по-значителни герои, включително и с тези от семейната история, която служи като конструкция на романа. В епизодичните герои и във вмъкнатите епизоди, за разлика от това, изпъква силата на Олин като изобразител на човека.

Другата творба «В обичайния ход» е един далеч по-малко комплициран роман от «Нощ в панаирната палатка». Ретроспекциите не са толкова многобройни, и това, което става като събития и случки, е ежедневна действителност. Един щастлив брак отново се оправя след разбъркване, което няма нищо общо с изневяра. И тук някои от второстепенните лица увличат повече от поведението на съпрузите, чиито контури са размити.

*

В справочника «Швеция днес» на Шведския институт за културни връзки с чужбина е казано: «Интересно е да се отбележи, че видни писатели като Сара Лидман и Пер Вестберг в последните години се насочиха към проблемите на африканските народи.»

Това е истина, но не цялата.

Преди всичко броят на шведските писатели, отправили поглед към съдбата на Африка, далеч не се изчерпва с имената на двамата видни белетристи. И второ, не само Африка, но заедно с нея Азия и Латинска Америка, целият колониален и полуколониален свят, борбата на новоосвободените страни за укрепване на тяхната независимост, новата атмосфера в тези страни — всичко това представлява богат тематичен източник на мнозина известни шведски писатели.

Неуморен пътник из света на довчерашния и сегашен колониален гнет е Артур Лундквист, горещ изобличител на империализма и неговите лакеи в цяла една поредица от пътеписни и есеистични книги. Сред тях с особена популярност не само в Швеция, но и в целия свят се ползуват книгите «Пламтяща Индия» и «Вулканичен континент», преведена, впрочем на български. Блестящи книги за народите на Индия, Бирма, Цейлон, Афганистан, Китай написа и друг крупен шведски автор Ян Мюрдал. След първите си книги, посветени на шведската действителност, той решава, че животът в неговата родина може да се проумее по-дълбоко само във взаимна връзка с живота на другите народи. Така след Европа, той предприема продължително пътуване из Азия. За идейната насоченост на тези книги, за тяхното съдържание говори сам авторът: «Моите впечатления през тези години на пътешествия доказаха, че колониалистите са правили в Азия същото, което фашизмът се опита да направи и направи с народите на Европа. Когато проследиш следите на колониализма в тези страни, когато видиш милиони умиращи от глад хора, когато пред погледа ти застанат изгорени и ограбени селища, унищожената култура, ти несъмнено ще изпиташ парещ срам. Защото и ние сме тлъстели за сметка на чуждото страдание, защото и върху нас лежи голяма вина за това, което е извършено и за това, което може още да бъде извършено. И тази вина ние не можем да свалим от себе си нито с лептата на пожертвуването, нито с красиви думи.»

Ерик Лундквист направи достояние на света живота и съдбата на жителите на твърде слабо познати страни — Западна Гвинея, Борнео и Западен Ириан. Като млад учен-лесовъд, увлечен от романтичната жажда да опознае неизвестни страни, той постъпва на работа в една холандска фирма и цели 20 години работи далеч от своето отечество. Завръщайки се отново там, той пише една след друга книги — умни, човечни, развълнувани, оцветени от ярките краски на тропиците, пълни с непривични за ухото звуци, напоени с гъстия аромат на странни растения и цветя. Сред тях специално място се полага на «Диваците живеят на Запад», «Канибалите — моите другари», «Хора в джунглите». В тези произведения Ерик Лундквист застава като обществен обвинител на онази жестока система, която превръща свободния човек в безправен роб и неговото естествено право на родина — в измамна илюзия. Говорейки за своето пребиваване на остров Борнео, авторът пише: «Тук аз видях, как се създават връзки, призвани да ни превърнат в роби на монополистичната компания, как ловко се поставят капани и по този начин за мен нагледно се изясни в миниатюр начинът, по който е възникнало робовладелческото общество на Запад.» А напущайки Нова Гвинея, с горчива ирония авторът изповядва: «Аз ще тъгувам по тази страна с непроходими джунгли и с мънички хора диваци, които стоят на толкова ниско равнище на развитие и са толкова нецивилизовани, че смятат за недопустимо да се убиват жени и деца.»

За атмосферата в освободената от колониалния гнет Индонезия Ерик Лундквист написа книгата «Островите и утрешния ден».

Фактът, че авторът на тази книги разкрива атмосферата в експлоатираните колониални страни не отвън, по известни вече белези и показатели, а отвътре, откъм интимната страна на колониалната мерзост, откъм нейната сурова и брутална механика, прави книгите му поразително достоверни и вълнуващи. При това разкритите в тях човешки съдби и характери, както и обществените явления, са пресъздадени от ръката на писател, който гледа с непресъх-

ваща любов и дълбоко уважение към хората, които тъй несправедливо наричат диваци и които според уверението на Лундквист, обладават по-голяма съобразителност, отколкото средния европеец.

Все със същата любов към онеправданите народи, към тяхната съдба са написани и книгите на редица други шведски писатели. Заслужават по-специално внимание сред тях «Анаконда» на Ролф Бломберг, «Стреме» на Бенгт Сьодерберг, «Седем години са достатъчно» на Кристин Лилиешерн. В последната се разказва за борбата на алжирския народ за национално освобождение, написана с документална точност, правдивост и жива симпатия към героите на тази борба.

Що се отнася до посочените в справочника на Шведския институт автори Сара Лидман и Пер Вестберг, които доскоро минаваха за «вътрешношведски автори», те наистина си спечелиха популярност с книгите си за Африка, която популярност далеч надхвърли пределите на Швеция. Това особено важи за автобиографичната повест на Лидман «Приключение в ОАР» — един страстен обвинителен акт срещу апартейда и расовата ненавист, както и за романа «Аз и моят син», едно на пръв поглед камерно произведение с 3—4 персонажа, което поради силното си хуманно звучение намери най-широк отклик в чужбина. По време на своето пребиваване в Южна Родезия Пер Вестберг събра богат изобличителен материал срещу империалистическите методи на управление и поражения в съзнанието на хората, срещу расистката политика на правителството. И тези свои впечатления той отрази в две изключително интересни книги — «Забранената зона» и «В черния списък.»

Бенгт-Даниелсон, познат на българския читател от книгата «Експедицията «Контики», е автор на няколко книги, в които запознава читателя с племената на Океания. В СССР и почти всички европейски страни са преведени серията му увлекателни пътешественически книги «Големият риск», «Щастливият остров» и «Бумеранг».

По този начин, пътувайки из света с ясен и непредубеден поглед и с честно сърце, мнозина от съвременните шведски писатели откриват «вулканически континенти, проникват в «забранени зони», надникват в «черни списъци», запознават и поднасят на читателите нови и непознати образи, незабравими впечатления и преживявания, ярко изобразени факти, вълнуват ги с вдъхновен и активен хуманизъм.

*

Разбира се, явленията и проблемите в новата шведска литература са далеч по-многообразни и сложни и дори не изследване, а един обикновен обзор изискват значително повече внимание и място. Тук само нахвърляме някои литературни факти, без каквато и да било претенция за задълбоченост и сериозен анализ. Очевидно в тази насока предстои тепърва да прокарваме път през малките пролуки, които сме отворили сега и затова всяко, макар и бегло запознанство е полезно. Швеция и България установиха добри контакти в областта на икономиката и търговията, в туризма и спорта, в условията за мирното разрешаване на международните проблеми. Първите плодове на това взаимно сътрудничество са вече налице. Колкото и своеобразна и в някои случаи странна за нас да е шведската литературна действителност, ние и към нея можем да пристъпим с доверие и с по-голям интерес. Това е литература на големи хуманистични традиции, съкровищница на богата ерудиция, на морални и естетически ценности, поле на безпокойно търсещи творци. Редица от тези творци имат вече световна слава, а техните имена са все още напълно непознати за българския читател. Това, което плановете на нашите издателства обещават през най-близките години, навярно ще сложи началото на една практика, която отсега заслужава да бъде приветствувана.

В СЪЗВУЧИЕ С ТВОРЧЕСКАТА ПРИРОДА НА ИВАН ВАЗОВ

Поетическото своеобразие и творческата личност на патриарха на българската литература са пак в центъра и на втората книга на Милена Цанева за поета — „Иван Вазов в Пловдив“ (издателство „Наука и изкуство“ София, 1966). Една година след литературно-критическите си статии, поместени в „Из поетическия свят на Иван Вазов“ (1965), тя отново се среща с читателите, като ги насочва към монографичното си изследване на многостранния живот и плодоносните творчески търсения на писателя, свързани със столицата на Източна Румелия. Само шест години — от 1880 до 1886 — Иван Вазов прекарва в центъра на Автономната област, а се оказват толкова изключително благодатни за творческия растеж и за цялостния облик на народния писател.

Формално той е откъснат от обществения, културния и литературен живот на току-що освободеното Княжество, но всъщност Вазов се чувствува органически свързан и с цялата си неспокойна душа обвързан с динамичния живот на родината и не престава да се бори за нея. Той иска да докаже на света и на всички заинтересувани сили необходимостта от обединението на народа ни; иска да подкрепи с доказателство, че откъснатата от майката-родина „цветуща област“ е „българска, архибългарска“. Дейността му като изключително плодовит писател — поет, белетрист, сатирик, пътеписец, драматург, като общественик и публицист — се разглежда в тясна връзка със сложната политическа панорама от края на миналия век и по-специално от началото на 80-те години, когато в онова трудно и преломно време се обособяват първите социални дислокации, очертават се по своеобразен начин националните сили в Автономната област, в която се разслоява привидното единство на полуосвободения народ. Тогава се очертават и първите политически партии. Зачеват кълновете и на следосвобожденската ни култура.

На фона на тази бурна преломна епоха, изследователката проучва и своеобразието на криволичещата линия, сочеща обществено-политическото поведение на нашия автор, депутатската му кариера или журналистическата му оперативност и отзивчивост, въз гледите му за младата ни национална култура, литература, театър, литературна критика и т. н.

С една завидна последователност, бих казал педантичност, тя проследява сътрудничеството на поета в тогавашните вестници и списания, следи литературно-критическата и преводаческата му дейност, отбелязва неговия принос като детски писател и драматург. И за да обогати картината на тогавашния литературен живот, по-скоро да постави действителни рамки на неговите проявления тя внимателно разкрива немногобройните сътрудници на редактираните от Вазова вестник и списания, мнозинството от които нямаха уточнени имена. Изобщо сполучливо се възстановява цялостното своеобразие на оная пловдивска атмосфера, в която Вазов се изявява като гражданин и художник. Доловена е характерната физиономия на тези бурни години, имащи свой патос, свой колорит. И трябва да се признае, че нито по-рано, нито по-късно Вазов не успява да разгърне по-многообразна и по-богата дейност, не успява да се добере до толкова многобройни художествени сполуки.

Известно е, че по това време той написва отделните стихотворни сборници „Гусла“ и „Поля и гори“ (където са поместени стихотворенията, които по-късно поетът обособява в отделния, известен на всички цикъл „Епопея на забравените“), стихосбирките „Италия“, „Сливница“ и отделната книжка „Стихотворения за деца“. В Пловдив написва и поемите „Зихра“, „Трайко и Риза“, „Загорка“, „В царството на самодивите“, „Кихавицата на Салюста“ и „Синайската роза“. В областта на белетристичните жанрове той написва повестите „Митрофан и Дормидолски“, „Немили-недраги“ и „Чичовци“, разказите „Хаджи Ахил“, „Кандидат за „хамама“, „Вълко на война“ и „Иде ли?“, мемоарите „Неотдавна“, пътеписните очерци „Един кът от Стара планина“, „Мочурът“ и „От Марица до Тунджа“, драмата „Руска“ и комедията „Господин Мортагон“, написана в съдействието и участието на Величков. Освен тези всеизвестни работи Вазов пише голям брой стихове по различни

поводи, невлезли в поменатите стихосбирки, извънредно голям брой статии, антрефилета, злободневки, отговори на отделни нападки, излезли в „Народний глас“, редактиран съвместно с Величков, при активната намеса на Д. В. Манчов, без да се елиминира редакторството на Стоян Михайловски в началото на 1880 г., нито сътрудничеството на Захари Стоянов през 1883 г. В същия вестник Вазов публикува и голям брой преводи от световни автори, които влизат в известната „Христоматия“, съставена съвместно с Константин Величков. Както се вижда от току-що изброените творби, обликът на писателя добива нови и непознати черти, своеобразен колорит и неповторим патос. Поетическият му талант възмъжава, за да разцъфти в пълния си блясък, за да насити литературата ни с ново непознато богатство, дало основен тон на литературния ни живот през 80-те години на миналия век.

Основната задача, която Милена Цанева си е поставила да разреши, е да изясни всестранно идейно-творческото развитие на народния писател през този период, незаслужено подминаван от литературната ни история, да покаже необикновения размах на неговия самобитен талант, участието му в политическия и културен живот на Пловдив, да разграничи отделните характерни моменти от еволюцията на художествения му метод, да разшири досегашните ни представи за естетическите и идейни основи на неговия поетически свят, чрез който да очертае в пълнота духовния образ на Иван Вазов. За да се домогне до този образ, за да го огледа отвътре с всичката характерологична сложност на човек като Иван Вазов, изследователката взема под внимание сложността и на всички проблеми, тяхната противоречивост и многообразие, тяхната численост и значение.

Не пренебрегва и личната драма на поета, имаща както обществени, така и чисто интимни аспекти. У нас често се подминават и то с много лека ръка индивидуалната нагласа на съзнанието, творческите предпочитания и вътрешни тежнения на художника, душевните му изживявания в момента, личната любов и омраза, временните умонастроения, частични отстъпления от основното в гражданското и духовно равновесие, увлеченията и грешките в поведението, обикновените човешки слабости. . . Без да прави център на своите издирвания интимните аспекти от живота на народния поет, авторката за първи път се съобразява с тях, за да обясни появата на цели цикли от творчеството на поета, за да загатне за взаимоотношенията между него и Константин Величков или Ив. Ев. Гешов, от една страна, и от друга — да си обясним на каква основа възникват „противоречията“ между поета и Захари Стоянов, Петко Р. Славейков и неговия син Иван и т. н.

Погледнала през призмата на Вазовия поглед, Милена Цанева се стреми да очертае действителните мащаби на една оригинална изява, без да идеализира „погледа“ на поета, както обикновено се случва, но и без да подценява неговите предимства. Вътрешното уравновесяване на известния материал, третиран с познаване и обич, с привлечения нов и непознат или малко използуван, дава поцялостна представа за образа на Иван Вазов. Този образ се очертава с още по-голям релеф особено като се има предвид, че той се изгражда в развитие и движение. Допълва се търпеливо и последователно като всеки познат детайл попада на точното си място, а непознатото се „долепва“ до автентичната следа на конкретния факт. Всяка непозната статия, която със сигурност установява и посочва като невключена досега към творчеството на поета, се разглежда като своеобразно следствие от жизнено явление, като отреагирване, към което поетът е прибягвал, за да стане верен на своя граждански и творчески дълг.

Както се знае, Милена Цанева разсея редица заблуждения и грешки около установяването на Вазовото авторство особено на анонимните бележки, антрефилета, статии и „отговори“, печатани във вестник „Народний глас“ и в списанията „Наука“ и „Зора“. Чужди работи са приписвани на Иван Вазов, а негови произведения са приписвани другиму или изобщо са изоставени и забравени. В предварителните студии и статии на изследователката — „Въпроси около литературно-публицистичното наследство на Иван Вазов“, обнародвана в списание „Литературна мисъл“ още през 1962 г., „Вазови псевдоними ли са подписите: Хр. Каратанасов и П-в“, отпечатана в списание „Език и литература“, 1959 г. и „Неизвестна статия на Вазов за развитието на езика“, поместена в списание „Език и литература“ 1958 г. — личи задълбочения и конкретен анализ на Вазовите творби, чрез който утвърди редица истини, извлечени с прецизност и вещина...

За верния образ на народния поет твърде много допринася сключването на основните координати на неговия характер, на неговото развитие като художник и неговата дейност като общественик. Основните линии на неговия облик са в сърцевината на изследването. Отклоненията дават само колорит, без да изменят същностното. Придържайки се в принципа — образът да се детайлира в развитие — Милена Цанева търси и открива характерните тенденции в творческия и идеен път на Вазова, неразривно свързани и с основните закономерности на националния литературен проес. Обществената атмосфера, социалната и литературна среда, своеобразието на мястото се разглеждат в органическо единство с художествената специфика на творческата изява. Вземат се под внимание художествените образи, почерпени преди всичко от живота, станали израз на една или друга душевна нагласа, временна реакция или трайна изява на художника-демократ.

Социалните белези или партийните своеобразия на обществените слоеве, към които авторът гравитира, се вземат под внимание, но тяхното значение се отчита не пряко, не като аксиома, а се пречупват чрез неповторимата творческа природа на писателя; пречупват се посредством характерния и специфичен облик на едни творец, поставящ родината и народа над личните, над партизанските пренния, над временните боричкания и нездрави увлечения. . .

Освен на указанията на художествените образи и на тяхната жизнена достоверност, твърде характерна за поетиката на Иван Вазов, авторката се позовава и на паметта на поета, която, колкото свежа в младостта, толкова е лабилна в зрялата възраст. Обстоятелство, което налага допълнителни справки и уточнения в изследването. Спомените на поета, споделени било в мемориалния очерк „Неотдавна" или пред проф. Ив. Д. Шишманов, дават редица податки и насочват към една или друга интерпретация. Но в изследването не се разчита само на тях. Привличат се и други източници, чрез които се документират многостранните явления на творческия процес у поета. Прибягва се към дневниците на Постоянния комитет или съкратените и несъкратени „стенографически" протоколи на Областното събрание; вземат се под внимание отделните съобщения и статии във вестниците „Народний глас", „Марица", „Южна България", „Търновска конституция", „Витоша", „Съединение", „Вестниче", „Съветник", „Смешлю", „Кукуригу", „Балкан" и други, както и в списанията „Наука", „Зора" „Периодическо списание", „Мисъл", „Труд" и други, излизали по това време в различни градове. Ценни сведения се почерпват и от спомените на Даниил Юруков, Михаил Ив. Маджаров, Иван Ев. Гешов, Иван Д. Шишманов, Симеон Радев, Д. Ганчев, С. С. Бобчев, Константин Гълъбов, Атанас Т. Илиев, Иван Попов, Б. Митов, от непечатаните спомени на д-р Борис Вазов, от непечатаните дневници на Кирил Христов („Време и съвременници", пазени в архива на поета в Прага) и много други.

В изследването личи как често пъти се прибягва към „засичане" и „кръстосване" на фактите, като се използуват и епистолярни материали. Вазовите писма до Спас Вацов, Константин Величков или до Константин Иречек; писмата или дневниците на д-р Константин Иречек, впечатленията и мненията на Емил дьо Лавеле и Луи Леже и други дават ценен материал за Вазовата творческа и обществена дейност, за общата политическа атмосфера в тогавашен Пловдив. И когато се вземат под внимание различните Вазови предговори към отделните издания, писани по онова време или по-късно, съчетани с пиперлите статии на Захари Стоянов, Петко Рачев Славейков и неговия син Иван, понякога преминаващи границите на приличието, вземащи ругателски и нелитературен тон или се анализират оценките на д-р К. Кръстев, Петър Пешев, Димитър Петков („Свирчо"), и възгледите на критиците и литературните историци от по-ново време, разбираме размера на усилията, положени в едно изследване, което има несъмнен приносен характер.

В отделните глави на първата част — „Непокорената „автономия", „Впрегнатият Пегас", „В редакцията на вестник „Народний глас", „По общата мода и аз политикувам", както и в главите на втората част — „В борба с апатията", „Проблеми на културното развитие", „За нуждите на литературния живот", и „При люлката на българската Мелпомена", авторката често пъти отстоява свои гледища по повдигнатите проблеми, коригира някои остарели възгледи, като подлага мимоходом на преоценка натрупаната литература за класическото наследство от възпросния период за автора на „Епопея на забравените", „Немили-недраги" и „Чичовци".

В миналото за Вазов са писани много статии, спомени, изследвания, етюди, очерци, портрети и отделни студии по един или друг въпрос. Знаем книгите на К. Величков, Иван Д. Шишманов, М. Арнаудов, Ст. Чилингиров, Хр. Цанков, Ю. Трифонов, Н. Атанасов, Н. Райнов, К. Христов, И. Миларов, В. Балджиев, М. Генов, Ст. Попвасилев, Е. Николов, Е. Консулова-Вазова, в които се разглежда непознатият по своя обем творчески принос на писателя в съкровищницата на българската литература.

Знаем също и изследванията, студиите и монографичните очерци от по-ново време на такива учени, естетици, теоретици, литературни историци и критици като Георги Бакалов, Тодор Павлов, Жак Натан, Пантелей Зарев, Георги Цанев, Стоян Каролев, Петър Динеков, Георги Константинов, Ал. Ликов, Пенчо Пенев, Емил Стефанов, Димо Минев, Искра Панова, Цветан Минков, Кую Куев, Величко Вълчев, Любомир Андрейчин, Владимир Василев, Георги Караславов, Атанас Далчев и много много други, всеки един от които е допълнил с отделен детайл поетическия образ на твореца. Всеки е открил частица от лъчезарието на класика. Всеки е вложил топлинка от сърцето и душата си, за да оживее той пред очите нетленен и могъщ.

Тук можем с пълно основание да прибавим и приноса на съветските литературоведи Н. С. Державин, В. И. Злыднев, Д. Ф. Марков, А. Собкович, Л. Лихачова и други. И тъкмо големият интерес и многообразието на натрупаната литературно-критическа и литературно-историческа литература най-много задължава съвременното вазовознание.

И колкото значителни да са постиженията ни, каквито и да са резултатите, постигнати досега, ние сме все още в голям дълг към нашата класика. У нас не съществува многостранна, научна монография за цялостния творчески и жизнен път за народния поет.

Ние нямаме обстойни монографии и за другите наши класици. И тъкмо затова всяко ново и сполучливо изследване за някои от тях се посреща радушно и с подчертан интерес от нашата литературна мисъл и от цялата ни общественост.

Изнесеният нов материал от Милена Цанева не е единственото достойнство на нейното монографично изследване, защото тя не се задоволява да привлече само нови данни, непознати факти и да се ограничи в тяхното подреждане и систематизиране. Тя не е от категорията на онези литературоведи, които влагат всичката своя енергия преди всичко в събирането и изнасянето на неизвестни исторически документи за една или друга епоха, за една или друга творческа личност. Такива изследователи много порядко пристъпват към следващия етап от научноизследователското дирене — да се размишлява над новооткритите документи, да се съпоставят, да се подлагат на обстоен анализ, да се подчинят на едно или друго схващане, чрез което да извлекат нови истини за времето и творческата личност.

Аналитичният поглед, концепционалното мислене дават възможност за по-усложнен аранжимент на фактите, за по-многостранното им оглеждане, за да може по-резултатно да се доближим до историческата истина за времето и художника, за да може по-успешно да се разкрие вътрешната логика, на която се подчиняват фактите изобщо, независимо от това дали те са известни от по-рано или са новооткрити. Нашата изследователка се е ръководила от стремежа да обедини двете начала на научното търсене: на новите факти да даде своя подредба, да открие действителното им място в живота и творчеството на Вазов, да ги свърже и обедини с познатото досега и в цялата им взаимозависимост и взаимодействие да ги ориентира в границите на своите концепции. . .

Справедливостта изисква да се подчертае, че чрез своя метод Милена Цанева се домогва до положителни резултати. Новите тълкувания, уточненията по редица спорни въпроси, оригиналните ѝ анализи за отделните художествени произведения я утвърждават като внимателен и съсредоточен познавач на Вазовото класическо наследство. Нейният анализ събужда много въпроси, свързани не само с художествената специфика на Вазовото творчество, но и с целия литературен процес на следосвобожденската ни епоха. С някои решения човек може да не е съгласен, други може да приеме, без да е напълно убеден, трети го въвеждат в сферата на размисъл. Но при всичките случаи личи оригиналният поглед и вглъбеното промисляне на фактите. Личи и нещо друго: там, където фактите са оскъдни, авторката не се заангажирва с лека ръка; изразява своите съмнения и колебания; не приема категорично неизясненото; служи си с предположения и догадки; и като правило се задоволява да изложи своите аргументи по въпроса, да съобщи своите предположения и да остави място за привличането на нови данни, с които в момента никой не може да разполага.

И ако все пак някъде авторката се увлича, то това увлечение е да се привлекат повече данни „за“ или „против“ утвърждаването на дадена концепция. Там, където това увлечение е категорично, натрупването на повече материал от статии, изказвания, интервюта, антрефилета, „отговори“, „обяснения“, писма, извадки от дневници и протоколи, цитати от разкази, повести, поеми и стихотворения, е несъмнено и налице. Ако това се отнася за някои отделни моменти в изложението на първата и втората част от книгата, то третата част се чете с изключителен интерес и увлечение. Предимството на последната част е в нейната сбитост и вътрешна организираност. Тук няма никакви отклонения. Стройното и стегнато, темпераментно и живо изложение са в пълно съзвучие с живата природа на големия български писател и демократ. . .

Милена Цанева не развихря, нито укротява изкуствено творческия размах на художника. Тя не се стреми да го врамчи в каноните на предварителни тези. Разглежда го в неговите действителни мащаби. Такъв, какъвто е. Дори някак несвойствено е за един изследовател, влюбен в поета, да не разкраси обекта на своето проучване. Това се дължи преди всичко на търпеливото вникване и продължителното изучаване на фактите. Тя изследва Вазов в Пловдив, но знае много добре и всичко онова, което се е случило по-рано и което ще се случи по-късно в жизненото и творческо развитие на поета. Това е голямо предимство в научноизследователската работа. Ако щете това е необходима предпоставка за високата култура на научното дирене, за равнището на научните концепции.

Верният литературно-критически анализ у Милена Цанева произтича от строгото съблюдаване на естетическите дадености и техните действителни мащаби. Тя не ги надценява, нито подценява. Реалната им стойност се измерва посредством художественото въздействие както в миналото, така и в съвременността. Обективният критерий е обусловен от нуждите на времето, без да се стига до вулгаризации и примитивизъм, без да се изпада в социологични увлечения, нито в естетски екстравагантности.

Тези констатации се отнасят особено за онези моменти, когато се разграничава специфичното и неповторимото, носено от белетристичния персонаж или от художествения герой в лириката на народния поет. Авторката отсеня внимателно белезите на националното в неговите конкретни прояви; заслушва се в ехото на национал-

ните борби; съблюдава рамките на жанровите особености; взема под внимание вечното и преходното във всекидневието и бита на българина; нанася верните черти в портретите на героите, отбелязани с резеца на историческата определеност. И когато обобщава методологичните или характерологични особености в поетическия стил на художника тя правдиво отбелязва и онова, което е статично, точно го разграничава от живата плът на пълноценното, подчертава яркостта на образите, техния облик и поведение, психика и език, бит и нрави. . .

Тя нанася верните разграничителни линии при очертаване на реалистичния рисунък на белетриста или поета Иван Вазов, сочи как се избистрят или изчезват конкретните детайли в отделния образ, носещ в себе си както социалната характеристика, така и особеностите на психиката му. И по този начин достига до правдиви заключения за метода на народния писател. В определени жанрове той се очертава като романтик и в същото време като най-трезв реалист в други жанрове. Без да се впуска в абстрактни теоретически съждения, авторката дава отговор на този сложен проблем и конкретно следи как имат превес в отделни моменти романтичните нотки в общо реалистичното изображение на писателя и как в други моменти в основата е романтичното изображение и само тук-там се очертават силните контури на реалистичните образи. . . Но изглежда тези въпроси по-малко интересуват изследователката. Тя не си поставя и подобни задачи.

По-важното за нея е да следи еволюцията в художественото мислене на Вазов, да отсеня новите нюанси в неговия метод, да отчита как органически се съчетават старите и новите елементи в художествения стил и как се отразява това върху реалистичното платно на твореца. А, струва ми се, това съвсем не е малко. . .

Нека си послужа с пример. Когато характеризира индивидуализацията на героите от „Чичовци“, Милена Цанева между другото пише: „Вазов не анализира психологическото състояние на своите герои. Техните елементарни характери и не особено сложни преживявания и не заслужават това. Неговата проникновеност на психолог е в самото му изобразително майсторство, в умението му да хване външния израз на душевното движение. Не само постъпките — самото изражение и жест на неговите герои разказват това, което става в душите им, самият им език — речник, интонация и синтаксис — разкрива това, което представлява характерът им. Някои сцени от повестта са сякаш истински откъси от драматическо произведение — комедия, в която почти всяка реплика от яркия диалог е придружена с указания за израза или жеста на героя. И тези неоценими авторови ремарки показват, че Вазов постоянно вижда своите герои заедно с цялата обстановка, в която са поставени, и затова именно във всеки момент така безпогрешно чувствува какъв жест е битово и психологически необходим за даден характер, каква интонация най-точно ще изрази състоянието му.

В това „материализиране“ на душевните движения, в това безпогрешно намиране на точния израз и жест е, струва ми се, едно от най-големите постижения на Вазовия белетристичен талант, една от тайните на неговия убедителен и пластичен художествен рисунък“. (стр. 340) Аз съзнателно посочвам този пасаж, за да се види как отблизо и с каква вещина се анализира Вазовото художествено майсторство, как се вземат под внимание и как се откриват тънките страни от писателското умение на изучавания автор.

Най-големите завоевания са направени в онези глави на третата част, където литературно-критическият анализ се съчетава с личната драма на поета. Тези откъси се четат с истинска наслада. Една чувствителна душа, чезнеща по музиката, ароматите и поезията на българската природа, е отровена от хитрите сплетни на партизанщината, от низките страсти и от горчивата болка по внезапно прекъснатата любов. . . Псетът загубва близки и скъпи хора по време на Освободителната и братоубийствената война. И пак намира сили да утеши другите. Да даде кураж на народа, а скрито в себе си да преглъща горчивите хапове на коварната съдба. Но не само скръбта е била постоянната посетителка в трудния път на поета. Той има един период на човек — бонвиван, за който Милена Цанева загатва и отчасти разбулва тайните на поетовото всекидневие. По-смело би могла да направи своите „разкрития“! От това авторитетът на народния поет не ще се ограничи. Напротив! Пред очите ни ще израсне един жив и близък до нас човек, който сме навикнали да гледаме само от пиедестала на патриарх на българската литература и култура. . .

„Иван Вазов в Пловдив“ е книга, която твърде много способствува да оживее пред очите ни образа на оня Вазов, който все още не подозира, че ще израсне като всенароден писател, ще създаде шедьовр като „Под игото“, макар да е направил първите подстъпи към неговото реализиране чрез „Неотдавна“ и „Чичовци“. Този образ ни става съкровен, защото се изгражда с увереност и сигурна ръка. „Строи“ се посредством много факти и документи и с една свобода, заслужаваща уважение. Тази свобода, струва ми се, е по-голяма, когато авторката навлезе в поетическия свят на писателя. В него тя се чувствува прехласната от автора на „Епопеята на забравените“, влюбена в неговия персонаж, в неговите обобщения, идеи и багри. Понякога се разграничава, за да остане вярна на себе си. И да остане непокътната историческата истина. Поня-

кога се гневи на литературната хулиганщина, проявявана от почтени и уважавани на времето хора, и, за да помири класиците, противопоставя им народната любов и дълбокото признание. И ако някъде прекалява, то е в цитатите и в доводите, за да се защитят новите позиции. За да прозвучат по-убедително, сякаш любовта към народния поет е малко доказателство. . .

Стъпка по стъпка, търпеливо и с научна прецизност, авторът е изправен пред очите ни. Жив и искрен. Не педант и сух егоист, не саможив и страхлив, както някои негови „съвременници“ ни го представят. Човек, който е писал с кръвта си незабравимите творения от „Епопеята“, който е имал сили да напусне родината си, за да остане верен на себе си, на убежденията и на святата си обич към руския народ; човек, който събужда възторга на нашия съвременник, повече от всеки друг е виждал надалеч. Съзнавал е същността на това, което твори. Спокойно е гледал в бъдещето, въпреки превратностите на историята. Гледал е с очите на дете и с погледа на мъдрец. С духовния поглед на поет и на воин. . . Такъв ни го представя Милена Цанева. Силен. Голям. Неповторим. И от много любов към поета, някъде му е простила увлеченията. Може би така е нужно. А може би в следващите книги ще каже вкупом и онова, което не е казала.

Христо Йорданов

НЕЗАВЪРШЕНИ ПОРТРЕТИ

На литературно-критическото поприще Стоян Илиев се появи сякаш изведнъж. Критическите му работи станаха предмет на особено внимание, преди да бъдат издадени в отделна книга. Написани свежо и оригинално, те веднага наредиха своя автор във фалангата на най-младите литературни сили, категорично го наложиха като критик с по-особена естетическа нагласа, като критик с физиономия. В негово лице „артистичната“ критика спечели още един свой талантлив представител. В каква насока ще се развие по-нататък младият критик, ще увеличи ли актива на артистичната критика, няма ли да повтори някои от нейните увлечения — такива въпроси породиха неговите първи критически изяви.

Би било погрешно да се търсят отликите на артистичната критика само в нейните външно-формални белези. Както научно-теоретичната критика, неправилно определяна цялата като догматична, не се изчерпва само с проявите на социологизма и опростителството, така и артистичната критика в никакъв случай не означава само красиво писане, подсладено с известна доза „артистизъм“, „есеизъм“ и пр. Цялата работа е в това, че докато при по-старото поколение литературни критици се наблюдаваше подчертан стремеж да се разглеждат литературните явления в техния преди всичко идеологически смисъл и значение, без да се засягат или достатъчно добре изясняват и естетическите особености на изкуството, то сега, при младото поколение центърът на внимание се пренесе и съсредоточи главно към специфичните естетически проблеми на художественото творчество. Младата критическа смяна потърси утвърждение на своето призвание в едно подчертано лично интерпретиране на литературните явления. Наистина сторонниците на артистизма не отричат, че критиката все пак е наука, философия, но те искат да я доближат до художественото творчество, да я направят един вид самостоятелна по своите резултати и независима от обекта, който разглежда, творческа дейност. „Истинският литературен портрет — пише Здравко Петров — в известен смисъл е портрет на своя създател. Слагайки багрите на чуждия образ, той дискретно слага и полутоновете на своя вътрешен образ. Някак неусетно артистът влага „твърде много самия себе си“, защото знае, че всеки портрет, написан с чувство, е портрет на художника, не на модела“. Като цитира тези мисли в очерка си за Здравко Петров, Стоян Илиев не намира нищо абсурдно в тях, а напротив, търси тяхната защита в законите на портретното изкуство изобщо, за да добави от себе си: „Такава е работата и на критика: при него мисълта е извлечена от преживяното с обекта. Изтънченият дар на избора, нежният такт по отношение на това, което приема и което не приема от писателя, е едно от най-характерните проявления на неговата способност. Да бъдеш артист в критиката не значи да имитираш създаденото, а активно да пресъздаваш подбудите на автора. Не значи да даваш точни копия на образите, а да участвуваш в акта на съзиждането им и да усещаш техния вътрешен ритъм“ (стр. 70).

Очевидно е, че представителите на артистичното писане най-много се страхуват от пълзящото фактоописание в критиката, от имитацията на вече създаденото. Тях ги блазни творчеството, породено от съпреживяването, активното участие в акта на съзиж-

---

* Стоян Илиев Незавършени портрети“, Български писател, София, 1967.

дането, усещането на вътрешния ритъм. Затова и преместват ударението от произведението върху автора, от обективното върху субективното начало в изкуството, като търсят неговите естетически координати не само в сферата на мирогледа, но и на метода, стила, творческите предпочитания, индивидуалната нагласа на твореца, таланта и т. н.

Стоян Илиев се стреми да бъде винаги трезв ценител. Нему не са присъщи нито суровите присъди, нито елейните излияния. Той и когато критикува, не крие, че обича, и когато хвали, не пести горчивите истини. Той не пише за всичко и всички. Той има своите предпочитания, продиктувани от нагласата на неговото критическо възприятие. Привличат го „трудните" автори, спорните въпроси, нерешените проблеми. За него поезията на Атанас Далчев напр. с нейната „изключителност" като национално явление е много по-благодатен материал за естетически анализ, отколкото творчеството на „установените" автори. И колкото по-сложна е поетическата материя, с която борави, толкова повече се изостря любопитството му към нея и стремежът му да я интерпретира в съгласие с нейната собствена естетика, с нейната „вътрешна линия", но и без да се обезличава като творец, който разглежда нещата под свой ъгъл ал зрение. Това прави от анализите му не скучни и тромави описания на фактите, а своеобразни естетико-психологически етюди, в които проблясват искрите на свежо възприятие и подвижна аналитична мисъл. Седемте му „незавършени" портрета за Ат. Далчев, П. Матев, Йордан Радичков, Здравко Петров, Люб. Левчев, К. Павлов и Ст. Цанев свидетелствуват най-добре за неговите възможности като критик, обладаващ тънкото чувство за усещане на особеното у всеки творец, съчетано с гражданската смелост да се каже истината без заобикалки. Той умее да улови творците в момент на „кризисни" състояния, когато най-добре се очертават посоките към нещо ново, по-друго и различно от това, което е било преди, за да ги „засече" в най-изгодна за тях поза за портретуване. Така е постъпил с Павел Матев, за чието настъпателно развитие от първите му плахи стъпки в поезията до най-новите му зрели творби критикът е разказал с ясна естетическа мисъл, която не търпи възражения. Той се хвърля в критическите битки със съзнанието, че е необходим, че трябва да утвърждава или отрича в името на един висок естетически критерий. Затова е и толкова непримирим към слабостите на един такъв самобитен поет като Люб. Левчев, или така нападателен и язвителен към Константин Павлов, чието дарование критикът високо цени. Той търси обяснението на всеки литературен факт не толкова в самото му обективно съществуване, колкото в мотивите на неговото появяване — мотиви обществени, психологически и естетически. Затова е и така придирчив към гражданската позиция на твореца, към неговите етични стойности и човешки добродетели. Негов постоянен стремеж е да улови контурите на цялото, да проследи онтологията на едно литературно явление, без да претендира за изчерпателност в подробностите.

В стремежа си да разкрие действителната особеност в поетическото мислене на Блага Димитрова, критикът се е увлякъл в негативните оценки, което му е попречило да види реалните стойности в нейната поезия. Стоян Илиев се чуди как Здр. Петров е могъл да произнесе „толкова убийствени характеристики за тази поетеса", без да подозира, че го надминава. Според него Блага Димитрова е поетеса, която обладава „не по женски здрав смисъл. Тя е твърде умствено устроена, за да бъде чисто по женски непосредствена". Тя се опитвала „да описва разни тънкости на женската психология, може би недостъпни за нея, но усърдно поддържани от нейната неуморно бдяща разсъдъчност". В нейното изкуство имало „твърде много съзнателност", изпълнено е със сух и студен рационализъм. Тя „не по женски е умна", защото притежавала „съвършено мъжки качества". Но. . . „у нея мислите са такива, каквито биват у тези, на които не им достигат". Ст. Илиев бърза да формулира: „Понякога незнанието на това, което трябва, е по-скоро признак на сила в поезията, отколкото на слабост. . . Блага Димитрова много знае, но ненужно знае". И като връх на всичко „много от стиховете ѝ са оплодотворени от идеи, а не от непосредствен допир с действителността".

След тези констатации вече е много трудно да се реабилитира поетесата, въпреки усилията на критика да намери ключ за решаване „проблемата Блага Димитрова". Взел още в началото неверен тон, той се е увлякъл твърде много в биологическите аспекти на изкуството, а това не е най-сигурният критерий при оценката на едно художествено дело.

Останалите работи на Ст. Илиев са посветени на творци и проблеми от миналото. Трите му етюда върху кризата на Яворов, поетиката на П. П. Славейков, живота и поезията на Д. Дебелянов, а така също и статията му за началото на социалистическия реализъм в поезията правят отрадно впечатление с артистичното домогване на автора към една оригинална разработка на сложните естетически проблеми. Без да влиза в открити теоретически спорове, критикът на дело воюва с канонизирани постановки и прави сполучливи опити да надмогне тяхната ограниченост чрез разглеждане на спорните въпроси в един подчертано естетически и, бихме казали, нравствено-психологически аспект, при което се взема под

внимание и цялата сложност на художественото творчество. Така е при интересно написаната работа за кризата у Яворов, отчасти за поетиката на П. П. Славейков и др. Макар и да не дава нови решения, авторът сполучливо изследва генезиса на социалистическия реализъм в нашата поезия, като прави редица верни констатации, плод на тънко усещане и дълбоко проникване в сложността на литературните факти. Със своите наблюдения, съпоставки и посочвания на обилен материал авторът ни кара да разберем колко сложни и често противоречиви са художествените явления, а заедно с това и колко безплодни са генерализираните изводи, направени без оглед на специфичните закономерности на изкуството. По такъв начин познатите ни отпреди „трудни“ автори като Яворов, П. П. Славейков и Д. Дебелянов изпъкват пред нас в нова, по-различна светлина. „Известното“ се преоткрива, за да се оцени по достойнство!

Интересите на Стоян Илиев като критик са насочени предимно към разкриване тайните на поезията. За това свидетелствуват и неговите бележки в края на книгата, които третират въпроси из теорията на стихотворната поетика. Сякаш критикът е пълен с мисли за поезията и бърза да ги сподели в отделни фрагменти, които поотделно звучат много добре, но взети заедно трудно се възприемат.

Както тук, така и в останалите свои работи Стоян Илиев е твърде фрагментарен. И това е може би най-отличителната черта на неговия артистизъм. Той по своему е сложен и многоречив. Етюдите му — оригинални и дълбоко проникновени в основата си — същевременно се обагрят на места с капризите на артистичната му мисъл, която се задъхва от собственото си остроумие. Той твърде много е пристрастен към внезапните изблици на мисълта, към артистичните пируети с цитати, към всевъзможните отсенки на метафоричното слово и затова току кавичкосва свои и чужди мисли. Това прави стила му ефектен, но същевременно и труден. Нерядко ясната мисъл се губи в потока на красноречието. Една артистична небрежност шества по страниците, необезспокоявана от нищо. Критикът ще каже за Атанас Далчев: „Безжалостно той поставя всеки нерв на своето чувствуване под клиническия нож на самоанализа“ (стр. 6), и понеже много ще му хареса тази стилистична находка, ще я повтори буквално при П. Матев (стр. 38), ще я потрети в нов вариант и при Блага Димитрова: „Тя заковава с гвоздей всяка своя емоция, захваща в щипци всяка своя мисъл“ (стр. 42). Или увлечен в потока на фразостроенето ще постави своето скромно мнение наред с безсмъртните мисли на цитираните корифеи.

Разбира се, капризите на перото могат да подведат всеки. Но не в това е същността на работата. Стоян Илиев е критик с несъмнено дарование. Неговите „Незавършени портрети“ са белег на едно добро начало.

Петър Братоев

„ОБЩО И СРАВНИТЕЛНО СЛАВЯНСКО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ“

Професор Емил Георгиев обладава енергично и свежо перо, нему не е чужда полемичната страст на публициста и първооткривателя, а всичко това — както е в дадения случай — съчетано с една богата ерудиция и марксически мироглед, му отрежда предно и водещо място сред дейците на нашата и международната славистика. Заедно с това неговата дългогодишна работа като професор към катедрата по славянски литератури в Софийския университет спомогна за изграждане на редица млади учени-славяноведи.

Една от последните му книги „Общо и сравнително славянско литературознание“ в основата си е изградена върху лекции, четени пред студенти. Но проф. Е. Георгиев не остава само при фактите, той не се задоволява само с тяхното откриване, изследване и анализиране, а преди всичко ги осветява в литературно-теоретичен аспект и очертава пътя на едно общо и сравнително разглеждане на литературните явления. Книгата му, разделена на глави-очерци, всеки от които претендира за самостойност, е написана въз основа на обилен критически и фактически материал. Тя е богата с ценни библиографски и литературни справки, които още веднъж изтъкват нейната академичност. Но оригиналната трактовка и творческото асимилиране и обобщаване на използуваните трудове е спомогнало очерците да надхвърлят рамките на едно учебно помагало и да превърнат книгата в значителен и ценен принос в литературната наука и славистиката. Разбира се, цялото многообразие и широта на славянските литературни взаимоотношения не са и не могат да бъдат под погледа само на един учен, да бъдат изтъкнати само в един научен труд, колкото и обемен да е той. Сам проф. Е. Георгиев определя рамките на своите научни дирения, като извежда на преден план преди всичко моменти от българо-славянската литературна общност в епохата на Българското възраждане.

Сравнително-историческото изучаване на литературата не е ново, то приема за свой родоначалник немския учен Хердер, а още Волтер прави редица наблюдения върху

по-широк кръг съвременни нему литератури и изтъква, че литературата трябва да се разглежда като световен процес. Великият В. Г. Белински също не е бил чужд на сравнително-историческото изучаване на литературните факти, без обаче да е привел в завършен вид своите възгледи. Авторът проследява — макар твърде конспективно — развитието на сравнителното литературознание, открива общите белези и прави опит да дефинира самото понятие.

Тук, при сблъсъка със схващанията на редица буржоазни авторитети, Е. Георгиев умело подчертава рационалното и съществено в тяхното дело, като критичното начало винаги се е налагало в основата на неговото изследване. Той остро е разкритикувал неправилните възгледи на онези учени, които се задоволяват с описателното изучаване на изложените факти в рамките на „един безкрил позитивизъм". Отредено е специално внимание върху основния труд на най-изтъкнатия представител на съвременния компаративизъм Паул Ван Тиген „Литературна история на Европа от Възраждането до наши дни". Механичните похвати на компаративизма водят до омаловажаване и пренебрегване на националната самобитност на литератури със закъсняло ускорено развитие. От Пушкин — при Ван Тиген — е станало обикновен подражател на Байрон, а необятната руска класическа литература се разглежда едва ли не като „провинциална" на западноевропейските литератури. Жалка и подражателска изглежда и нашата литература в писанията на Ван Тиген, от нея са останали бледи руини, като са изтъкнати само проявите на крайния индивидуализъм и естетизъм. Ботев и критиците-реалисти не се побират в калъпа на буржоазния учен. Няма никакво съмнение, че школата на компаративизма твърде ловко се използува от съвременната буржоазна наука в услуга на политическата конюнктура.

По-нататък проф. Е. Георгиев разработва развойна схема, която дава ценни методологически указания и сочи основните концепции в развитието на сравнителното литературознание. Тук бих желал да отворя малка скоба, като спра вниманието върху посочените примери в пасажа, където се говори за проучването на общи сюжети и мотиви. Авторът пише: „Така ако двамата писатели изобразяват една и съща действителност, едно и също събитие, един и същ герой — например историческо лице, ще се окажат значителни сходства в техните произведения." Посочена е приликата, която откриваме в някои сцени от романа „В зори" на поляка Зигмунд Милковски и „Под игото" на Вазов — както е известно, и двамата творци рисуват една и съща епоха. Това дало повод на Боян Пенев да заговори за влияние на З. Милковски върху Вазов. Малко по-надолу Е. Георгиев допълня: „Оказа се обаче, че двата романа излизат в едно и също време, така че всяко влияние на единия върху другия е изключено." Тук могат да се посочат още примери. По едно и също време излизат Йовковите „Вечери в Антимовския хан" и разказите на Михаил Садовяну „Ханът на Анкуца". Много от атмосферата, героите и сюжетното развитие доближава двамата автори. Ала всеки по свой път и абсолютно самостоятелно стига до своите разкази, като извежда героите си от добруджанската шир. „По-друг е случаят с Михалаки Георгиев и отношението му към сръбския разказвач Лаза Лазаревич. Поради близост в изобразяваните от него бит и герои с бита и героите, изобразени от Лаза Лазаревич, той подпада под влияние на сръбския писател, което на места стига до пълна зависимост" — бележи по-нататък проф. Георгиев. Макар че това е само отделен епизод от книгата и авторът няма задача да се спира подробно върху „случая Михалаки Георгиев", ние твърде недвусмислено долавяме неговото отношение към този незаглъхнал вече толкова години спор — относно творческата самостойност на българския автор. „Той (Михалаки Георгиев) подпада под влияние,. . . което на места стига до пълна зависимост." Една такава постановка е най-малко неприемлива, тя хвърля сянка върху цялото самобитно творчество на българския белетрист. Приликата, която съществува между два разказа на Л. Лазаревич („На бунару" и „Све е то народ позлатити") съответно с два разказа на М. Георгиев („Рада" и „От зло на по-зло") ние сме склонни да приемем по-скоро като закъсняла проява на възрожденско побългаряване. В този случай трябва да се изтъква и откъслечният локален характер на това влияние в цялостното творческо дело на Михалаки Георгиев.

На едно място в книгата е приведено изказването на бележития чешки поет и писател Ян Неруда: „Има нещо безкрайно трогателно във взаимната симпатия, която владее между южните славяни и чехите и то вече от дълги години. И при най-малкия досег на жизнените интереси и там и тук чувствуваме такава нежност, каквато може да придаде само любовта." Това изказване, макар че е направено по конкретен повод, всъщност би могло да се вземе като основен лайтмотив при определяне на българославянските взаимоотношения в епохата на Българското възраждане, а и по-късно, за да зазвучи с истинската си сила в наши дни. България — останала дълго под отоманско иго — със свободолюбивите си стремежи не само е будела симпатиите и съчувствието на другите славянски народи, но е извиквала у тях най-чиста братска любов. Тази любов се оглежда и намира израз в творбите на най-изтъкнатите представители на славянската култура. Те са разпространявали и популяризирали творбите на българския народен гений, създавали са книги по бъл-

гарски сюжети, активно са съдействували за възраждането на българската култура. От друга страна, културните дейци на младата току-що възраждаща се българска нация с пълни шепи са черпили опит и знание от литературната съкровищница на братята славяни. Това наистина е един трогателен пример на взаимност и разбиране — една общност, която може би е безпрецедентна в световен мащаб.

В своята книга проф. Е. Георгиев в отделни глави-очерци разглежда последователно южнославянската литературна общност, възникването на новата българска литература в светлината на българо-руските, българо-украинските, българо-чешките и българо-полските взаимоотношения. Това е най-значителната и обемна част в книгата. Тя е богата с фактически и библиографски материал, като някои от фактите се привеждат за първи път. В този раздел най-добре се откроява дългогодишното натрупване и дългогодишната подготовка за написването на този труд.

Професор Е. Георгиев лансира свои литературни идеи относно южнославянската литературна общност. Той изтъква успоредността в обществено-икономическото изграждане на южнославянските народи и прави извод, че би могло да се говори „дори за общ литературен живот“ още в епохата на Средновековието. Делото на редица труженици днес е достояние както на сръбската, така и на българската култура, където общността се изявява най-ярко. Постепенното диференциране, което настъпва в южнославянските литератури, е предшествувано от една общност, върху която се изгражда Ранният ренесанс и Предренесансът в тях. В този порядък са разгледани и проявите на южнославянското просвещение, романтизъм и реализъм.

Тази трактовка привлича със своята оригиналност, тя е изградена по-скоро в литературно-теоретичен план и познатите факти получават ново и интересно осветление. Братското съчувствие на останалите славянски народи, тяхното топло и приятелско отношение към поробените българи е намерило израз в останалите литературни очерци. Тук са засегнати и поставени преди всичко принципни проблеми, те дават добра основа за бъдещата работа на учения-славяновед и, няма съмнение, ще бъдат отправна точка за всяко по-детайлно разглеждане на набелязаните проблеми.

Трети основен кръг от въпроси са набелязани в очерка „Приносът на славянските литератури в развитието на световната литература“. Дефиницията за понятието „световна литература“, която предлага авторът, носи белезите на условност. Но иначе не би могло да бъде, сам той бележи:„ Световната литература е протичала и протича като пълноводна могъща река, която е набирала и набира могъществото и пълноводието си както от широките течения на зоналните литератури, така и от многобройните притоци на народностните, респективно националните литератури“. В този многоводен поток авторът се е помъчил да открие мястото на славянските литератури, да посочи техния принос в културната съкровищница на човечеството. И тук не е търсена някаква детайлизация, а са разработени основни проблеми, дадени са отново методологически указания. Когато се докосва до съвременното състояние на славянските литератури, авторът сполучливо перифразира една мисъл на Волтер и изтъква, че „за славянските народи най-дълъг е XX век“. И действително, потисканите творчески сили на славянските народи едва сега се разгърнаха напълно — първи и заедно славяните градят най-прогресивния обществен строй — комунизма. Славянските народи крачат заедно в първата редица на развитието и диктуват човешкия прогрес. Промените в обществения живот на славянството довеждат до изграждането на литература, новаторска по форма и по съдържание. Проф. Георгиев умело подчертава новото, което славянските литератури допринасят в световен мащаб. Създаването на новия литературен метод — социалистически реализъм най-пълно и многостранно е в състояние да отрази настъпилите промени в обществения живот на славянството. Наред с това се изтъква, че „партийността стана неделима съставка на народността“. За първи път образът на комуниста в неговата цялост стана предмет на изображение в славянските литератури. Изтъква се, че съвременната славянска литература е призвана да води човечеството, да осветява пътя му към възход и прогрес.

Последният очерк не е така проблемен, тук се прави общ преглед на отражението на „славянските литератури в българското литературознание.“ Този преглед се отличава с широта и чудесно овладяване на литературните факти. Той дава представа за постиженията на българската славистика, за нейното развитие чак до наши дни. Даденте преценки за делото на българските славяноведи са авторитетни, направени са с такт, спокойно, без залитане и излишни пристрастия, но винаги от гледището на критика-марксист и затова немалко от трудовете не устояват критиката на автора.

Книгата на проф. Емил Георгиев „Общо и сравнително славянско литературознание“, е не само доказателство за широтата на неговите търсения в областта на славянското литературознание, но и гаранция, че някои от набелязаните тук конспективно въпроси отново ще станат предмет на неговото аналитично и ерудирано перо.

Драган Ничев

СЪДЪРЖАНИЕ

на 11-та годишнина — 1967 г. на „Литературна мисъл“

СТАТИИ

Авджиев Жерлю — Максически литературен критик и публицист, III, 59.
Ангелов Валентин — Комуникативната функция на изкуството, IV, 46.
Баева Соня — Неофит Хилендарец Бозвели и Петко Славейков, III, 40.
Бояджиева Ваня — Вечната и свята Багряна, VI, 3.
Генов Кръстьо — Социалистическото историческо самосъзнание — новаторски естетически принцип на социалистическия реализъм, VI, 42.
Георгиев Любен — Фейлетоните на Георги Кирков, III, 20; Млади поети. Първан Стефанов. Христо Фотев, I. 112.
Дейкова Олга — Към въпроса за творческия развой на Димчо Дебелянов, VI, 53.
Димов Георги — Иван Вазов и борбата за създаване на национално самобитна реалистична литература, II, 38.
Димчева Росица — Сентенцията и пословицата във възрожденската ни литература III, 75.
Добрев Чавдар — Някои проблеми на реализма в изкуството на Вахтангов, I, 95
Дудевски Христо — Формирането на новия герой в прозата на Алексей Толстой, VI, 76.
Зарев Пантелей — Народопсихология и литература. Теоретико-исторически модел на литературата ни отпреди Освобождението до Първата световна война, II, 3.
Каролев Стоян — Естетическите позиции на сп. „Ново време“, IV, 3.
Константинова Елка — Рушенето на „мъничкия свят“, II, 80.
Леков Дочо — Българската преводна белетристика и „побългаряването“ през Възраждането, I, 77.
Ликова Розалия — Павел Вежинов, IV, 13.
Литературна мисъл — Емилиян Станев на 60 години, I, 128.
Литературна мисъл — Минко Николов, I, 144.
Мечев Константин — Целенасочен разказ, III, 92.
Минков Марко — Шекспир, Флечер и Расин. За ренесансовата и бароковата традиция, II, 64.
Натев Атанас — Драма и киносценарий, I, 29.
Николов Минко — Съвременно митотворчество и развенчаване на митове, III, 3.
Николов Никола — Баладата в творчеството на Пенчо Славейков, I, 3.
Топчиева Катя — „Време разделно“ и някои проблеми на историческия роман, IV, 80.
Хаджикосев Симеон — Българският символизъм и влиянието на френските символисти върху него, I, 49.
Чайка Хенрика (Варшава) — Някои художествени особености на българските народни исторически песни, IV, 65.
Шишкова Магдалена — Идеи и образи в ранните разкази на Димитър Талев, VI, 14.

Пред 50-годишнината на Великия Октомври

Георгиев Емил — Великият Октомври — преломен момент в развитието на славянските литератури, IV, 95.
Йорданов Христо — Великата октомврийска социалистическа революция и развитието на българската литература, III, 102.
Колевски Васил — Съветската литература в „Изкуство и критика“, II, 111.
Озеров Виталий М. (Москва) — В историческа проекция. От позициите на марксизма-ленинизма, II, 101.

Светлината на Октомври

Григоров Крум — Тя се загнезди в мене още в детските ми години, V, 12.
Ламар — Мисли за свободата, V, 7.
Манов Емил — Мой празник, V, 14.
Марангозов Николай — Русия въжделена, V, 8.
Радевски Христо — Октомври в моя живот, V, 6.
Стоев Генчо — Любов, получена по наследство, V, 16.
Стоянов Людмил — Влиянието на Октомври върху развитието на българската литература, V, 3.

*

Анчев Ангел — Николай Хрелков и проникването на съветската литература у нас през 20-те години, V, 147.
Зарев Пантелей — Октомврийската революция и промяната на художественото съзнание в българската литература през 20-те години, V, 18.
Кунчев Влъчко — Ленинският подход на Георги Димитров към литературата и изкуството, V, 125.
Натев Атанас — Методологическата дилема пред съвременното литературознание. Паралелни проблеми в развоя на съветското и на българското литературознание, V, 43.
Павлов Любомир — Октомври и проблемът за литературните връзки, V 113.
Храпченко Б. (Москва) — Октомврийската революция и творческите принципи на социалистическата литература, V, 81.
Цанев Георги — Октомврийската революция и търсене на нови пътища в българската литература, V, 79.

Дискусии:

Ничев Александър — По някои основни въпроси на трагическото, III, 125.

100 години от смъртта на Г. С. Раковски

Димов Георги — Георги С. Раковски в развитието на българската литература, VI, 82.

130 години от гибелта на Пушкин

Георгиев Емил — А. С. Пушкин и българите, II, 126.

Творческа анкета

Бояджиева Ваня — при Елисавета Багряна, III, 140.

Спомени

Делчев Борис — Срещи и разговори с Димитър Полянов, IV, 109.

НАУЧНИ СЪОБЩЕНИЯ

Ангелов Боню Ст. — Пълен южнославянски превод на съчинението „Небеса“, II, 132; Ръкописен екземпляр от „Стематографията“ на Христофор Жефарович, IV, 132.
Мирчев Димитър — Неизвестна листовка със стихотворение на Вазов, IV, 134.

МАТЕРИАЛИ И ДОКУМЕНТИ

Анастасов Теодосий — Берковски събития и лица в творчеството на Вазов, I, 133.

Из литературния живот в чужбина

Хилшер Еберхард — Цикълът романи на Арнолд Цвайг за Първата световна война, VI, 101.

Писмо от Стокхолм

ПРЕГЛЕД

Василев Дженю — Съвременна шведска белетристика, VI, 110.

Съвременна художествена литература

Григоров Георги М. — „Обикновените хора“ през тревожната 1923 година, III, 147.
Добрев Чавдар — Поема за един народ („Цената на златото“), IV, 138.
Йорданов Христо — Сибирският поход на Радичков и златният идол на Севера, I, 147;
Планетарния трус и вечния огън на Октомври, V, 153.
Караджова-Попова Марина — Първият роман на Блага Димитрова, I, 155.
Константинова Елка — Литературен сборник „Октомври“, V, 159.
Шишкова Магдалена — В тревожния свят на съвременния човек, II, 136.

Литературознание

Арнаудов Михаил — Гьоте в България, II, 140.
Братоев Петър — „Незавършени портрети“, VI, 125.
Бъклова Катя, Янева Катя — Голямо дело на българската библиография, II, 146.
Вълчев Величко — Нов съветски труд върху фолклора, V, 162.
Вълчев Георги — Словашката литературна критика, III, 163.
Грашева Лиляна — Книга за историческото дълголетие на Климент Охридски, III, 158.
Дудевски Христо — Изучаването на българската литература в Съветския съюз, I, 157.
Йорданов Христо — В съзвучие с творческата природа на Иван Вазов, VI, 120.
Конев Илия — Новата история на българската възрожденска литература, том II, IV, 145.
Ничев Драган — „Общо и сравнително славянско литературознание“, VI, 127.
Свинтила Владимир — Актуалният Хегел, III, 152.
Таринска Стефана — Нови данни за творческата биография на Любен Каравелов, I, 161.
Филипов Владимир — Виден български шекспировед, II, 150.
Хайрабедян Гаро — Съветско монографично изследване върху арменския романтизъм, V, 167.
Цонев Светозар — „Герои и характери“ (Ефрем Каранфилов), IV, 154.
Янева Катя — Октомври и българската литература, V, 161.

Хроника

„ „ „ — Защитена докторска дисертация, IV, 158.
„ „ „ — Защитени кандидатски дисертации, I, 166.
„ „ „ — Из отчетния доклад на Института за литература за работата му през 1966 г., I, 165.
„ „ „ — Нов научен труд за Кирил Христов, I, 166.
„ „ „ — Обсъдени научни трудове, IV, 159.

SOMMAIRE

Vania Boyadjieva — Bagriana l'éternelle et la sainte 3
Magdaléna Chichkova — Idées et images dans les premiers récits de Dimitar Talev 14
Krestiou Ghénov — La conscience de soi historique socialiste — principe esthétique novateur du réalisme socialiste 42
Olga Deïkova — Sur la question de l'évolution créatrice du poète Dimtcho Débélianov 53
Christo Doudevski — La formation du novel héros dans la prose d'Alexis Tolstoi 76

100 ons de la mort de G. S. Rakovski

Ghéorghi Dimov — Ghéorghi S. Rakovski et sa place dans l'évolution de la littérature bulgare 82

A travers la vie littéraire à l'étranger

Eberhard Hilscher — Les romans d'Arnold Zweig sur la Première guerre mondiale 101

Lettre de Stockholm

Djéniou Vassilev — La prose suédoise contemporaine 110

REVUE

Christo Yordanov — En harmonie avec le naturel créateur de Ivan Vazov 120
Pétar Bratoëv — Portraits inachevés 125
Dragan Nitchev — „La science littéraire slave générale et comparée“ 127
Sommaire de la Onzième année de la Revue la pensee litteraire 130

Адреси — на редакцията: сп. Литературна мисъл, бул. Витоша 39, София Ц. тел. 88-42-89
на администрацията: Издателство на БАН, София 13, кв. Гео Милев, ул. 36, бл. VI тел. 72-44-11. Абонаменти се внасят във всички пощенски станции или по с|ка №96Т|115 БНБ — Софийски градски клон

Технически редактор М. Атанасова

Дадена за набор на 5. XII. 1967 г.
Печатни коли 8,38
Формат 71×100/16 Тираж 2000
Отделна книжка 0,75 лв.

Подписана за печат на 23. I. 1968 г.
Издателски коли 9,97
Поръчка № 536
Годишен абонамент 4 лв.

Набрана и отпечатана в печатницата на Издателството на БАН