ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

ЧИТАЛНЯ

Институт за литература БИБЛИОТЕКА

3

ГОДИНА ВТОРА 1958 МАЙ — ЮНИ

М690-9580
ПРОВЕРКА 1973 г.
ПРОВЕРКА
16-04-2023

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

ГОД. II
КН. 3
1958

ОРГАН НА ИНСТИТУТА ЗА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА ПРИ БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ДВУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА ЕСТЕТИКА, ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЯ И КРИТИКА

ЧИТАЛНЯ
Институт за литература БИБЛИОТЕКА

СЪДЪРЖАНИЕ

Поздравление на Централния комитет на Българската комунистическа партия до отчетно-изборното събрание на Съюза на българските писатели 3

Повече между народа, по-близо до живота — реч на първия секретар на Централния комитет на Българската комунистическа партия др. Тодор Живков на отчетно-изборното събрание на Съюза на българските писатели 6

Животът и историята на народа — неизчерпаем източник за творчество — реч на председателя на Министерския съвет др. Антон Югов, произнесена на вечерята на Съюза на българските писатели 25

*

* * * — Пред VII конгрес на Българската комунистическа партия 30

Тодор Павлов — За нашите дискусии. По всички ли въпроси и при всички ли обстоятелства ще дискутираме? 34

Ефрем Каранфилов — Психологическите основи на езиковия шаблон в литературата 47

Георги Димов — За научното и културно наследство на Иван Д. Шишманов 66

Кирил Дарковски — Срещу апологията на абстрактното изкуство 88

Пред IV славистичен конгрес в Москва

Велчо Велчев — Пушкин в българската литература 98

Емил Георгиев — Западнославянските литератури в нашето литературознание 114

НАУЧНИ СЪОБЩЕНИЯ, ДОКУМЕНТИ И СПОМЕНИ

Желю Авджиев — Максим Горки и Георги Бакалов 130

ПРЕГЛЕД

Христо Йорданов — Творческият път на Елин Пелин 140

Стойко Божков — Две украински изследвания върху българската литература 149

ПРОВЕРКА 2009 - 2010

ПРОСВЕТНА
16 -04- 2023

Коректор — М. Блажева

Адрес на редакцията: сп. „Литературна мисъл“, бул. Сталин 39, София
тел.: 8-42-89, 8-13-91
Абонаменти се внасят във всички пощенски станции или по с/ка № 96 Т/262 БНБ — Сталински районен клон — София. Годишен абонамент — 26 лева

Поръчка № 150 Формат: 72/100/16 Дадена за печат на 15. IV. 1958
Тираж — 5000 Печатни коли — 9 1/2

Печатница на Държавното военно издателство при МНО

ПРОСВЕТНА
2009 -2010

☆

ПОЗДРАВЛЕНИЕ

НА ЦЕНТРАЛНИЯ КОМИТЕТ НА БЪЛГАРСКАТА КОМУНИСТИЧЕСКА ПАРТИЯ

ДО ОТЧЕТНО-ИЗБОРНОТО СЪБРАНИЕ НА СЪЮЗА НА БЪЛГАРСКИТЕ ПИСАТЕЛИ

Централният комитет на Българската комунистическа партия поздравява сърдечно българските писатели, творците на новата българска литература.

Българската комунистическа партия и целият български народ се гордеят със своята народна интелигенция, която в борбата против фашизма и капитализма не склони глава пред златото и куршума, която и днес отдава всичките си сили и способности за разцвета на нашата социалистическа Родина.

Излезли от недрата на трудящия се народ, българските писатели в голямото си болшинство винаги са били негови верни синове. Мнозина от тях активно и с цялата си душа участвуваха в борбата против фашизма и капитализма, бяха преследвани, интернирани, затваряни, сражаваха се в партизанските отреди, а някои отдадоха и живота си. В голямото си болшинство българските писатели нямаха и нямат други интереси освен интересите на Партията и народа. Мечтите на народа и Партията бяха и си остават и техни мечти. Тази жива връзка на писателите с народа и Партията определя дълбокореалистичния характер и комунистическата насоченост на българската литература, тя е изворът на истинското творческо вдъхновение.

Изплашени и озлобени от огромните успехи на социалистическите страни начело със Съветския съюз, от постоянно усилващото се влияние на великите идеи на комунизма сред трудещите се от целия свят, враговете на социализма предприеха през последните две години бясно настъпление против социалистическите страни, против комунизма. Особено яростна бе тяхната атака на идеологическия фронт. Отровното жило на своята пропаганда те насочиха преди всичко към творческата интелигенция, към писателите. В тази остра идеологическа борба огромната част от българската интелигенция, в това число и българските писатели, показа своята политическа зрялост. Позорно се провалиха опитите на враговете да откъснат писателите от Партията и народа, от борбата за построяването на социализма. Българските писатели намериха в себе си достатъчно сили да изживеят временните колебания и съмнения, които се появиха сред някои измежду тях, и да дадат отпор на ония неправилни настроения и възгледи, породени от влиянието на буржоазната и дребнобуржоазната идеология, които противоречат на нашите реалистични и истински народни литературни традиции, на целите и задачите на новата, социалистическа литература.

През годините на народната власт българските писатели създадоха значителни художествени произведения, в които са отразени борбите на българския народ за национално и социално освобождение, патосът на социалистическото строителство. Вдъхновени стихове за антифашистката борба и за новия живот написаха поетите. Достойно място в развитието на българската литература зае романът. На сцената се утвърдиха нови български драми.

Големите успехи в развитието на нашата нова литература, нейните най-добри творби са ярко доказателство за животворната сила на метода на социалистическия реализъм, за богатите възможности, които разкрива той пред творците на литературата и изкуството. Пуснал дълбоко корени в българската пролетарска литература още отпреди 9 септември 1944 година, този метод се утвърди през годините на народната власт като основен художествен метод, към чието усвояване и творческо развитие са насочени усилията на българските писатели.

Социалистическият реализъм е жив творчески метод, който наследява и развива всичко прогресивно и демократично, всичко естетически ценно от литературата и изкуството на миналото. Социалистическият реализъм е крачка напред в равитието на световната художествена мисъл. Той е свързан пряко с борбата на работническата класа против капитализма, с изграждането на социалистическото общество, с възпитанието на трудещите се в комунистически дух. Негова съществена, най-важна черта е комунистическата партийност. Негово основно изискване е правдивото изобразяване на действителността в нейното революционно развитие.

Практиката показа, че онези, които под една или друга форма се стремят да отрекат метода на социалистическия реализъм, искат или не искат, изпадат на позиции, чужди на нашата социалистическа идеология. Такива хора фактически помагат на онези, които с ярост се нахвърлят срещу нашето непрестанно развиващо се и процъфтяващо социалистическо изкуство.

Българската комунистическа партия призовава писателите да създават образи на герои, борци и строители, които да блестят с най-ярките черти на българския народ — неговата революционност, мъжество и трудолюбие, неговата целеустременост и вярност към делото на комунизма, образи, които да служат за пример на трудещите се, да мобилизират силите, да зоват на подвиг за щастието на народа.

Вдъхновяващ пример и велик учител за българските писатели е съветската литература — най-прогресивната литература в света.

Партията и народът искат от писателите да се свържат още по-тясно с живота на народа, още по-отблизо да изучават и опознават нашата нова действителност и с вдъхновеното си слово да дадат своя принос за изграждането на социалистическото общество. Като утвърждават със своето творчество новия живот, великите идеи на комунизма, българските писатели трябва да водят упорита борба против проявите на класовия враг, против буржоазната и дребнобуржоазната идеология и тяхното влияние, против вредните преживелици от миналото, против корупцията, разхитителството, бюрократизма и всички ония извращения и безобразия, които петнят нашия нов живот и нямат нищо общо със социалистическия строй, морал и етика.

Първостепенна задача на Съюза на българските писатели е да работи упорито за идейно-теоретическото възпитание на своите членове, да им помага в задълбоченото усвояване на марксистко-ленинската теория, единствено верния компас за правилното ориентиране в живота, непобедимо

оръжие в идеологическата борба. Трябва и занапред търпеливо, принципно и другарски да се помага на онези писатели, които допускат идеологически грешки, да ги осъзнаят и изживеят, отново да намерят достойното си място в редиците на творците на социалистическата ни литература.

Дълг на литературната критика е да бди за идейната чистота на литературата, да се бори за окончателното преодоляване на проявите на ревизионизма, под каквито и форми да са замаскирани те. Следвайки мъдрите указания на Георги Димитров, тя трябва да гледа на литературата като на мощно оръжие за познаване и изменение на действителността, за възпитаване на трудещите се в социалистически дух, за израстването им като всестранно развити личности, верни и предани борци за делото на комунизма, да води неотслабваща борба против вредните буржоазни декадентски влияния в литературата, против сивотата и схематизма, против формалното и бездушно отношение към писателското дело.

Българските писатели трябва да издигнат още по-високо знамето на пролетарския интернационализъм, да съдействуват за сплотяване на силите на трудещите се, на борците за мир от целия свят, да се включат активно в международната борба за запазване, утвърждаване и развитие на марксистко-ленинската естетика, на социалистическо-реалистическото изкуство.

Централният комитет на Българската комунистическа партия призовава писателите към неуморна творческа работа, към смели дръзновения и новаторство, към по-нататъшно обогатяване на литературните форми, жанрове и стилове на основата на социалистическия реализъм. Въпросът за художественото майсторство, за повишаване на идейно-художественото равнище на литературата е един от основните въпроси пред българските писатели.

Важна задача на Съюза на българските писатели е непрестанната помощ и грижи за идейно-творческо израстване на младите писатели, създаването на творческа атмосфера, която да осигури пълен разцвет на техните таланти.

Като пожелава успех в работата на отчетно-изборното събрание на Съюза на българските писатели, Централният комитет на Българската комунистическа партия изказва увереност, че българските писатели ще изпълнят с чест своя дълг пред народа, като създадат произведения, достойни за героичната епоха на социализма.

ЦЕНТРАЛЕН КОМИТЕТ НА
БЪЛГАРСКАТА КОМУНИСТИЧЕСКА ПАРТИЯ

София, 7. IV. 1958 *г.*

☆

ПОВЕЧЕ МЕЖДУ НАРОДА, ПО-БЛИЗО ДО ЖИВОТА

Реч на първия секретар на Централния комитет
на Българската комунистическа партия др. ТОДОР ЖИВКОВ
на отчетно-изборното събрание на Съюза на българските писатели

Драги другари и другарки,

На настоящото ваше събрание искам да се изкажа по някои въпроси на работата на идеологическия фронт, и по-специално в областта на литературата и изкуството. В своето изказване аз съм улеснен от това, че тези въпроси са засегнати в приветствието на Централния комитет на Партията и бяха тук обстойно обсъдени. Вярвам всички ще се съгласите, че нас особено много ни улесняват в това направление забележителните изказвания на другаря Хрушчов по въпросите на литературата и изкуството, които имат жизнено значение за правилното развитие на литературата и изкуството не само в Съветския съюз, но и в другите социалистически страни. Именно поради тяхната важност позволете и аз да се спра на тях.

Преди това обаче бих желал да спра вашето внимание върху някои проблеми на социалистическото строителство, на по-нататъшния подем на икономиката и културата, с които живее нашата Партия и които представляват основното съдържание на нейната дейност. Защото не може днес правилно да се оценява и насочва работата на който и да е участък, в това число и на идеологическия фронт, без да се разглежда тя в светлината на задачите на социалистическото изграждане на страната, които Партията и народът решават и предстои да решават в близко бъдеще.

Съдържанието на целия наш живот, на нашата всекидневна борба, както е известно, е продиктувано от грижата за човека, от необходимостта да изграждаме непрекъснато социалистическия строй, да развиваме бързо промишлеността, селското стопанство и културата, за да задоволяваме все по-пълно растящите потребности на трудещите се. Сега, когато ние вече завършихме успешно Втората петилетка и започваме да изпълняваме третия петгодишен народностопански план за развитие на нашата страна, можем да кажем, че на Партията и народа се удаде да постигнат значително повишение на материалното и културното равнище на живота у нас. В това отношение ние успяхме да се наредим на едно от първите места между социалистическите страни. Този наш успех ние трябва правилно да оценим, вредно е, ако не го виждаме или го подценяваме и пренебрегваме.

На какво се дължи този наш успех?

Този наш успех е немислим без правилната икономическа политика на Българската комунистическа партия.

Вие помните, че по време на Априлския пленум на Централния комитет на Партията и след него имаше отделни гласове, че икономическата политика на Партията била уж неправилна и погрешна, с лека ръка се предлагаха какви ли не изменения в нея.

Още тогава Централният комитет, цялата Партия най-решително отхвърлиха всички подобни твърдения.

Животът напълно потвърди правилността на нашата икономическа политика.

Основните линии на политиката на Партията за изграждане на социализма в града и селото са изработени под личното и непосредствено ръководство на Георги Димитров, начертани са от Петия конгрес и са потвърдени от Шестия конгрес на Партията.

Нашата политика е политика на развитие на производителните сили на страната, на социалистическа индустриализация, на социалистическо преустройство на селското стопанство, на постоянно повишаване на материалното и културното равнище на трудещите се. Резултатите от осъществяването на тази политика показват, че независимо от допуснатите отделни грешки и слабости, тя е провеждана правилно.

През Първата и Втората петилетка ние осигурихме в общи линии правилно съотношение между фонд „натрупване“ и фонд „потребление“, което средно за Втората петилетка по текущи цени е около 20 към 80.

Правилно провеждахме ние и индустриализацията на страната. При определяне и осъществяване на нашата програма за социалистическа индустриализация на страната винаги сме изхождали от положението, че Народна република България е неразделна част от единната световна социалистическа система, че развитието на нашата промишленост се опира на материално-производствената база на социалистическия лагер и преди всичко на Съветския съюз. Това значително облекчи процеса на нашата индустриализация. Това ни позволи най-рационално да използуваме природните, материалните и финансовите ресурси, предпазили ни от излишно изразходване на средства и ненужно напрежение на икономиката. Фактите показват, че Партията и Правителството в основни линии правилно са определяли насоките и темповете на индустриализацията. Спазвайки линията за преимуществено развитие на тежката промишленост, Партията и Правителството развиваха промишлеността главно върху собствена суровинна база, което ни дава големи предимства.

Правилната политика на Българската комунистическа партия за социалистическото преустройство на селското стопанство осигури победата на социализма и в българското село, което е голям наш успех. Две са най-важните обстоятелства, които допринесоха за тази победа. Първо, творчески прилагайки Лениновия кооперативен план и опита на съветското колхозно строителство, Партията изнамери трудово-кооперативните земеделски стопанства като най-подходяща форма при нашите конкретни условия и традиции за преустройство на селското стопанство върху социалистическа основа, за обединяване на трудещите се селяни в борбата им за освобождение от капиталистическа експлоатация, за по-добър живот. И второ — което е особено важно — Партията и социалистическата държава провеждаха кооперирането на селските стопани организирано, спазвайки принципа на доброволността, осигурявайки необходимото ръководство и помощ — икономическа, финансова, политическа, културна, организационна; те не оставиха това важно и трудно дело на самотек.

Друга важна задача, която следва настойчиво и с размах да разрешим, ако искаме да постигнем по-нататъшното подобряване на народното благосъстояние, това е — постоянно да издигаме равнището на техническия прогрес и върху тази основа да осигурим рязко увеличаване на производителността на труда в промишлеността, строителството и селското стопанство. Защото техниката е могъщ лост и основа за непрекъснатия подем на цялото народно стопанство. Ние трябва постоянно да я усъвършенствуваме, да става тя по-производителна, за да се намалява себестойността на промишлената продукция и да станат всички промишлени предприятия високорентабилни. Тази задача е сложна и трудна. Ние следва да я решаваме сега и в близкото бъдеще въз основа преди всичко на нашата развиваща се машиностроителна промишленост. Нейното изпълнение трябва да бъде постоянна наша грижа.

Решаването на големите задачи за по-нататъшното развитие на икономиката изисква също така да се усъвършенствува ръководството на нашия стопански живот, да се доближи то до производството, да стане по-конкретно и по-оперативно.

Практическа програма за по-нататъшно развитие на производителните сили на страната, за нов подем на икономиката и културата и за по-нататъшно подобряване на положението на трудещите се е нашата Трета петилетка, директивите за която ще бъдат обсъдени на предстоящия конгрес на Партията.

Аз нямам възможност подробно да изложа пред вас съдържанието на тези директиви, но те наистина са забележителна програма за нашето по-нататъшно движение по пътя на социализма. През годините на Третата петилетка, както вече посочих, ние ще построим първия етап на новия металургически комбинат в Кремиковци, като същевременно завършим втория етап на металургическия завод „Ленин“ с още една нова доменна и две нови мартенови пещи. Ще бъдат построени и въведени в действие брикетна фабрика, коксо-химически завод; ще бъде разширен оловно-цинковият завод в Кърджали и ще започне строителството на нов завод за цветни метали в Пловдив; ще бъдат разширени химическият комбинат „Сталин“ и заводът за суперфосфатни торове в Димитровград и ще започне строителството на нов, значително по-мощен азотно-торов завод в Стара Загора; ще бъдат завършени медодобивният завод, два нови големи завода за производство на цимент, заводът за автотракторни резервни части; ще построим завод за акумулатори, два нови завода за производство на захар, завод за производство на пластмаси, целулозно-хартиен комбинат, нов завод за стъклария, нов кожарски завод; ще бъдат разширени содовият завод „Карл Маркс“ и заводът за производство на стъкло; ще се построят и ще влезнат в действие редица нови предприятия — за преработка на селскостопански произведения, за производство на строителни материали и др.; ще бъдат изградени и въведени в експлоатация редица нови водни и термически електростанции, с което общата инсталирана мощност на електроцентралите в нашата страна ще се увеличи два пъти.

В проектодирективата се предвижда значително по-нататъшно развитие на производителните сили и в селското стопанство, нов подем на културното, здравно, комунално и жилищно строителство в нашата страна.

Не е трудно да си представим, че това ново развитие на нашата икономика ще стане здрава основа за по-нататъшно повишаване на материалното и културното равнище на нашия народ. (*Ръкопляскания*). Нацио-

налният доход ще се увеличи в края на петилетката с около 50 на сто, реалните доходи на трудещите се ще нараснат не по-малко с 30 на сто, а стокооборотът на дребно — с не по-малко от 40 на сто. *(Продължителни ръкопляскания)*.

Утре проектодирективата ще бъде публикувана за всенародно обсъждане и вие ще имате възможност още по-пълно да видите светлите хоризонти, които разкрива тя пред нашия народ. *(Ръкопляскания)*.

Както досега, така и при изпълнението на грандиозните задачи на Третата петилетка нашият народ ще се опира на могъщия социалистически лагер, на голямата братска помощ на Съветския съюз и на взаимното сътрудничество с другите народнодемократични страни. *(Ръкопляскания)*.

Развитието на икономиката на страната, на нейните производителни сили, колкото и да е голямо, не изчерпва и не може да изчерпи задачата за изграждането на социалистическото общество. На преден план излиза и въпросът за преустройство на съзнанието на трудещите се, за тяхното комунистическо възпитание. А както знаете, съзнанието в своето развитие изостава от икономиката, преустройва се по-бавно от нея.

Необходимо е върху основата на великите промени в обществено-икономическите отношения в страната ни да се засили работата за комунистическото възпитание и превъзпитание на народа, за формиране на социалистическото съзнание в масите. Животът показва и у нас, че остатъците от капитализма се оказват най-жилави и най-трудно се преодоляват в идеологията и в съзнанието на хората, че докато в областта на икономиката ние окончателно сме ликвидирали капитализма, в областта на идеологията и съзнанието се задържат и проявяват немалко стари, буржоазни възгледи, старо, несоциалистическо отношение към държавата, към труда.

Възпитанието на новия човек, човек с високо социалистическо съзнание, с ново, комунистическо отношение към народнодемократичната държава, към труда, към обществото и семейството, човек, свободен от всякакви буржоазни, дребнобуржоазни, религиозни и други предразсъдъци — ето третата голяма наша задача, която има да решаваме.

Такива са, другари, накратко главните проблеми на нашето по-нататъшно социалистическо развитие, които определят основните насоки на работата на Партията, държавата и, разбира се, на идеологическия фронт.

Ние имаме благородната амбиция и пълна възможност в недалечно бъдеще — както неведнаж са ни казвали и нашите съветски приятели — да направим нашата страна земя-рай. *(Ръкопляскания)*. Както първи от народнодемократичните страни в Европа решихме с успех трудната задача за социалистическото преустройство на селското стопанство, така също можем да бъдем една от първите народнодемократични страни, която с успех да завърши построяването на социалистическото общество. *(Продължителни ръкопляскания)*. Не е ли това най-благородната задача, за която си струва човек да живее, да работи и да твори! *(Бурни ръкопляскания)*.

Ето преди всичко къде ще бъдат насочени и съсредоточени всичките усилия, цялата дейност, творческа енергия и инициативи на Партията, на целия наш народ! Ето къде ще бъдат дълбоките корени и източници на патоса на социалистическото строителство в страната ни! Ето къде ще бъдат и нашите трудности, ето къде ще се и зараждат противоречията на нашето развитие напред!

Другари,

И пред нашия идеологически фронт, пред нашата литература и изкуство се очертават още по-светли перспективи. Пред нашата творческа интелигенция и нейния челен отред — писателите, се разкриват широки възможности със средствата на художественото творчество, със своя талант и способности да помагат на Партията за комунистическото възпитание на трудещите се и за укрепването на социалистическото съзнание в тях, за формирането на моралните качества и черти на характера, на облика на новия, социалистическия човек, да вдъхновяват и мобилизират силите, енергията и ентусиазма на народните маси в борбата за изпълнение на практическите задачи на социалистическото строителство. В това именно е главната същност и главното предназначение на идеологическия фронт, на литературата и изкуството в условията на социализма.

Както досега, така и за в бъдеще нашата Партия и нейният Централен комитет ще отдават голямо значение и ще отделят изключително внимание на идеологическия фронт, на развитието на литературата и изкуството. (*Ръкопляскания*).

Това е необходимо особено днес, когато международната буржоазия е съсредоточила своя огън срещу нашия идеологически фронт. Не е тайна за никого, че империалистическите централи напоследък оставиха на по-заден план пропагандата срещу социалистическата промишленост, срещу жизненото равнище и ТКЗС в нашата страна, правят опити за интервенция в живота на българската литература и изкуство, издигат на щит отделните нездрави прояви у нас в тази област, ще им се да внесат разложение в средите на нашата творческа интелигенция, да откъснат и противопоставят на Партията макар и отделни нейни представители.

Ние с радост следва да изтъкнем, че огромното мнозинство от нашите творчески работници, от нашите писатели и дейци на изкуството стоят здраво на партийните позиции (*продължителни ръкопляскания*), със своята дейност и творчество оправдават големите грижи на Партията и народната власт към тях. Показател за това са излезлите през годините на народната власт значителни произведения на нашата белетристика, поезия и драматургия, на нашето изобразително изкуство, музика и кинематография, размахът и редица хубави постановки на нашето театрално, оперно и балетно изкуство — все талантливи творби на социалистическия реализъм.

Не можем също така да не отбележим със задоволство и факта, че и на сегашното ваше съюзно събрание със загриженост се разглеждат въпросите за развитието на нашата литература. И което е особено важно, вие отделяте централно място както на въпроса за връзките на писателите с народа, със социалистическото строителство, така и на въпроса за социалистическия реализъм като метод на художественото творчество, които въпроси са свързани най-тясно помежду си.

Как е гледала и гледа нашата Партия на тези въпроси?

Нашата партия винаги, още от времето на Димитър Благоев, е имала марксистко, класово-партийно отношение към въпросите на литературата и изкуството. Нейните вождове Димитър Благоев и Георги Димитров бяха непримирими срещу всеки опит да се отклони тя от нейните класови разбирания по въпросите на литературата и изкуството, против всеки опит да се обявят последните за надкласови явления и да се отрече по такъв начин необходимостта от пролетарски по характер литература и изкуство. Кой може сега да отрича правилността на тази партийна позиция?

Не е ли ясно, че ако Партията не отстояваше своите марксически класови позиции по идеологическите въпроси, включително и по въпросите на литературата и изкуството, ако не воюваше непрестанно за разпространение на социалистическата идеология, буржоазните възгледи можеха да нанесат несравнено много по-големи поражения в средите на нашата интелигенция и в съзнанието на масите.

Нашата Партия и днес стои на марксистко-ленински класови позиции по въпросите на литературата и изкуството. И в тази област Априлският пленум на Централния комитет на Партията дойде не да изменя линията на Партията на идеологическия фронт, на фронта на литературата и изкуството. Партийната линия и в областта на литературата и изкуството като цяло, независимо от допуснатите слабости и грешки през периода на култа към личността, беше правилна линия и се състоеше в осъществяването на основните марксистко-ленински принципи на социалистическото изкуство.

Ние всички знаем, че нашата сила — и като обществени, политически и партийни дейци, и като творчески работници — писатели, художници, композитори и артисти, е в неразривната ни връзка с народа, в това, че ние вярно изразяваме и защищаваме интересите на народа, че работим и творим за народа.

А какво е днес народът?

Народът у нас вече не е това, което беше вчера. В нашата страна вече не съществуват като класи градските и селските капиталисти. Народът — това е работническата класа, която създава материални блага в предприятията на нашата металургична, машиностроителна, химическа и преработвателна промишленост, която извлича огромни богатства из недрата на нашата земя, която строи нови фабрики и заводи, нови язовири и електростанции, нови жилища и културни домове, преодолявайки в тази огромна производителна и строителна дейност много трудности и изпитания; народът — това са днес кооперираните селски стопани, които в борба с изостаналостта развиват бързо нашето земеделие и животновъдство, създават условия за общия подем на нашето народно стопанство; народът — това са служителите и интелигенцията, които със своя труд осигуряват правилното функциониране на социалистическата държава, развиват образователното дело, науката, техниката, културата и изкуството в нашата страна; народът — това е нашата славна патриотична младеж, която самоотвержено се труди, овладява науката и културата, участвува активно в решаването на най-трудните практически задачи на социалистическото строителство; народът— това са нашата народна армия, нашата народна милиция, работниците на държавна сигурност, които денем и нощем стоят на стража на нашата свобода и социалистически завоевания против вътрешните и външните врагове на Родината ни. С една дума, народът — това са тружениците на социализма в града и селото, които със своите самоотвержени усилия изменят не само облика на нашата страна, но и себе си.

Ето какво е народът днес.

Този народ, неговият богат живот, неговата борба и героичен труд за победата на социализма, неговите мисли, чувства и въжделения, е и трябва да бъде главен обект на цялото художествено творчество у нас. Но затова, както съвършено правилно и тук се подчерта, художникът трябва да опознава живота в неговото многообразие и сложност, сам да участвува активно в борбата за по-нататъшното укрепване и развитие на социалисти-

ческия строй, да бъде обхванат от строителния патос, в който гори сега нашият народ.

Повече между народа, по близо до живота — ето какво е необходимо сега най-много на нашата творческа интелигенция, на нашите писатели, художници и композитори! (*Продължителни ръкопляскания*).

Цялата история на културата показва, че силата на всяка литература и изкуство е в техните здрави връзки с нуждите и проблемите на живота, с прогресивните и революционни движения на народните маси. Всяко произведение на изкуството е дотолкова велико и трайно, доколкото със съответната художествена сила отразява новите, прогресивните идеи и борби на своето време. Не в друго, а именно в плътната връзка с проблемите на епохата, с напредничавите тенденции в общественото развитие е изворът на величието и безсмъртието на такива титани на човешката мисъл и художественото творчество като Шекспир и Пушкин, Лев Толстой, Горки и Маяковски, Юго, Гьоте и Шилер и много други велики творци. Силата и безсмъртието и на нашите големи писатели и поети — на Христо Ботев, Любен Каравелов и Петко Славейков, на Иван Вазов и Елин Пелин, на Христо Смирненски, Гео Милев и Никола Вапцаров, силата и влиянието на всички, буквално на всички значителни наши писатели и поети е в тяхната кръвна връзка с народа, с неговите борби за национално и социално освобождение, във вярното, реалистичното отразяване на живота, във високата идейност на техните произведения.

Днес, когато ние заедно с развитието на социалистическата икономика изграждаме новия човек, човека с комунистически морал, няма по-съвършен метод, който да осигурява неограничени възможности за създаване на високоидейни, правдиви и в същото време високохудожествени произведения, да създава живи, пълнокръвни и неповторими образи и да отразява патоса на народната борба и труд, от метода на социалистическия реализъм.

Защо?

Защото това е метод на художествено пресъздаване на действителността от позициите на най-прогресивната теория — марксизма-ленинизма, защото само от тези позиции днес може да се разкрие и да се отрази в художественото произведение цялата правда за живота, да се разкрият и покажат не само външните явления, но и техните движущи сили, техният дълбок вътрешен смисъл, тенденцията на развитието.

Защото социалистическият реализъм дава възможност пълнокръвно да цъфтят всички видове и жанрове на литературата и изкуството, за богато разнообразие на стила, сюжета и тематиката, за най-пълно проявление на творческите способности, таланти и художественото майсторство, на индивидуалността, поривите, търсенията и дързновенията на твореца.

Социалистическият реализъм критически усвоява и развива по-нататък всичко ценно и прогресивно от художествените методи в миналото, той наследи най-доброто и от критическия реализъм. Но сега, при новите условия, когато трябва да се възпитават трудещите се в социалистически дух, да се насажда комунистически морал, старите реалистични школи са недостатъчни. Достатъчен ли е сега реализмът на Иван Вазов, Алеко Константинов, Елин Пелин за създаването на новия, комунистическия човек? Не, не е достатъчен. Ние първи издигнахме творчеството на тези наши писатели на най-висок пиедестал, но техният метод вече не отговаря на нуждите на нашето развитие.

Създаването на новия човек, възпитанието на комунистически добродетели и морал у трудещите се—ето кое е главното и същественото за нас. А тази голяма и благородна задача може да се постигне само чрез изпитания метод на социалистическия реализъм. (*Ръкопляскания*).

Сега вече съвършено ясно се вижда, че появилите се в последно време сред някои прогресивни творчески среди в социалистическия лагер и на Запад тенденции за отричане на социалистическия реализъм като уж „остарял“ и „тесен“ метод обективно водеха и не можеха да не доведат у едни до сериозно объркване и лутане в тяхното творчество, у други — до позициите на безидейността и аполитичноста, а у трети — до ревизионистични възгледи.

Трябва да кажем, че отделни наши дейци на културата и изкуството също се поддадоха на тези веяния.

Разбира се, в повечето случаи това бяха слаби творци, жертва на незадоволена амбициозност, които смятаха, че с някакво си „новаторство“ с някакви си „по-широки“ от социалистическия реализъм „художествени методи“ ще могат да превъзмогнат своята жизнена и литературно-художествена неподготвеност, да задоволят своето авторско самолюбие за бърза популярност. Трябва обаче да се съжалява, че някои наши писатели като другарите Емил Манов и Тодор Генов набързо написаха и публикуваха несполучливи в политическо и художествено отношение произведения. Нека се надяваме, че те вече разбират своята грешка, че виждат правилния път, по който трябва да вървят. Нека се надяваме, че тези автори ще ни дадат нови произведения, които в идейно и художествено отношение ще надминат най-хубавото, което досега са дали и ще оправдаят нашата надежда.

Другари,

Ще се спра още на два въпроса, които по време на Априлския пленум на Централния комитет на Партията бяха предмет на усилени разговори сред някои среди на нашата творческа интелигенция. Думата ми е за свободата и демокрацията в нашето общество, в частност за свободата на художественото творчество и на критиката, и второ — за партийното ръководство на идеологическия фронт, в това число и на литературата и изкуството.

Тези въпроси за нас, за нашата Партия не са дискусионни. По тях ние сме наясно. Доколкото обаче те бяха поставени от някои дейци на литературата и изкуството по повод на решенията на Априлския пленум на Партията, а и след това, позволете ми накратко да се спра на тях.

Както е известно, за нас, марксистите, демокрацията има класов характер, тя се определя от икономическия базис и е отражение на определени икономически отношения. В общество, разделено на експлоататори и експлоатирани, демокрацията служи на експлоататорското малцинство, против интересите на мнозинството от народа.

Съвършено нова, коренно различна е нашата народна демокрация. Тя е най-тясно свързана със съотношението на класовите сили и развитието на класовата борба вътре в страната и на международната арена, зависи от развитието на социалистическата икономика, от развитието на производителните сили на страната, от растежа на политическото съзнание и културата на народните маси. Нашата демокрация е демокрация на мнозинството, против малцинството на бившите експлоататорски класи.

Постоянно да се развива демокрацията, все по-широко, при последна сметка поголовно да се въвличат масите в управлението на страната, все

по-пълно да се осъществяват принципите на народовластието, равенството и свободата — такава е общата закономерност за социалистическите страни, която произтича от самата природа на социалистическото общество.

Ето нашето ръководно начало вчера, днес и утре.

Припомнете си само как стоеше този въпрос — въпросът за свободата и демокрацията — в нашата страна.

Веднага след деветосептемврийската победа капиталистическите елементи, заклети врагове на борбата на трудещите се за свобода и демокрация, се оформиха в противонародна опозиция и издигнаха за свое знаме не друг лозунг, а лозунга „за демокрация и свобода“. Този лозунг беше фалшив и лицемерен. Партията не само разясняваше това, но мобилизира масите за разгром на опозицията, която фактически беше контрареволюционно оръдие на международния империализъм и се стремеше да възвърне в страната ни буржоазнокапиталистическото господство.

По време на унгарските събития и у нас някои отново издигнаха лозунга за „свобода и демокрация“. Кой и защо издигна този лозунг? Може би това беше лозунг на народните маси, защото те са били обезправени и потиснати? Не, съвсем не. И в този случай нашата Партия ясно и без никакво колебание разясняваше какво всъщност се крие зад този фалшив и лицемерен лозунг. Това не беше лозунг в интереса на народа. Това беше лозунг, който целеше да развърже ръцете на противонародните елементи, да помогне на тяхната противонародна дейност. За съжаление на тази въдица на реакцията се хванаха и някои честни хора.

Нашата Партия, изхождайки от политическото, икономическото и културното развитие, системно, без колебание и люшкания, все по-широко е развивала социалистическата демокрация. На своя Априлски и Септемврийски пленум Централният комитет на Партията набеляза последователна линия за по-нататъшно демократизиране на обществено-политическия, държавния, стопанския и културния живот.

При определянето и провеждането на тази линия ние сме изхождали и се ръководим от обстоятелството, че у нас са налице необходимите условия за по-нататъшно развитие и усъвършенстване на демокрацията. Социализмът в нашата страна победи. В резултат на създадената единна социалистическа икономическа база в града и селото вече е ликвидирана капиталистическата класа. Върху тази основа все повече расте и крепне морално-политическото единство на народа. По места, в предприятията, в трудово-кооперативните земеделски стопанства и в органите на държавната власт и управление израснаха многобройни способни кадри. През последните няколко години значително пораснаха политическото и държавното съзнание и културата не само на кадрите, но и на народните маси. За по-нататъшното развитие на нашата демокрация благоприятствува също и укрепването на международното положение на народната ни република, а също така и общото укрепване на лагера на мира и социализма.

Затова линията на Партията за по-нататъшно развитие на социалистическата демокрация е правилна линия. За нас това е естествен и закономерен процес.

След Априлския пленум Партията и Правителството извършиха и вършат голяма работа в това направление. Разширени са правата на народните съвети. Централният комитет на Партията взе решение и провежда широка дейност за повишаване ролята на трудещите се, на професионалните съюзи и Отечествения фронт в управлението на страната и ръководството на производството. Тези дни, както е известно, бяха разгледани и

решени от Централния комитет, Министерския съвет и Централния съвет на профсъюзите въпросите за разширяване правата на ръководителите на предприятията и на профсъюзните органи и организации, за още по-нататъшното въвличане на производствените колективи в управлението на предприятията. Предстоят да се обсъдят и набележат мероприятия за засилване на прокурорския надзор и за укрепване още повече на народнодемократическата законност в страната и др.

Винаги обаче Централният комитет на Партията и Правителството са имали предвид, че развитието на социалистическата демокрация е двустранен процес, че трябва, провеждайки по-нататъшна децентрализация и развитие на демокрацията, да не отслабваме основите на централната власт, да не намаляваме нейната сила и боеспособност. Ръководен наш принцип и в държавния, и в обществения живот е принципът на демократическия централизъм. Съобразно с условията ние ще разширяваме още повече децентрализацията и демокрацията, без да отслабваме централизма, без да поставяме в опасност общодържавните и общонационалните интереси.

Едновременно с провеждането на мероприятията за по-пълно разгръщане на социалистическата демокрация, ние сме длъжни да държим сметка, че съществуват още у нас остатъци от капиталистическата класа, че съществуват — и което е особено важно — водят подривна борба срещу нас, срещу завоеванията на нашата социалистическа демокрация международни реакционни империалистически сили. Затова всякакви приказки за свобода и демокрация въобще, без оглед на конкретната обстановка, за някаква „чиста демокрация“ не са марксически. Те водят към разслабване на народната власт, пораждат и насърчават центробежни сили, обслужват не делото на социализма, а антисоциалистическите сили.

Социалистическата демокрация сама по себе си предполага свобода на критиката в обществото, борба на мненията, борба срещу отрицателните прояви в нашия живот и техните носители. Нашето разбиране за критиката винаги е било, е и ще бъде, че критиката и самокритиката са могъща движуща сила на нашето общество, че честната, градивната критика срещу грешките и недостатъците в нашата работа е за нас жизнена необходимост. Това нашата Партия винаги е поддържала и поддържа. Това не са голи декларации. Нашето, партийното разбиране на критиката и самокритиката има дълбоко съдържание и смисъл.

Широкото развитие на критиката и самокритиката в нашето общество е продиктувано: от една страна — от непрекъснатата борба за разрешаване на съществуващите и постоянно възникващи противоречия и конфликти между старото и новото, между назадничавото и прогресивното, за бързо и решително отстраняване на всичко онова, което дърпа назад и спъва непрестанния подем на производителните сили на икономиката и културата; и от друга страна — от наличието на антагонистично противоречие, което все още съществува между народната власт и остатъците от бившите експлоататорски класи, част от които, опирайки се и на международната реакция, не са се отказали да водят борба срещу народната власт.

У нас не само се поощрява критиката и самокритиката, но тя се и организира от Партията, от цялата наша общественост, като проверен от практиката метод за разрешаване на противоречията и за отстраняване на недостатъците в стопанското, държавното и културното строителство.

Следва да кажем, че ние не можем да бъдем доволни от сегашното състояние на критиката у нас. Критиката трябва с всички средства все

по-широко и по-смело да се разгръща. В тази насока Централният комитет на Партията полага и ще полага усилия.

Нашата Партия обаче не е за всякаква критика.

Нашата Партия е за смела, градивна критика от социалистически позиции, за такава критика, която бичувайки безпощадно грешките, недъзите и нездравите прояви в нашия живот и техните носители, изобличавайки остро недостойните в нашето общество — разни бюрократи, откъснали се от народа хора, корумпирани и разложили се елементи, в същото време с още по-голяма сила да утвърждава социалистическия строй, да помага за премахването на недостатъците, да показва огромните успехи и предимства на социалистическия строй, все повече да укрепва в масите вярата им в социализма и в Комунистическата партия.

Нашата Партия е решително против такава „критика", която цели не да разкрие недостатъците в нашата работа, а да очерни нашия социалистически строй, да отрече нашите успехи и завоевания, да дезориентира трудещите се и подкопае тяхната вяра в социализма, в народната власт, в Комунистическата партия и нейното ръководство. Ние сме били и ще бъдем винаги и решително против критиката от позициите на буржоазните и дребнобуржоазните интереси и идеологии, против безпринципната, нетворческата, не обективна и злонамерена критика, защото тя е насочена не срещу слабостите в нашето движение към социализма, а срещу основите на социалистическия строй, защото тя служи не на нашите, а на чужди интереси. За такава „критика" у нас няма и не може да има място, за нея няма свобода. Ленин казваше, че ако свободата на критиката означава свобода за защита на капитализма, то ние ще я смажем, че при социализма, където е провъзгласена свободата на критиката, трябва да се мисли за нейното съдържание.

Така стои въпросът за критиката и самокритиката в нашия обществен, политически и икономически живот. Така стои той и на идеологическия фронт, в областта на литературата и изкуството.

Могат ли нашата литература и изкуство, социалистическата литература и изкуство, да бъдат на страна от критиката срещу недостатъците в нашето общество? Могат ли те да заобиколят и избягнат противоречията и конфликтите в нашия живот, могат ли тези противоречия и конфликти да не бъдат отразени в отделни произведения? Не, не могат!

И наистина, каква литературна и идейна стойност ще има едно произведение — било то поема, повест, пиеса или роман, ако то лакира, представя действителността в захаросан вид, ако замазва недъзите и конфликтите? Такова произведение, колкото и да е талантлив неговият автор, ще звучи фалшиво, съвсем неубедително, не ще изиграе своята роля и не ще изпълни своето назначение. Тържеството на нашата, социалистическата правда не е парад, а трудна борба и няма да бъде сериозно онова произведение, което представя тази борба като самодоволно шествие към бъдещето.

Каква полза обаче може да има и от такива произведения, които в стремежа да покажат недостатъците и конфликтите безогледно отричат нашите успехи, събират и показват само отрицателното, клеветят и изопачават нашата, социалистическата действителност? От такива произведения може да има само вреда. Такива произведения обективно са насочени не против самите отрицателни явления и характери, а срещу социалистическия строй, срещу Партията и нейната идеология и политика. Такива произведения, искат или не искат техните автори, дезориентират, объркват

и обезверяват хората, пречат им да видят действителните отрицателни страни на живота и техните типични носители, да разберат правилно действителното съотношение на положителното и отрицателното в живота.

Разбира се, ние сме заинтересовани и в художественото творчество да се засилва честната градивна критика против старото в бита и съзнанието на хората, против остатъците от буржоазните възгледи и морал, против непорядките, против проявите на бюрократизъм, високомерие и откъсване от народа, против случаите на корупция и разложение, които още тук и там намират място в нашия живот.

Целият въпрос е как това да се прави?

Противоречията, конфликтите и недъзите не могат и не бива да се дават изолирано от нашите големи успехи, от наистина великите дела на свободния съзнателен труд на народа. Защото характерното за нашия строй са не слабостите и недостатъците, а новото, прогресивното, социализмът. Защото слабостите и недъзите са в остър конфликт със социалистическия идеал, с нашата социалистическа практика. Защото такава е жизнената правда, а тя правдиво трябва да бъде отразена в художествените произведения. Защото най-сетне задачата на критиката е не само да бие неправилното, нездравото, гнилото, но и да поощрява и укрепва новото, правилното, здравото.

Вземете например известното произведение на Маяковски „Баня“. Не е ли то силна сатира, която безпощадно разобличава бюрократизма, бездушието, тъпотата, ограничеността на някои служители и „ръководители“, без обаче да отрича съветския строй, новия съветски човек, работническата класа? Който гледа „Баня“, той изведнаж разбира, че бюрократизмът и бездушието не са характерни, не са присъщи, а са в крещящо противоречие със съветската действителност, със социалистическия строй. Нещо повече, през цялото произведение като червена нишка минава утвърждаването на новото, красивото, социалистическото, което въпреки трудностите и съществуващите недостатъци се създава и расте, за което си заслужава човек да се бори, да работи и ако се наложи и живота си да даде. (*Ръкопляскания*).

И наистина, другари, кой друг, ако не нашият идеологически фронт, нашата литература и изкуство ще утвърждават социалистическата действителност, която въпреки някои младенчески недостатъци е хиляди пъти по-народна, по-човечна, по-съвършена от капитализма? Кой друг ако не те ще показват предимствата на социализма пред капитализма, ще изобличават и осъждат капиталистическите порядки и политика, варваризма на империализма, ще сочат неизбежната гибел на капиталистическата система и тържеството на комунизма? Нима това ще вършат шарлатаните на Запад — верните идеологически слуги на империалистическата буржоазия, които съчиняват теории и песни за „процъфтяването“ на капитализма, представят го като някаква „обетована земя“ на благоденствие и благополучие и в същото време бълват какви ли не измислици и хули срещу света на социализма, срещу нашата социалистическа Родина?

Голямо е значението на нашата литературна критика за правилното развитие на литературата и изкуството, за успешното изпълнение на високите и отговорни задачи, които стоят пред тях.

Не можем тук с чувство на гордост да не изтъкнем, че през последните десетилетия, като започнем от нейния основоположник Димитър Благоев и стигнем до редица сегашни нейни представители, нашата марксическа литературна критика, въпреки някои грешки и неточности в оценката на

отделни произведения и автори, правилно е насочвала развитието на литературата и изкуството. Едва ли е нужно тук да говорим за изключително благотворната нейна роля за създаването и развитието на нашата прогресивна, на нашата пролетарска литература и изкуство. Едва ли е нужно тук да говорим за нейното високо гражданско, политическо и класово-партийно съзнание, за всеотдайността и смелостта, с които тя и при най-тежки условия намираше средства и възможности да брани основните принципи на социалистическата литература и изкуство, да защищава идеите на социализма, социалистическата действителност в Съветския съюз и нашата Партия от всякакви нападки и хули, независимо откъде те идват.

И точно затова е съвършено непонятно защо някои сегашни наши критици, които с перо и слово са воювали за утвърждаване на социалистическия реализъм у нас, предпочетоха днес или да замълчат, да не издигнат своя глас за защита на социалистическия реализъм против опитите да бъде той отхвърлен, или пък се обърнаха на 180 градуса, започнаха да се отричат от това, което по-рано със страст са утвърждавали.

Ние виждаме наши млади творци в поезията и белетристиката, в киноизкуството, в изобразителното изкуство, музиката и театъра, които не са лишени от талант, да се лутат, да стават жертва на вредни влияния на модернистични и индивидуалистични школи, да изпадат в неоправдан песимизъм, да се отклоняват от общественозначимите теми, да създават фалшиви и даже вредни произведения с претенции за мнима оригиналност, млади хора, които са изправени пред сериозната опасност да пропаднат като художествени творци. Упадъчни тенденции се появиха и в творчеството на някои утвърдени наши поети и писатели. А нашата литературна критика мълчи. Тя не само не се намесва, не помага на тези творци правилно да се ориентират по основните проблеми на художественото творчество, а с писанията и разбиранията на отделни критици още повече ги объркva.

Фактите показват, че доста често в подхода например към нашето конкретно културно наследство нашата литературна критика и история губи ленинския критерий, заема едностранчиви позиции. Под формата на борба против сектантското и ограничено тълкуване на наследството често се защищава упадъчното в нашата литература и изкуство, прави се идеологически компромис с буржоазно-формалистическата линия в естетиката, което открива пролуки за промъкване на безидейност и на буржоазна идейна контрабанда. Ние, комунистите, се отнасяме критически към културното наследство, възприемаме онова, което е прогресивно, ценно по съдържание и форма, което може да служи на новия живот, а отхвърляме онова, което е упадъчно, назадничаво, което служи на старото.

Крайно време е вече нашата литературна критика да излезе от това свое състояние, да вземе своето предно място на фронта на литературата и изкуството, да помогне да се очистят някои негови сектори от упадъчни влияния, непримиримо да воюва против всички отклонения и опити да се ревизират основни принципи на марсистко-ленинската естетика, реално да спомага за развитието на нашата литература и изкуство по пътя на социалистическия реализъм.

Другари,

Комунистическата партия осъществява своята направляваща и ръководна роля във всички сектори на нашето икономическо, държавно и културно строителство. Това съвсем не е случайно. То е напълно естествено и закономерно.

Ръководната роля на Комунистическата партия, независимо дали това се нрави или не на някои, е обективно предопределена от действителността, от икономическото и общественото развитие. Възникването и развитието на социалистическото общество, за разлика от всички предшествуващи го обществени строеве, не е стихиен процес, а е резултат на съзнателната и планомерна дейност на народните маси под ръководството на Комунистическата партия. Всички революционни, политически, икономически и културни преобразования в нашата страна се извършват върху основата на революционната теория на Комунистическата партия — марксизма-ленинизма. Немислимо е да се направи каквото и да било социалистическо преобразование у нас, в който и да е сектор, без ръководните указания на Партията. Без ръководната роля на Партията програмата за социалистическото строителство би изгубила почва под себе си, би се превърнала в утопия. Затова и занапред, както и досега, ние ще укрепваме и системно ще засилваме ръководната роля на Партията във всички сектори на нашата работа.

С пълна сила това важи и за фронта на литературата и изкуството. Ние добре разбираме, че литературата и изкуството са една от най-сложните форми на идеологията, че те имат свой специфичен характер и черти, свои особени проблеми. Тази сложност Партията отчита. Партийното ръководство на литературата и изкуството няма нищо общо с администрирането и командуването, с дребнавата опека и грубото вмешателство в художественото творчество, които могат да нанесат големи вреди. Партийното ръководство дава на творците основната насока за тяхното развитие, помага им по-тясно и здраво да се свържат с народа, да осмислят процесите на живота и идеологическата борба, да овладеят марксизма-ленинизма и винаги да вървят в крак с народа. Само правилният мироглед, идейната яснота, беззаветният стремеж да служи на народа позволяват на талантливия художник да бъде наистина глашатай на своята епоха. Партийното ръководство в същото време дава възможност за цялостно разгръщане на силите и инициативите на творците и на техните творчески съюзи, окриля работниците на литературата и изкуството в техните търсения, предпазва ги от погрешни увлечения, дава простор за пълен разцвет на литературата и изкуството. Партията не е имала и няма никакви намерения да регламентира литературата и изкуството. Да осигурят правилната политическа и идейна насоченост на литературата и изкуството — това е била и е главната грижа на Партията и нейния Централен комитет.

Някои другари обаче погрешно разбират въпроса за партийното ръководство и партийността на идеологическия фронт, смятат, че Централният комитет едва ли не ще стои над главата на творческите работници и всеки ден ще дава указания за работата им, опростяват нашето схващане на партийността.

Партийността е принцип, присъщ на социалистическата литература и изкуство, присъщ на всеки творец — комунист или безпартиен. Партийността не е монопол само на комуниста. Не е ли факт, че редица наши безпартийни писатели създадоха големи и вълнуващи произведения, които се отличават с високи художествени достойнства и ярка партийност, именно защото стоят на партийните позиции в изкуството, защото вървят с Партията. (*Ръкопляскания*). Затова безусловно прав е другарят Хрушчов, когато заяви, че който иска да бъде с народа, той винаги ще бъде с Партията, и който здраво стои на позициите на Партията, той винаги ще бъде с народа. (*Продължителни ръкопляскания*).

Някои казват: нека Партията и Централният комитет да се занимават с партийните организации, с политическата, държавната и стопанската работа, с промишлените предприятия, трудово-кооперативните земеделски стопанства, машинно-тракторните станции, с овцете, кравите и свинете, но не е необходимо те да се грижат и месят в работите на идеологическия фронт, на литературата и изкуството. Това било по-специален, по-особен сектор на работа. Ръководството на литературата и изкуството трябвало да бъде предоставено изключително на самите дейци в тези сектори и никой, в това число и Централният комитет на Партията, не трябвало да има дава указания, тъй като иначе се ограничавало и спъвало тяхното творчество. По такъв начин се опитаха да подложат на съмнение плодотворността на партийното ръководство и правилността на партийната линия в областта на литературата и изкуството. Издигнаха се макар и единични гласове за „освобождаване" на идеологическия фронт, на литературата и изкуството от партийното ръководство, за някаква си „свобода на творчеството", разбирана в буржоазно-анархистически, индивидуалистически дух.

Обстоятелството, че в миналото у нас бяха допуснати някои неправилни методи на ръководство на идеологическата работа, че имаше отделни случаи на декретиране при решаване на някои въпроси на творческата работа и налагане на някои оценки и пр., не може да бъде основание да се отрича необходимостта и компетентността на партийното ръководство. Макар да бяха допускани отделни грешки, партийното ръководство на литературата и изкуството, линията на Партията и в тази област, както вече изтъкнах, и в миналото, и днес са правилни. Партията и нейният Централен комитет отстояват и осигуряват социалистическия път на развитие на литературата и изкуството, а това е най-важното, решаващото.

Идеята за стихийното развитие на литературата и изкуството е чужда на Партията, на марксизма-ленинизма.

Изтъквайки, че към литературата не бива да се подхожда със същата мярка, като към другите явления, че тя е специфична област, където се иска повече простор на индивидуалните склонности, на мислите и фантазията, на формата и съдържанието, Ленин подчертава, че литературата и изкуството не са частно дело на отделните художници, а важна част на партийната работа, че са необходими контрол и ръководство на литературата от страна на Партията.

Ленин казва: „Всеки художник. . . има право да твори свободно, съгласно своя идеал, независимо от нищо. Но, разбира се, ние сме комунисти. Ние не трябва да стоим със скръстени ръце и да позволяваме на хаоса да се развива, където си иска. Ние трябва напълно планомерно да ръководим този процес и да формираме неговите резултати."

Във връзка с това следва да отбележим, че някои другари у нас, застанали на погрешни позиции по въпроса за свободата на творчеството, неправилно разбраха и издигнатия в Китай лозунг „Да цъфтят всички цветя, да се съревновават всички школи". Те лишиха този лозунг от марксистко-ленинско съдържание, обявиха се срещу неговия класов и революционен характер, сметнаха, че този лозунг в името на свободата едва ли не отрича пътя за разцвета и на ония школи, които са насочени срещу народа, срещу нашето дело. Всъщност, както сега вече е ясно, този лозунг осъди администрирането и декретирането в областта на идеологическата работа, но той в никакъв случай не отменя необходимостта и задължението на Партията да води непримирима идейна борба срещу всички прояви на буржоазно влияние в областта на литературата, изкуството и науката.

Какво би се получило, ако Партията и Централният комитет отслабят своето ръководство на литературата и изкуството, на идеологическия фронт?

Не е нужно човек да бъде пророк, за да разбере, че без постоянните ръководни указания на Партията неминуемо възниква опасност от принизяване на влиянието на марксизма-ленинизма в разните сектори на идеологическия фронт, опасност за отклонение от социалистическите възгледи, за проникване на буржоазни идеи и теории. Не бива нито за момент да се забравя, че между социализма и капитализма се води напрегната и остра идеологическа борба, че отслабването на нашия идеологически фронт незабавно ще бъде използувано от враговете на социализма. Такава опасност възниква неизбежно и ако не бъде предотвратена, нанася поражения още и защото внедряването на социалистическата идеология се извършва не в свободно пространство, а в обстановка на непрестанна борба и изтласкване, преодоляване на буржоазната идеология от обществения живот и съзнанието на хората. Нашият живот и опит непрестанно потвърждават думите на великия Ленин: „Въпросът стои **само така:** буржоазна или социалистическа идеология! Средно положение тука няма (защото никаква „трета“ идеология човечеството не е изработило, а пък и изобщо в едно общество, раздирано от класови противоречия, не може никога да има извънкласова или надкласова идеология). Ето защо **всякакво** умаловажаване на социалистическата идеология, **всякакво отдалечаване** от нея означава заедно с това засилване на буржоазната идеология“.

Поучителен пример за нас в това отношение е сегашното състояние на българската кинематография. Вярно е, че в миналото тя създаде редица хубави филми. Вярно е обаче също така, че от няколко години кинематографията поднася поредица от безидейни, аполитични и антихудожествени игрални филми, които изопачено представят живота в страната ни. Някои от тези филми, пуснати на екраните, бяха остро критикувани и осъдени от нашата общественост. В липсата на здраво идейно-политическо ръководство на кинематографията трябва преди всичко да търсим главната причина за нейните несполуки. Поради това някои работници в областта на киното, откъснали се от живота и със слаба марксистко-ленинска подготовка, се поддадоха на модернистични „новаторски“ влияния отвън, отклониха се от метода на социалистическия реализъм и реалистичните традиции на нашето изкуство и създадоха неудачни филми. Очевидно не могат сега Централният комитет и Правителството да не се намесят в работите на кинематографията. В близко време Централният комитет на Партията ще излезе със специално постановление за състоянието и задачите на Българската кинематография. В нашата кинематография работят талантливи работници и ние сме твърдо уверени, че те бързо ще преодолеят допуснатите слабости, ще дадат на нашия народ значителен брой високоидейни и високохудожествени вълнуващи игрални филми.

Затова Партията и Централният комитет, както ръководят всички сектори на нашия живот, така ще ръководят и идеологическия фронт, литературата и изкуството, ще насочват творческата дейност на писателите, художниците, композиторите, артистите и кинодейците в интереса на народа, на социалистическото строителство. И това не само че не ограничава и не спъва тяхното творчество, но е непременна предпоставка да проявяват те своите дарования, способности и индивидуалности, предпоставка за най-пълен разцвет на тяхната дейност, за създаване на истински народна социалистическо-реалистическа литература и изкуство.

В същото време Партията и Централният комитет смятат, че предпоставката за развитието на литературата и изкуството е осигуряването на широка размяна на мнения по въпросите на художественото творчество, организирането на широки творчески дискусии между работниците на изкуството върху основата на социалистическата идейност. Създадената през последните години у нас атмосфера на свободна размяна на мнения и всестранен творчески подем във всички области създават най-благоприятни условия за истинска творческа работа, за широки творчески разговори и за нашите работници на литературата и изкуството.

Другари и другарки,

Бъдете уверени, че Централният комитет на нашата Партия както досега, така и занапред ще оказва необходимата помощ и подкрепа на целия идеологически фронт, на всички наши творчески работници, за да могат те с пълна сила да разгърнат своите способности и таланти в служба на нашия прекрасен и трудолюбив народ, в служба на нашето велико социалистическо дело. (*Бурни ръкопляскания*).

Гаранция за по-нататъшните успехи и постижения на нашите творчески работници, в това число и на нашите писатели и литературни критици, е преди всичко тяхното още по-тясно сплотяване около Партията и нейната политика, преодоляването докрай на ежбите и безпринципните груповски борби в своята среда.

Ние искаме ясно и определено да заявим, че Централният комитет на Партията е решително за пълно сплотяване и обединяване на силите на писателския съюз, на всички, които милеят и работят честно за благото на народа, за социализма. (*Продължителни ръкопляскания*). Ние сме решително против всякакви опити, откъдето и да идват те, да се трови атмосферата, да се създават разединение и недругарски отношения в писателските среди. (*Ръкопляскания*). Не е ли време вече, другари, 14 години след Девети септември, да се сложи край на непрекъснатото ровене в минали грешки на някои дейци на литературата и изкуството, да престанат проявите на безпринципност и сектантство, да се създадат в съюза всички условия за спокойна творческа работа, за да заживеят дружно всички поколения писатели — комунисти и безпартийни, и да отдават още по-пълно своите сили и способности на великата борба на нашия народ за изграждане на социализма. (*Продължителни ръкопляскания*).

Аз искам още веднаж да изразя залегналата в приветствието на Централния комитет на Партията вяра, че нашите писатели, излезли от недрата на народа, ще се свържат още по-тясно с живота на народа, с вдъхновеното си слово ще дават своя принос за изграждането на новия обществен строй, ще обогатят съкровищницата на нашата национална култура с нови високоидейни и талантливи произведения. (*Бурни ръкопляскания*).

Нека, другари и другарки, във вашето творчество достойно се отрази нашето велико и героично време — времето на загиването на капитализма и тържеството на социализма! (*Продължителни бурни ръкопляскания. Всички стават прави*).

☆

ЖИВОТЪТ И ИСТОРИЯТА НА НАРОДА — НЕИЗЧЕРПАЕМ ИЗТОЧНИК ЗА ТВОРЧЕСТВО

Реч на председателя на Министерския съвет др. АНТОН ЮГОВ произнесена на вечерята на Съюза на българските писатели

Драги другари,

Вашето отчетно-изборно събрание, което се състоя вчера и днес, е важно събитие в живота на нашите писатели, аз бих казал, не само в живота на писателите, но и в живота на целия народ. То ще изиграе несъмнено голяма положителна роля в по-нататъшната творческа работа на нашите писатели, в по-нататъшното укрепване на нашата работа на идеологическия фронт.

В поздравлението на Централния комитет на Партията и в произнесената от др. Живков реч на вашето годишно събрание, ясно са изразени отношението и грижата на Централния комитет на Партията към нашата народна интелигенция и по-специално към писателите, към тяхната роля в нашия социалистически живот.

Вашето събрание има толкова по-голямо значение, защото то се проведе в момент, когато Партията отчита новите големи постижения в строителството на социализма, в резултат на успешното изпълнение на Втория петгодишен план.

Ако погледнем назад и си представим какво беше България не преди 14 години, а само преди 8—9 години, какъв огромен скок направи тя в своето икономическо и културно развитие, тогава ние с пълна сила можем да разберем и да почувствуваме големите успехи, постигнати в резултат на последователно провежданата политика на нашата Партия, в резултат на великата и нерушима дружба на нашия народ със съветския народ и с народите на другите социалистически страни.

Нима не е факт, че нашата страна само за няколко години измени своя облик! И това не е гола приказка!

Нима не е крупен исторически факт социалистическото преустройство, което се извърши в нашето село и с което ние решихме една от най-трудните задачи на преходния период от капитализма към социализма!

Нима не е факт, че българският народ, който в миналото страдаше и живееше мизерно, сега живее по-добре, облича се по-добре и гледа с увереност в своето светло бъдеще!

С пълно право нашият народ се гордее със своите величествени социалистически победи, радва се на дълбоките икономически и културни преобразования, които се извършиха в живота на нашата скъпа Родина. Ентусиазмът, производствената и политическа активност на трудещите се днес почива на здрава, нерушима основа. Народът, вкусил от плодовете

на социализма, все по-ясно вижда светлите перспективи на своята Родина. Порасна неговото социалистическо съзнание. Грамадното болшинство от трудещите се у нас са съзнателни строители на новото социалистическо общество.

Но тези величествени победи на нашия народ не дойдоха даром. Те бяха завоювани с големи усилия, с героични революционни и трудови подвизи.

Ние никога не бива да забравяме продължителните героични борби на нашия народ, които той, под ръководството на Българската комунистическа партия, води против монархофашистката диктатура!

Ние никога не бива да забравяме епичното Септемврийско въстание от 1923 година, в което паднаха няколко десетки хиляди пламенни борци, никога не бива да забравяме смелите въоръжени действия на нашите славни партизани, изпълнения с героични подвизи период от 1941—1944 година, един от най-трудните, но и най-славни периоди в нашата история.

Ние никога не бива да забравяме хилядите прекрасни синове и дъщери на българския народ, които и в най-трудните моменти държаха високо и неопетнено знамето на Партията и с усмивка на уста загиваха в името на нашето велико комунистическо дело!

Всички тези епични борби, големите исторически победи на нашия народ, които той постигна под ръководството на славната Комунистическа партия, при решаващата помощ на своите съветски братя и в най-тясно сътрудничество на другите социалистически държави, представляват днес неизчерпаем извор за творческо вдъхновение и прояви, неизчерпаем извор за големи епохални творби, шедьоври на нашето време, на победилия социалистически обществен строй в нашата скъпа Родина.

Да се опише, да се пресъздаде в художествени образи и творби величието на тази славна епоха, това ще бъде голяма награда за прекрасната наша работническа класа, за прекрасния наш трудов народ, това ще бъде и най-голямото морално удовлетворение за творците на нашето социалистическо изкуство. (*Ръкопляскания*).

Да, другари и другарки, животът и историята на народа, епичните борби и социалистическите победи на нашия народ наистина трябва да бъдат постоянен, непресъхващ извор за създаване на дълбоко реалистични произведения, каквито ние сме имали в миналото, до 9 септември, каквито имаме и сега, след 9 септември, и които са истинска гордост за нашия народ, за нашата литература и изкуство.

И Партията, и народът високо оценяват това, което писателите са направили, техния принос в революционната борба на българския народ, в социалистическото и комунистическо възпитание на трудещите се, в социалистическото строителство на Народна република България.

За положителния и не малък принос в съкровищницата на нашата художествена литература хвала и благодарност на нашите народни писатели! (*Ръкопляскания*).

Но успехите на нашата литература не ни дават основания да се самоуспокояваме, да се примиряваме с някои ненормални, нездрави явления, които намериха място и у нас сред писателските и други среди на нашия идеологически фронт, особено след Априлския пленум.

Никога нашата Партия не е правила и няма да прави компромиси с чужди на марксизма-ленинизма идеологии, с чужди влияния. Тя винаги е държала високо и чисто своето идейно знаме, не е допускала замърсяване на своите редове. И това е свято задължение не само за нас, кому-

нистите, а за всеки честен българин, патриот на своята Родина! (*Ръкопляскания*).

Априлският пленум на Централния комитет на нашата Партия удари и правилно удари срещу насадилия се и у нас култ към личността, като чуждо на марксизма-ленинизма явление. Централният комитет последователно отстранява последствията, подобрява стила и методите на работа, смело решава въпросите, които животът, развитието на страната поставят на преден план. В резултат на това се създаде още по-голям подем сред народа, страната направи нова смела крачка напред в социалистическото си развитие.

Но нашата Партия нито за момент не се е поколебавала в своята правилна марксистко-ленинска политика. Тя всякога е воювала и ще воюва против нездравите явления и тенденции, против безпринципността, противвсякакви отклонения от партийната политика, от теорията и практиката на великото марксистко-ленинско учение.

Партията всякога е помагала и ще помага на нашите писатели, на работниците от идеологическия фронт, правилно да разбират партийната политика, да не допускат колебания в своите редове, да се сплотяват още по-тясно около Централния комитет. За всеки трябва да бъде ясно, че не може да има успехи нито в една област на нашия обществен, икономически и културен живот без Партията, без нейното правилно ръководство. Ние всякога сме държали, заедно с вас, с дружни усилия да отстраняваме нездравото, за да може нашата литература да се развива и процъфтява като литература, достойна за великите дела на трудещия се, малък, но славен български народ. (*Ръкопляскания*).

Безспорно, другари, в нашия живот е имало и ще има отрицателни явления и слабости. Както отбеляза и др. Живков в речта си, срещу тях ние сме се борили и няма да престанем да се борим и занапред. Но не това е главното, характерното за нашата действителност, за нашата славна социалистическа епоха. Главното, характерното е огромният творчески ентусиазъм и героизъм на народа както по време на борбите против фашизма, така и в социалистическото строителство, онова огромно положително дело, което извършва днес нашият народ. На фона на големите наши социалистически победи ние можем и непременно трябва да показваме отрицателното, да бичуваме безпощадно и да отстраняваме уродливото, което пречи на нашето развитие напред във всички области на живота, в това число и в личния живот.

Пред нашата страна сега се разкриват още по-светли перспективи за нейното икономическо и културно развитие. Проектодирективите за Третия петгодишен план, които утре ще бъдат публикувани, за широко обсъждане от народа и ще се утвърдят на Седмия конгрес на Партията, представляват величествена програма за по-нататъшното строителство на социализма, за разширяване на неговата материално-производствена база, за по-нататъшното развитие на производителните сили на страната, за укрепване на морално-политическото единство на народа, за издигане на неговото комунистическо съзнание. А вие, другари писатели, сте хората, които можете и трябва да окажете най-голяма помощ на Партията за правилното, комунистическото възпитание на нашия народ и особено на нашата прекрасна младеж.

Тази програма чертае нови светли перспективи за нашата работническа класа, за кооператорите и кооператорките на село, за нашата народна интелигенция, за работниците от идеологическия фронт. Тя непре-

менно ще вдъхнови нашите хора на изкуството за нови, още по-големи художествени творби, каквито с право очаква трудещият се български народ.

Нашата Партия винаги е намирала в лицето на народната интелигенция подкрепа. В редовете на Партията израснаха и се възпитаха много предани на народа труженици в различните области на културния живот. Грамадното болшинство от нашата интелигенция е здраво свързана с народа. Тя е плът от плътта и кръв от кръвта на трудещите се в нашата страна. Аз лично познавам повечето от вас. Зная какво представлявахте в миналото, зная какво представлявате и сега. Чудно е наистина как могат да се намерят във вашата среда хора, които да изразяват други мнения, различни от това на Партията, на грамадното болшинство от самите писатели, които да не бъдат в унисон с политическия курс на нашата Партия! Ние не се съмняваме и никога не сме се съмнявали, че това са само отделни елементи, попаднали под чуждо влияние, отделни петна, които в никакъв случай не изразяват настроенията и разбиранията на нашите писатели, на хората на изкуството.

Партията както в миналото, така и сега, другари и другарки, дълбоко е вярвала и не може да не вярва, че нашите творчески работници, тружениците на художественото слово с още по-голяма енергия и комунистическо вдъхновение ще пресъздават в художествени образи славното героично минало и още по-славното настояще и комунистическо бъдеще на нашия народ. (*Ръкопляскания*)

Трябва да се възпее трудолюбието на нашите хора, техният героизъм, тяхното щастие, радости, да се възпее любовта и красотата на нашия живот. Трябва да се възпее прекрасната българска природа, да се възпитава в трудещите се обич към Родината, да се развива патриотичното, комунистическо съзнание.

Някои например мислят, че в нашата литература не бива да се пише за любовта. Едва ли това не се представя за ерес, за сантименталност. Но каква ще бъде наистина тази наша литература, особено поезията, без любов (*ръкопляскания, възгласи „Браво“*), и то литература и поезия на едно общество, изградено на дружбата и любовта между хората, каквото е социалистическото общество? Топлата, нежна и бойка лирика, хубавата и мелодична песен, която да засяга и най-тънките преживявания и вълнения на човешката душа, трябва да станат наш верен другар, да ни вдъхновяват в строителството на комунизма — заветната мечта на човечеството. (*Ръкопляскания, възгласи „Браво“*). Нима може да има хора по-хумани, с по-силни чувства на любов към човека, към живота, към прекрасното и възвишеното от комунистите, от новите хора, граждани на нашата социалистическа Родина!

Нашите художествени произведения, музикални творби и филми, драги другари, трябва да са пропити от революционния оптимизъм на трудещите се, от тяхната чиста комунистическа дружба и любов, от патоса на великото комунистическо строителство. От тях трябва да лъха обаянието на светлите образи на нашите партизани, на героите на социалистическия труд, на новия трудов социалистически човек.

Ние сме дълбоко убедени, че вие имате сили, че и нашата литература и изкуство имат талантливи творци, че под ръководството на Българската комунистическа партия, сплотени още по-здраво около Централния комитет и Народното правителство, в най-тясна връзка с народа, непре-

станно учейки се от неговата мъдрост, вие ще създадете нови високохудожествени произведения, които ще вдъхновяват трудещите се за по-нататъшни героични подвизи в социалистическото изграждане на нашата скъпа Родина — Народна република България. (*Ръкопляскания*). А утрешният ден, другари и другарки, ще е по-светъл, по-радостен, ден на пълната победа на комунизма.

Вдигам наздравица за нашите писатели, за този отряд на идеологическия фронт, който под ръководството на Партията и в името на нашето велико социалистическо дело, е призван да се бори за комунистическото възпитание на трудещия се български народ! (*Ръкопляскания*).

За ваше здраве и по-нататъшни успехи! (*Бурни и продължителни ръкопляскания*).

ПРЕД VII КОНГРЕС НА БЪЛГАРСКАТА КОМУНИСТИЧЕСКА ПАРТИЯ

Днес никой не би могъл да си представи победата, която социалистическата революция завоюва сред една трета от човечеството, без ръководството на комунистическите партии. Дори буржоазните политици през последно време започнаха да си служат с плитка пропаганда: те заявяват, че са не толкова против социализма, колкото против „хегемонията на комунистическите партии“. Очевидно за тези господа не е останало скрито, че политиката на Комунистическата партия е първоосновата на социалистическото строителство, живецът на всички негови успехи. Толкова по-учудващо е обстоятелството, че някои политически ръководители, назоваващи себе си привърженици на марксизма-ленинизма, и склонни да отстояват теорията за самотека на социалистическото строителство, не скриват намеренията си да превърнат Комунистическата партия в дискусионен клуб. Дълбоко враждебни на марксизма, подобни опити демобилизират работническата класа, внушават ѝ „изчаквателна“ позиция вместо активност в борбата срещу империалистите и войнолюбците.

Българската комунистическа партия е всепризнат ръководител на нашите успехи. Без нейната живителна политика страната ни не би могла да направи за едно десетилетие гигантския скок от икономическата изостаналост към стопанската мощ и политическата сигурност, на които се радваме днес. Много са успехите и в промишлеността, и в селското стопанство, които Партията ще отчете на своя седми конгрес. Те подхранват чувството на национална гордост у всяко честно сърце. Но още по-големи и още по-радостни са посочените от Партията перспективи за развитието на страната през близките години. Републиката влиза в третата петилетка. Всеки у нас вече добре знае, че директивите на Партията от VI-я конгрес са осъществени, и то с резултат по много отрасли надминаващ първоначално предвидения. Ето защо директивите на Седмия конгрес на Българската комунистическа партия се приемат от народа като реална програма.

Възпитанието на човека е особена повеля на социализма. Партията, която откърми стотици герои, след победата постави като задача превъзпитанието на целия народ в духа на комунизма. Трудно е да си представим огромната възпитателна работа, подета през годините на народната власт, без ежедневната грижа на Българската комунистическа партия и нейния Централен комитет. Възпитанието в духа на комунизма изисква да се внедряват у човека здрав усет за новото в живота и чувство на непримиримост към отживелиците на миналото. Главното, по което съдим за новото съзнание на социалистическия човек, е неговата пригодност за кипящия, пълен със сложни противоречия живот.

Затова Партията изтъкна връзката с живота като най-върховно изискване пред идеологическите кадри, които имат особеното право и задължение да подпомагат за превъзпитанието на народа.

Художествената литература е едно от най-обхватните изкуства. С „магията на словото“ тя въздействува върху най-съкровените мисли и чув-

ства на човека. Най-достъпна, литературата същевременно е и най-чувствителна към парливите въпроси на съвремието. Затова в литературното творчество са се преплитали всички противоречиви тенденции на общественото развитие. Ако нашата Партия подлага на дълбок анализ всичко, което помага или пречи на развоя на народното стопанство, то не по-малко зорко тя следи онова, което се върши и по възпитаването на трудещите се, като насърчава новото и препречва пътя на реакционното.

Литературата е своеобразно обществено явление. Ленин предупреждаваше, че тя предполага особена широта на индивидуалната инициатива, дързновение при откриване на съдържанието и формата. Но хужодествената литература никога не е била, още по-малко днес е „неутрална“ към обществените стълкновения. Тя е партийна, тя е част от общопартийното дело, при това — изключително важна, толкова повече, колкото по-своеобразна е нейната възпитателна функция.

Българската комунистическа партия винаги е държала високо знамето на ленинската партийност в литературата. Независимо от някои увлечения по време на култа към личността, Партията е съумявала винаги на време да посочи правилния път на развитието на литературата. В доклада си „Повече между народа, по-близо до живота“ първият секретар на ЦК на БКП другарят Тодор Живков каза:

„Макар да бяха допускани отделни грешки, партийното ръководство на литературата и изкуството, линията на Партията в тази област, както вече изтъкнах, и в миналото, и днес са правилни. Партията и нейният Централен комитет отстояват и осигуряват социалистическия път на развитие на литературата и изкуството, а това е най-важното, решаващото.“

В правотата на тези мисли ни убеждават и най-последните събития в нашия литературен живот. През последните две години сред някои наши литератори се забелязаха известни колебания. Някои от тях изглежда се надяваха, че ще превъзмогнат предишните ограничени схващания, като дадат ухо към критиката срещу социалистическия реализъм, идваща от страна на още по-коварен враг — ревизионизма. Започнаха с мъгляви фрази да търсят нови думи за метода на нашето изкуство, някои дори стигнаха до там да обвиняват живота, че насаждал схеми в литературата. Централният комитет на БКП обърна своевременно внимание на залитанията на някои литератори, които всъщност се отклоняваха от неизменните демократични традиции на най-добрите български писатели и критици. С бащинска грижа ЦК помогна на литераторите да осъзнаят заблужденията си. Той предупреди цялата наша общественост за засилилата се опасност на ревизионизма, който днес е най-подходящото оръжие на империалистическата реакция. Другарят Тодор Живков справедливо изтъкна, че днес, когато са така безспорни нашите успехи в областта на промишлеността и селското стопанство, реакцията се надява само на някои буржоазни и дребнобуржоазни колебания в средите на интелигенцията, за да върши коварното си дело против социализма. Но нашата интелигенция в грамадното си мнозинство стои здраво на партийни позиции и отделните увлечения не са в състояние да я отклонят от тях. Гаранция за това е мъдрата политика на Централния комитет на БКП, който насърчава грижовно идейната сплотеност на нашите писатели, прегражда безкомпромисно пътя на враждебните влияния и подава ръка на всеки, който искрено е осъзнал заблужденията си.

В борбата срещу ревизионизма нашата литературна мисъл не заема отбранителна позиция. Тя не отминава нерешените въпроси, не от-

стъпва терен на буржоазната идеология. Ленин се бореше безпощадно срещу ревизионистите от II интернационал, но тъкмо той, а не лидерите, които се опитваха да пришиват към марксизма износените възгледи на кантианството, се зае с решаването на новите въпроси, възникнали в живота. През последните две години мнозина литератори от някои народнодемократични страни се надпреварваха да бъдат колкото може по-язвителни срещу отделни слабости в съветската литература. Но не те, а тъкмо съветските другари се заеха с по-нататъшното развитие на естетиката и литературознанието. За това свидетелствуват десетките нови трудове на съветски литератори, в които творчески, от позициите на марксизма-ленинизма се поставят и решават редица наболели въпроси на литературата. И това става в същото време, когато някои „критици“ предъвкват отдавна скалъпените клевети срещу социалистическата културна революция.

Борбата срещу буржоазната идеология е неотменима предпоставка, за да може литературната ни мисъл да върви напред, вдъхновявана от своята изключително голяма обществена отговорност. Партията учи нашите литературни работници на безкомпромисност към проявите на чуждата идеология, откъдето и да идат те. Тя иска от всеки литератор ясно, категорично разбиране за това, което е водещото, утвърждаващото се в новия ни живот. „Само правилният мироглед, идейната ясност, беззаветният стремеж да служи на народа — каза другарят Живков — позволяват на талантливия художник да бъде наистина глашатай на своята епоха. Партийното ръководство в същото време дава възможност за цялостно разгръщане на силите и инициативите на творците и на техните творчески съюзи, окриля работниците на литературата и изкуството в техните търсения, предпазва ги от погрешни увлечения, дава простор за пълен разцвет на литературата и изкуството“.

Това указание се отнася колкото до писателите, толкова и до работниците в областта на критиката и литературната наука. И за тях идейната ясност и чистота на позицията са условия, които гарантират смелост на търсенията, развиване на теорията.

Пред нашата литературна наука стои най-напред задължението да разработва смело въпросите на съвременния ни литературен живот. За да се оценяват правилно новите художествени явления, трябва широко и творчески да се обсъжда характерът на научния подход към тях. Не може да се каже, че състоянието на нашата литературно-теоретическа и литературно-критическа мисъл е задоволително. Традицията на марксическата естетика, поставена в трудовете на Димитър Благоев, Георги Бакалов и продължена от Тодор Павлов, не се използува у нас в достатъчна степен. При все че напоследък се повиши интересът към теоретическите въпроси на литературознанието, това е още твърде недостатъчно. Секцията по естетика и литературна теория към Института за българска литература все още не се е превърнала в център, обединяващ усилията на нашите работници в тази област. Списание „Литературна мисъл“ трябва очевидно да полага много повече усилия, за да се съживяват нашите обсъждания по теоретически въпроси. Творческото овладяване на указанията на класиците на марксизма-ленинизма предполага да се поставят цяла редица естетически въпроси, от правилното разрешаване на които зависи много и ефикасността на нашата борба срещу влиянията на буржоазната идеология. Нашите теоретически работници трябва да ликвидират с кампанийността в работата си. Погрешна е тенденцията у някои под претекст, че са

против „абстрактната теория“, да умаловажат всъщност ролята и значението на теоретическото мислене за литературния ни живот. Но и състоянието на нашата теоретическо-изследователска работа, особено нейната тематическа ограниченост, подхранват подобни настроения.

В навечерието на Седмия конгрес Партията обърна особено внимание на нуждата от по-активна, по-оперативна литературна критика. Списание „Литературна мисъл“ обеща на своите читатели да съдействува за развитието на литературната критика, да насърчава жанровото разнообразие в нея. Изпълнението на тази задача се оказа твърде трудно, главно поради това, че сред представителите на критиката у нас се забелязва известно подценяване на рецензията, есето, бележката, портрета, диалога и други литературно-критически жанрове, които трябва да заемат подобаващо място в печата ни. Следва да се признае, че и редакцията направи малко, за да насърчи своето сътрудници в разработването на някои актуални въпроси. Най-същественото за състоянието на критиката ни, разбира се, не е липсата на жанрово разнообразие, а недостатъчната запознатост на критиците както с основните въпроси на марксистко-ленинската литература и теория, така и с насъщните проблеми на действителността. Партията иска от нашите критици да не забравят, че литературната критика е същевременно и литературна политика.

Изключително отговорна за литературната ни наука е задачата за написване историята на българската художествена литература. Историята, подготвяна от Литературния институт на БАН, ще бъде най-ярък показател за равнището, на което се намира нашата литературна мисъл. Стара истина е, че отношението към миналото най-често показва и отношение към бъдещето. Умението да се преоценяват правилно естетическите ценности, създадени през миналото, е едновременно и грижа за бъдещето на нашата литература, за нейните образци и традиции. Затова колективът за написване на кратката История на българската литература, трябва да се вслуша в думите на другаря Живков: „Фактите показват, че доста често в подхода например към нашето конкретно културно наследство нашата литературна критика и история губи ленинския критерий, заема едностранчиви позиции. Под формата на борба против сектантското и ограничено тълкуване на наследството често се защищава упадъчното в нашата литература и изкуство, прави се идеологически компромис с буржоазно-формалистическата линия в естетиката, което открива пролуки за промъкване на безидейност и на буржоазна идейна контрабанда. Ние, комунистите, се отнасяме критически към културното наследство, възприемаме онова, което е прогресивно, ценно по съдържание и форма, което може да служи на новия живот, а отхвърляме онова, което е упадъчно, назадничаво, което служи на старото“.

Целият български народ посреща Седмия конгрес на Българската комунистическа партия с изключителен трудов подем, с още по-голяма вяра в щастливото бъдеще на страната. Българските литературни работници имат съзнание за големите задължения пред народа и Партията. Сплотени около партийното ръководство, те ще заработят още по-упорито, за да не останат задължняли към вниманието и грижите, които цялата ни общественост им отделя. Седмият конгрес на Българската комунистическа партия ще даде несъмнено нов тласък за подема и на нашето непознато досега национално културно развитие, защото партийната политика е живецът на нашите успехи.

☆

АКАДЕМИК ТОДОР ПАВЛОВ

ЗА НАШИТЕ ДИСКУСИИ

ПО ВСИЧКИ ЛИ ВЪПРОСИ И ПРИ ВСИЧКИ ЛИ ОБСТОЯТЕЛСТВА ЩЕ ДИСКУТИРАМЕ?

I

Напоследък сред известни кръгове в някои страни се оформи мнението, че може и трябва да дискутираме по всички въпроси и при всички обстоятелства. На пръв поглед това е правилно и полезно. Всъщност обаче въпросът не е така прост и лек, както изглежда на пръв поглед. Ще си позволя преди всичко да приведа един пример от дореволюционната история на българското комунистическо движение.

До 9 септември 1944 година и особено през време на монархо-фашистката диктатура ние не дискутирахме с фашистките идеолози и палачи, а смело ги разобличавахме и развенчавахме, разкривахме тяхната реакционност. Ние не дискутирахме с тях а водехме непримирима научна, идеологическа и политическа борба срещу тях. А те, държейки в свои ръце банките, полицията, съдилищата и армията забраняваха и конфискуваха нашите вестници и други издания арестуваха и подхвърляха на изтезания редакторите и авторите, хвърляха ни в концлагери и затвори, разстрелваха ни с присъди и без присъди. И никому от нас не идваше в главата мисълта че тази остра тежка — на живот и смърт — класова идеологическа б о р б а е някаква научна д и с к у с и я.

Ако хвърлим поглед върху цялата дореволюционна и следреволюционна история на идеологическата и политическата борба, която трябваше да водят пролетарските партии и идеолозите срещу всички и всякакви врагове на марксизма и комунизма, ще видим че нито К. Маркс, Ф. Енгелс, В. И. Ленин, нито Д. Благоев и Г. Димитров никога не са считали за научна д и с к у с и я тази принципна и безкомпромисна б о р б а срещу политическите и идеологическите врагове на марксизма и комунизма.

Същевременно у нас, в България (пък и не само у нас) се е случвало действително да водим дискусии повече или по-малко открито и организирано. У нас имаше публицисти, писатели и учени, които бяха верни на партията, на народния фронт, на марксизма и комунизма. Много от тях загинаха геройски в борбата срещу фашизма и империализма. Но имаше и такива другари, които схващаха сектантски или догматично задачите и тактиката на народния и отечествения фронт и допущаха несправедливости и опасни грешки по отношение на трудещите се селяни и олевяващата дребнобуржоазна и среднобуржоазна интелигенция. Именно в такива случаи, под ръководството на БКП начело с Г. Димитров, учейки се непрекъснато от Ленин и КПСС, учейки се от целия съветски опит, ние често трябваше да д и с к у т и р а м е с тези другари по някои общи идеологически, тактико-политически, теоретико-естетически и други въпроси.

Това беше вече не непримирима, антагонистична идеологическа б о р б а, а именно д и с к у с и я, имаща за цел да разясни допуснатите теоретически и политически грешки и да възпита в революционен дух другарите, тръгнали по неправилен път. Тук в по-голяма или по-малка степен се прилагаше свободната размяна на мнения ленинската критика и самокритика и колективният метод на обсъждане и решаване на спорните въпроси.

Положението беше такова, че ние трябваше да дискутираме по определени политически, научни и културни въпроси също и с някои дребнобуржоазни и буржоазни публицисти, писатели и учени които не бяха нито комунисти, нито народофронтовци, нито дори буржоазни демократи. Но те бяха, първо, безспорни български патриоти и привърженици на мира и мирното сътрудничество между народите и, второ, в своята публицистична писателска и научна дейност те се проявяваха като честни и творчески натури

Характерни в това отношение бяха споровете, които трябваше да водим устно и в пресата по редица идеологически и научни въпроси, в това число и по философско-мирогледни въпроси, с такива публицисти и учени, като например проф. Асен Златаров, Ив. Харизанов и др. Трябва да се подчертае, че с реакционерите и мракобесите като А. Сталийски, Йордан Бадев и др. ние водехме не дискусия, а решителна и безпощадна идеологическа борба, разобличавахме ги пред лицето на народа като врагове на културата.

Тази наша линия се оказа правилна и резултатна. В навечерието и особено в първите дни след народната победа на 9 септември, която се извърши с решаващата помощ на Съветската армия, огромното мнозинство на българската интелигенция тръгна с нас против фашизма и империализма. Много от интелигентите застанаха в редиците на Отечествения фронт, а не малко хора на умствения труд постепенно влязоха и в редовете на Българската комунистическа партия, вземат активно участие в движението за мир и дружба със съветския народ и с народите от страните с народна демокрация. А важното е, че във всички наши дискусии ние никога не правехме никакви принципни идеологически отстъпки на спорещите с нас, докато по някои въпроси от частно-научен, ненадстроечен характер често се случваше да възприемаме техните възгледи и да уточняваме своите.

По тоя начин методът на научните дискусии се оправда напълно. Но същевременно не по-малко оправдано се оказа и мнението, че не по всички въпроси, не при всички обстоятелства и не с всички, които се намират „от другата страна“, можем и сме длъжни да дискутираме в строгия и точния смисъл на думата. Оказа се, че не само можем, но и трябва в много случаи да водим н е п р и м и р и м а, р е ш и т е л н а и д е о л о г и ч е с к а б о р б а, б о р б а з а п ъ л н о р а з о б л и ч а в а н е, з а п ъ л н о и д е о л о г и ч е с к о о б е з в р е ж д а н е на враговете на д е м о к р а ц и я т а, к у л т у р а т а и н а у к а т а.

II

Да се опитаме сега да разгледаме как стои въпросът, когато става дума за някои идеологически различия, а оттук и за известни дискусии в страните на социалистическия лагер. И за да ни стане ясно веднага какъв именно смисъл влагаме в поставения по този начин въпрос, ще си позволим да приведем най-пресния и сам по себе си достатъчно показателен пример.

По покана на отговорни чехословашки кръгове преди година пишещият тези редове изнесе в Академията на науките и в Клуба на писателите в Прага доклади по някои основни въпроси на социалистическия реализъм. Резюмето на тези доклади бе напечатано в органа на Съюза на българските писатели в. „Литературен фронт“ и стана предмет на обсъждане от редица чехословашки, български и други писатели и литературни критици. Важното в дадения случай е това, че чехословашките и други опоненти на автора не се съмняват, че авторът е комунист, марксист-ленинец, привърженик и защитник на социалистическия реализъм. Авторът от своя страна също не се съмнява, че мнозинството от неговите опоненти са комунисти, марксисти-ленинци, привърженици и защитници на социалистическия реализъм. Значи, налице е определена обща идеологическа, политическа и критико-естетическа основа, върху която стоят и двете страни.

Заедно с това имаше и други някои факти. Така например чехословашкият литературен критик Владимир Достал излезе във в. „Литерарни новини“ с талантлива статия, в която той живо, страстно и действено се обяви против известните порочни възгледи на полския професор Ян Кот относно същността и значението на социалистическия реализъм. Всичко това е прекрасно. В. Достал обаче, говорейки за метода на социалистическия реализъм, стигна до твърдението, че всъщност този метод представлява „работна хипотеза“ и поради това писателят, ако иска, може да се възползува от него, а ако не иска — може да използува своя собствен индивидуален стил. Тогава възниква въпросът: не можем ли и не сме ли длъжни ние да дискутираме именно по тази теза на др. Достал? Ясно е като ден: можем и сме длъжни!

На времето си Мах и неговите привърженици наричаха понятието за атома „работна хипотеза“, създадена само за известни удобства на учените, но на която хипотеза не съответствуват никакви обективно-реално съществуващи атоми, т. е. хипотеза, която всъщност няма обективно познавателно, а оттук и действено значение. В книгата си „Материализъм и емпириокритицизъм“ В. И. Ленин не остави камък върху камък от тази субективистическа, позитивистическа и агностическа „работна хипотеза“, измислена от махистите. Сега дори учениците от гимназията знаят, че атомът е доказана от науката обективна реалност, и че следователно понятието за атома не е „работна хипотеза“ и не може да бъде такава.

Ако допуснем макар и за миг, че методът на социалистическия реализъм е „работна хипотеза“, както се старае да ни внуши др. В. Достал, ние с логическа неизбежност ще бъдем принудени да отречем всяка и всякаква обективно-познавателна, а оттук действена същност и значение на изкуството на социалистическия реализъм. Следователно ние ще бъдем принудени да отречем и безспорната истина, че художникът на социалистическото изкуство (поет, музикант, живописец, скулптор) може и трябва да играе ролята на „инженер на човешките души“.

Не е безполезно да напомним, че понятието за метода на социалистическия реализъм се появи за първи път в съветската наука и критика в началото на 30-те години не като априорна категория или измислица на отделни лица, а като израз и теоретично обобщение на художествените постижения на определящите черти на новата съветска литература.

Не считаме за възможно и нужно да се спираме тук подробно върху този и подобни въпроси. Важното е да подчертаем чрез този конкретен пример как, защо и до колко може и трябва в такива именно случаи, по

такива именно въпроси да се дискутира. Но изключени са за нас дискусии по основните теоретически и методологически положения: например дискусия за това, че общественото съзнание се определя от общественото битие, а не обратно; че диктатурата на пролетариата е диктатура за враговете на комунизма, а за трудещите се народни маси е най-висша демокрация; че социалистическата демокрация е немислима без демократичния централизъм; че партийността на социалистическото изкуство, взета и в по-тесния, и в по-широкия смисъл на думата е негова основна, принципна черта или закон, както бе доказано това с пределна ясност и логическа сила в редакционната статия „За ленинска принципност по въпросите на литературата и изкуството“, напечатана в бр. 10 на сп. „Комунист“, 1957 г. и в бележитото изказване на Н. С. Хрушчов „За тясна връзка на литературата и изкуството с живота на народа“.

По всички тези и подобни кардинални теоретически въпроси ние не сме дискутирали и няма да дискутираме, обаче можем и трябва да ги разработваме творчески при новите конкретни условия и задачи. Класиците на марксизма и особено Ленин считаха метода за душа на марксизма. В. Достал и други са съгласни с това, когато става дума за метода на марксизма. Обаче те не споделят това мнение, когато става дума за метода на социалистическия реализъм.

Прави ли са обаче В. Достал и другите? Разбира се, че не! Именно по тази тяхна мисъл (а не на класиците на марксизма) не само можем, но и трябва да дискутираме. И вече дискутираме. Но именно по тази и други подобни мисли на В. Достал (съответно на Т. Павлов), а не по основните принципни положения на марксизма-ленинизма, с които победиха Великата октомврийска и другите социалистически революции и успешно се строи социализмът. На реакционерите и догматиците им се иска да започнем дискусии също и по тези общи, основни, принципни и вече за хиляден път потвърдени от самата история марксистко-ленински положения, но по тези въпроси ние не можем и не трябва да спорим, а, повтаряме, трябва да ги усвояваме творчески и да ги развиваме понататък при нашите нови и все по-нови конкретни условия и задачи в национален и световен мащаб.

И така, за да водим истински творческа и плодотворна научна дискусия, трябва да имаме преди всичко определени принципни теоретични основи, върху които биха могли да се опрат спорещите. В противен случай дискусията може да се изроди в непримирима, антагонистична борба на диаметрално противоположни мирогледни, политически и други възгледи.

В Китай дискутират дори и с някои идеалисти във философията и естетиката. Но защо, кога и до колко? — Защото, когато и доколкото някои учени-идеолози въпреки своите идеалистически убеждения стоят на платформата на признаване свободата и независимостта на КНР, строителството на социализма, ръководната роля на Китайската комунистическа партия, съюза между работниците, трудещите се селяни и народната интелигенция, борбата за мир и сътрудничество между всички народи, нерушимата дружба със СССР и т. н. На тази основа различията в мирогледа, в естетическите и в другите възгледи могат и трябва да бъдат преодолени по пътя на обсъждането, на убеждението и превъзпитанието. Ако обаче „цветята“ се окажат отровни, т. е. когато и доколкото идеалистите се окажат активни, злостни, непоправими врагове на народа, на народната власт, на партията, на социализма, на марксизма-ленинизма,

на китайско-съветската дружба и сътрудничество, възпитателните методи и средства се заменят с други и споровете се решават вече не чрез на учни дискусии, — което, разбира се, има и още дълго време ще им значение не само за КНР.

Как би следвало в светлината на всичко казано по-горе да оценим някои явления, които се набелязаха в последно време в различните дискусии в СССР, Народна република България и в други страни с народна демокрация по въпросите на марксистко-ленинската естетика и социалистическия реализъм?

III

Да се спрем накратко върху някои от тези въпроси.

Преди всичко няколко думи за отношението на марксистко-ленинската естетика и критика към народните трудещи се маси, взети и като обект, и като субект на изкуството на социалистическия реализъм.

Известно е, че Маркс и Енгелс на времето не спореха с Бруно Бауер, Ширнер и Карлейл, а решително и безпощадно разобличаваха техните „теории“ за „творческите“ и „критично-мислещите“ исторически личности и за „пасивните“ и „несъзнателни“ народни маси. Днес ние не спорим, пък и няма защо да спорим със закъснелите епигони на Бруно Бауер, Ширнер и Карлейл, още повече че самият исторически опит на Великата октомврийска, Китайската и другите социалистически революции и на социалистическото строителство неопровержимо доказа революционната и съзидателна роля на народните трудещи се маси, за които социалистическата политика, наука, техника, култура и изкуство станаха и все повече стават плът от тяхната плът, кръв от тяхната кръв. Теоретически (философски, социологически, естетически), а също и практически антимарксистката идея за култа към личността е вече достатъчно разобличена и осъдена. Основното положение на марксистко-ленинската философия и естетика за народните маси и в крайна сметка за тяхната роля като основен двигател на историческите събития не подлежи на дискусия за марксистите-ленинци и привържениците на социалистическия реализъм — партийни и безпартийни.

Нашата философия и естетика обаче не се ограничават с това общо положение. Трябва да се има предвид също и това, че народните трудещи се маси в Съветския съюз и страните с народна демокрация не представляват трудещи се маси изобщо, а такива именно маси, които вървейки по пътя на пролетарската революция, създадоха нов, социалистически обществен строй и сега под ръководството на своите комунистически партии и народни правителства активно и героично участвуват в строителството на социализма и комунизма и в защитата на мира и мирното сътрудничество между всички народи. Именно този факт е характерен за социалистическия реализъм, когато става дума за народните маси като основен двигател на пролетарската революция и социалистическото строителство, а оттук естествено и на социалистическата култура и изкуство. Да говорим за социалистическия реализъм и за народните трудещи се маси изобщо, неконкретно би значило всъщност да забравим и подценим важния факт например, че в СССР и в другите социалистически страни нациите постепенно, но неизбежно се превръщат в нации от нов, социалистически тип. А нациите от нов, социалистически тип се различават от нациите от предишния буржоазен тип преди всичко и главно по това, че диктатурата на работническата класа постепенно, но

неизбежно прераства във власт на всички трудещи се, както и самите комунистически партии постепенно, но неизбежно се превръщат в партии на целия трудещ се социалистически народ.

Още Маркс и Енгелс доказаха, че човекът е същество обществено по самата си природа или, което е същото, „съвкупност от обществени отношения“. С други думи човекът и особено социалистическият човек по своята най-дълбока същност е конкретно-историческо обществено същество и като такова именно, в зависимост от конкретните обективни исторически условия и задачи, проявява различно класово съзнание.

Между привържениците на социалистическия реализъм може и трябва да се провеждат дискусии по това как именно следва по-конкретно и по-точно да се разбира соцалистическата обществена природа и съзнание на социалистическия човек, съответно на социалистическата нация или на обществения колектив, който извършва социалистически революции и създава съзнателно и планово социалистическия и комунистическия обществен строй.

И в миналото народните маси са бивали предмет на художествено изображение — да речем в творчеството на Л. Н. Толстой. Разликата между социалистическия реализъм и реализма на Л. Н. Толстой (критическия реализъм) се състои не в това, че Толстой не гледаше, а ние гледаме на народните маси като на основен двигател на историческите събития. Както е известно, Л. Н. Толстой, въпреки своя идеалистичен мироглед, също подчертаваше решаващото значение на народните маси и страстно разобличаваше култа към „великите личности“, например към личността на Наполеон. При това народните маси във „Война и мир“ са изобразени и като войници от армията, и като бойци от партизански отреди, и като експлоатирани и своеобразно действуващи крепостни селяни и т.н. Разликата между народните маси в изкуството на Л. Н. Толстой и народните маси в изкуството на социалистическия реализъм може да се види в концентриран вид в разликата например между Пиер Безухов и Платон Каратаев от „Война и мир“ и Левинсон и Морозка от „Разгром“ на А. Фадеев. Тази разлика се състои преди всичко в това, че при изобразяване на типични характери, които олицетворяват социалистически работническо-селски народни маси, „съвкупността от обществени отношения“ в изкуството на социалистическия реализъм се оказа и все повече се оказва *осъзната* съвкупност от *социалистически* *обществени* отношения, а не просто от обществени отношения изобщо.

Именно затова дори най-незначителните, най-обикновените, „разтворените в масата“ социалистически борци и строители постепенно израстват, оформят се и се проявяват като големи човешки личности, в сравнение с които „свръхчовеците“ на Ницше, Ширнер, Карлейл и др. изглеждат като истински лилипути, бедни, жалки личности, клатушкащи се по вълните на историческите събития.

Именно тук ние трябва да спорим с онези иначе нереакционни художници, писатели и критици, които обичат да обвиняват нашето изкуство в нивелиране на хората, на човешките преживявания и действия, в обезличаване както на изобразяваните герои, така и на самия художник. Всъщност старото опасение на Х. Хайне и О. Уайлд, че при комунизма щяло да се получи нивелиране на хората, бе бляскаво опровергано от самата история на социалистическата революция и на социалистическото строителство, които дадоха милиони богати, ярки, героични човешки личности.

Ние не дискутираме по въпроса за народните маси като основен двигател на историческите събития. Но едновременно не бива и да забравяме, че това извънредно важно положение на марксизма-ленинизма, на марксистко-ленинската естетика и на изкуството на социалистическия реализъм не само не отрича, а с логическа и историческа необходимост предполага и изисква самите маси да бъдат разбирани и изобразявани в нашите художествени произведения като живи, конкретни, пълнокръвни исторически личности, като борци за социализъм и творци на социалистическата култура и изкуство.

IV

В пряка връзка с това се намира и въпросът за единството на общото и специфичното в социалистическото реалистично изкуство, а оттук и в марксистко-ленинската естетика. Сам по себе си този въпрос е толкова голям, сложен и важен, че на него би следвало да се посветят специални монографии. Преди няколко десетилетия, когато бяха на мода раповските идеи за тъждеството на научния и художествения метод, пишещият тези редове съзнателно повдигна въпроса за *спецификата на художествения метод като художествен* — какво общо има между него и научния метод и едновременно по какво качествено-специфично се различават те. Но ето че сега в някои дискусии, особено в дискусията у нас по социалистическия реализъм, се получава така, че известни чехословашки, български и други писатели и литературни критици по такъв начин подчертават специфичния характер и значение на художествения метод именно като художествен, че фактически се отрича онова, което е и трябва да бъде общо между него и научния метод, взет като оръдие за обяснение и изменение на обществената и пречупващата се през нея природна действителност.

Както беше казано по-горе във връзка с грешката, допусната от чехословашкия литературен критик Владимир Достал, художественият метод, както и научният, нямаше да бъде всъщност изобщо метод, ако не се определяше преди всичко и главно от самите обективно-реални закономерности на съществуване и развитие на обществените и природните предмети и явления. Винаги изкуството е играло познавателна роля, оставяло ни е документи за съответните общества и епохи, по които документи можем да съдим за тогавашните обществени отношения, за движещите сили и тенденции често пъти дори по-добре, отколкото по някои научни документи. Да се отрича или да се подценява този обективно-познавателен характер на изкуството като изкуство би значило да се превърне то в *субективен израз* на тясно лични, а понякога и индивидуалистични, следователно непонятни, ненужни и чужди на останалите хора преживявания, чувства, стремежи.

Когато лиричните поети и музиканти *изразяват* своите чувства и преживявания, техните произведения придобиват обществено значение и признание само тогава, когато те същевременно *отразяват* емоции, преживявания и стремежи на определени обществени класи, слоеве и прослойки в конкретно дадено общество и епоха. В такъв случай те престават да бъдат само субективни *изрази* на вътрешния живот на своите автори и придобиват характера и значението на субективни *образи* на живота, преживяванията, чувствата, стремежите и пр. на определени класи, слоеве и прослойки в определено общество през определен период на историята.

Неправилни, субективно-идеалистични са всички и всякакви опити да се отрече на лириката и музиката техния характер на своеобразни субективни образи на обективните неща и явления. Ако застанем на тази хегелианска по същество позиция, музиката абсолютно и метафизично ще бъде отделена и противопоставена на всички други изкуства и следователно неизбежно ще загуби характера и значението си на художествено усвоение и познание на света според законите на красотата, т. е. характера си на изкуство в точния и строгия смисъл на тази дума.

Светът не се състои само от краски, линии, обеми и пр. Той се състои също от енергии и сили, звучения и тоналности и пр. Особено звучение, особена тоналност и пр. имат и самите обществени епохи, историческите и личните събития в живота на човека. Музиката като изкуство е длъжна по своеобразен начин, качествено различен от оня на живописта и скулптурата, да ни дава субективни образи на обективно-реалните звукови и тонални, мелодични и хармонични и пр. явления в живота на човека, а чрез него и на природата. От факта, че при музикалните образи субективната страна играе несъмнено много по-голяма роля, отколкото при образите в живописта и скулптурата, съвсем не следва, че музикалните образи губят характера и значението си на субективни образи на обективни неща и явления.

По това можем и трябва да спорим сериозно, задълбочено, целенасочено, с цел да разкрием наистина цялостно и последователно докрай същностно-специфичната природа и значение на музикалните субективни образи на обективните неща и явления. Но няма защо да спорим по това дали музикалните образи са или не са своеобразни субективни образи на обективните предмети и явления и следователно дали музиката е или не е изкуство, т. е. усвоение на света по законите на красотата. Такава дискусия би свидетелствувала за отстъпление от марксистко-ленинската теория на отражението и от основните положения на марксистко-ленинската естетика за изкуството, взето като своеобразно субективно отражение на обективно-реалните неща и явления.

Общото в предметите и в явленията, в това число и в науката, когато се превръща в голо, абстрактно метафизично общо, престава да има обективно значение и неизбежно води към субективизъм, релативизъм и в края на краищата към мистика и фидеизъм. Но същото може да се каже и за единичното, взето като абсолютно откъснато и противопоставено на общото. Ленин с изчерпваща ясност доказа, че общото може и трябва да се разглежда като диалектически преминаващо в особеното и единичното, но и обратното — всяко особено и единично следва да се разглежда като носещо в себе си общото, като диалектически преминаващо в общото. Спецификата на изкуството, откъсната абсолютно и метафизично от общия харакер и значение на познанието като субективно отражение на обектвно-реалните предмети и явления, престава да бъде специфика на изкуството. Същевременно изкуството престава да бъде изкуство, щом се превърне в чисто индивидуални преживявания емоции, стремежи, които нямат никакво обективно-познавателно и социално-действено значение.

Ние можем и трябва да спорим къде именно е водоразделът между науката и изкуството и следователно как трябва да определяме изкуството като изкуство и науката като наука. Такива дискусии са нужни и полезни.

Не са нужни и не са полезни обаче всички и всякакви дискусии, които или абсолютизират общото в науката и изкуството, решително отричайки тяхната специфика или пък абсолютизират тяхната сцецифика, отричайки изцяло общото между тях.

Най-после никога не трябва да се забравя, че ако търсим спецификата на художествения метод, като я противопоставяме на собствената му познавателна природа, ще стигнем до невъзможността да изясним действителната специфика на изкуството като изкуство и на художествения метод като художествен метод.

Спецификата на изкуството като изкуство се състои не само в типичността на неговите образи, не само в идейната му наситеност и целенасоченост, не само в естетическата му емоционалност и не само в неговата връзка с общественага практика. Всички тези черти или закони на изкуството, взети отделно или като проста аритметична сума, никога няма да ни дадат истинската специфика на изкуството като изкуство. Истинската специфика на изкуството като изкуство ще получим само тогава, когато вземем всички тези отделни черти или закони на художественото усвояване на света в тяхното диалектично-противоречиво единство, в относителната самостойност на всяка от тях и едновременно в тяхното взаимодействие, взаимно преливане и сливане в онова качествено своеобразно цяло, което именно и представлява от себе си всяко изкуство като изкуство за разлика от науката, от обикновената физическа производствена работа, от нравствената и от политическата дейност.

Изкуството може и трябва да бъде и трудово-възпитателно, и етично, и обективно-познавателно, и политически действено. Но всичко това то достига по свой път, достига го със свои специфични средства и методи именно като изкуство, именно като художествено субективно отражение на обективно-реалните обществени и пречупващите се през тях природни неща и явления.

Ако тръгнем по линията на преувеличаване и абсолютизиране било на общата познавателна роля на изкуството, било на неговата специфична емоционална природа и значение, неизбежно ще се озовем в задънена улица. И тогава нашите дискусии вместо да наливат вода в нашата мелница, ще я наливат в мелницата на идеалистите, субективистите, метафизиците и мистиците.

V

Имайки предвид ограничения размер на тази статия, а също и това, че въпросите за художественото наследство, за партийността на изкуството в социалистическото общество, за естетиката като особена наука и отношението ѝ към научната философия са вече сравнително достатъчно изяснени, и без да се спираме за сега на изключително трудния, но също особено важен въпрос за съотношението между художествен метод, стил и индивидуалност в литературата и изкуството на социалистическия реализъм, ще си позволим да се спрем само с няколко думи още на един въпрос, който беше и продължава да си остава един от най-

главните и все пак недостатъчно изяснени дискусионни въпроси както в Съветския съюз, така и в България и в другите народнодемократични страни. Става дума за това, означава ли признанието на реализма като конкретно-историческо художествено направление отрицание на основния реалистичен принцип във всяко действително и пълнокръвно изкуство.

Можем и трябва да спорим по това кога, как и защо реализмът се появи в Европа и в другите страни като особено художествено направление. Подобни дискусии са нужни и полезни и може да се каже, че те вече дават известни положителни резултати. Обаче нас тук ни интересува следното.

Щом като изкуството не може и не трябва да се определя като своеобразен субективен израз на чисто вътрешните лични преживявания, а може и трябва да се определя като своеобразен субективен образ на обективно-реалните неща и явления, логически неизбежен и исторически потвърден се оказва изводът, че всяко истинско изкуство ни дава и трябва да ни дава художествената правда за обективно-реалните неща и явления, може обаче да се проявява и наистина се е проявявало в най-различни направления, школи, нюанси, стилове, почерци и пр.

Едно от направленията е именно онова, което всички ние наричаме реализъм, resp. критически реализъм и социалистически реализъм. Но факт е същевременно, че и всяко народно творчество, и гръцко-римското класическо изкуство, и по-късното западно-класическо, и романтичното, и импресионистичното, и всички други без изключение изкуства, доколкото са имали характер и значение на конкретно изкуство, всички те, макар и в различна степен, са ни давали едни или други художествени субективни образи на обективните неща и явления в обществото и природата.

Конкретно-исторически би било явно неправилно да наричаме тази същностна специфична природа на всяко истинско изкуство реализъм, критически реализъм, социалистически реализъм. Но ако това е съвсем неправилно, не по-малко неправилно е да се забравя или подценява историческият факт, че всяко истинско изкуство, което е оставило една или друга следа в историята на човечеството и така или иначе е стигнало до нас, не би могло да бъде изобщо изкуство, ако то в една или друга форма и степен не ни даваше своеобразни субективни образи на обективните неща и явления, ако то не ни даваше своеобразната конкретна правда за своето общество и време, ако не изпълняваше своята основна роля на оръдие за художествено познание и целенасочено изменение на обективната действителност.

Това не може и не следва да се нарича реалистично направление (реализъм, критически реализъм, социалистически реализъм), но ние нямаме нито логическо, нито историческо основание да не го наричаме основен реалистичен принцип на всяко изкуство като изкуство.

Тази мисъл не е нова и не за първи път се изказва в дискусиите в социалистическите страни. Но тя е безусловно вярна и именно тя ни залъгжава, без да търсим във всички общества и епохи реалистически направления, което е правилно по отношение на Балзак, Пушкин, Л. Н. Толстой, Горки и другите, да

откриваме онази най-дълбока същност на всяко изкуство като истинско изкуство, която може и трябва да се нарича именно основен реалистичен принцип на изкуството.

VI

В последно време много се говори и пише против концепцията „реализъм-антиреализъм“, която означавала според мнението на някои автори пренасяне по аналогия в естетиката на известната философска формулировка „материализъм-идеализъм“.

В това безспорно има известна доза истина: в никакъв случай не бива и не следва реализмът, взет като конкретно-историческо направление (Балзак, Дикенс, Пушкин, Гогол, Толстой, Вазов, Горки, Шолохов и други), да се търси в цялата предходна история и да се противопоставя на „антиреализма“, взет също като конкретно-историческо направление. Не бива и не следва също самият „антиреализъм“ да се разглежда като нещо монолитно, схематично, абстрактно. Ние никога няма да напишем нито историята, нито теорията на изкуството, ако не се освободим от тези явни недостатъци на формулата „реализъм-антиреализъм“. В това отношение нашите дискусии помогнаха и могат още повече да помогнат.

Въпросът обаче не е толкова прост и лесно разрешим, както се струва понякога на „принципните“ противници на всяка аналогия. И за ужас на „принципните“ противници на всяка аналогия ние сме длъжни да отбележим съвсем накратко именно тук следното.

Изхождайки от спецификата на частните или специални науки, някои буржоазни (и не само буржоазни) теоретици твърдят, че между философските и частните науки няма нищо общо и че основните положения или закони на философията (става дума за научната философия) нямат значение за теорията и историята на частните науки. С други думи, зад специфичното те не търсят и не виждат общото, както и зад общото не търсят и не виждат специфичното. Отделните дървета заслоняват гората, а гората изяжда отделните дървета.

Доказана истина е, че изкуството е специфично субективно отражение на обективната действителност—обществена и природна. Обаче също истина, доказана от хилядолетната история на изкуството е, че тази негова естетическа специфика не само не отрича, а тъкмо обратно — предполага и изисква щото то винаги, при всички условия, щом е и иска да бъде именно изкуство, да запазва и да проявява своята природа или същност на своеобразно субективно отражение на обективната действителност, т. е. своята познавателна функция. Именно тази негова познавателна функция е обща за всяко изкуство и за всяка наука, в това число и научната философия. От факта, че в изкуството тя се проявява по специфичен начин, различен от оня на науката (затова то е именно изкуство), в никакъв случай въз основа на каквито и да било закони на логиката не може да се прави изводът, че между изкуството и научното познание няма и не трябва да има нищо общо в обективно-познавателно отношение.

Да се приеме този извод би значило да се обяви изкуството за чист, гол, субективистичен (не просто субективен!) израз на чисто лични, абсолютно неповторими и никого другиго не интересуващи преживявания, чувства, стремежи и пр. на художника. Това би значило

да се превърнат художествените субективни образи на обективните предмети в субективистични символи, йероглифи, условни знаци, кантиански „форми на разума“, трансцендентални „ценности“ и т. н. А всичко това би значило, че изкуството е престанало да бъде изкуство изобщо, престанало е да бъде оръдие за естетическо познание и изменение на света. И именно такова непълноценно изкуство — всъщност лъжеизкуство, антиизкуство — е било и е в наше време всяко „изкуство“, което вместо да ни дава художествената правда (обективната истина) за обективно-реалната действителност, се опитва да ни отвлече от нея, да заведе човека в чисто субективистичните и следователно антиреалистични сфери на всевъзможните фантасмагории и нездрави мечти, идеи, стремежи. И тъкмо до подобни изводи неизбежно стигат „борците“ против тезата „реализъм-антиреализъм“, щом пристъпят към конкретно-исторически анализи и оценки на историята на изкуството.

Именно такъв е случаят например и с проф. Д. Д. Благой в изказването му на неотдавнашната дискусия по реализма в световната литература. В неговото изказване има нещо вярно и полезно. Д. Д. Благой започва с анатема срещу формулата „реализъм-антиреализъм“, но с какво завършва? Той завършва с това, че говорейки за руския модернизъм и противопоставяйки му руския критически реализъм, разглежда го всъщност именно като антиреализъм. Д. Д. Благой обвинява руския модернизъм, че той със своето нитчеанство, индивидуализъм, откъснатост от живота и реакционна романтика, макар че руската литература изглеждала като залята от него, не се оказал на „магистралната линия на руското литературно развитие“. На „магистралната“ линия се оказали Пушкин, Гогол, Толстой, Горки, Чехов.

Да, идеята за „магистралната линия“ и за отклонението на руския „модернизъм“ от нея е сама по себе си безусловно вярна и в редица отношения твърде ценна и плодотворна. Д. Д. Благой и други би трябвало сериозно да се замислят именно над тази идея и тогава те сами биха се убедили, че не всяка аналогия е абсурдна и вредна и че отсъствието на реалистични направления в добалзаковската история на изкуството в никакъв случай не значи отсъствие на реалистичен принцип в изкуството от онова време, принцип, който се отрича от различните (именно от различните) антиреалистични изкуства. Ние няма да пишем история на изкуството с помощта на аналогии, това е вярно. Но ние също така няма да пишем безпринципна история на изкуството, която може да ни заведе до явно несериозни анализи и оценки дори на такива колоси, като. . . „предреалиста“ Шекспир.

И ето, по тези именно несъстоятелни анализи и съждения и изобщо по конкретните анализи и оценки на разните художествени направления, школи, автори и произведения можем и трябва да дискутираме и ще дискутираме, особено пък във връзка с въпроса за така нареченото декадентско, според думите на едни, модернистично, според думите на други, изкуство.

В произведенията на някои съвременни „модернисти“ и особено на някои от ранните импресионисти могат да се намерят редица елементи или страни, които не ни дават основание да отричаме правото им изобщо да се наричат произведения на изкуството.

До неотдавна всички ние недостатъчно разбирахме и вземахме предвид това положение, но и по теоретични, и по политически причини длъжни сме да се обясним най-после по този въпрос. Това обаче не трябва

да ни довежда до увлечения и крайности, като имаме предвид например, че импресионистичното изкуство, макар и да съдържа в себе си елементи или страни, съответстващи на основния реалистичен принцип на изкуството, се оказа неспособно поради самата си природа да отразява обществено-историческите, типичните класови и други по-сложни въпроси и тенденции. Импресионизмът е изкуство, което се оказа обществено-идеологически аморфно и недействено, въпреки известен свой положителен естетически принос.

Но всичко това не ни дава решително никакво право да амнистираме декадентското изкуство като декадентско с всички негови (независимо от отделни ценни естетически елементи или страни у отделни автори и произведения) отстъпления от основния реалистичен принцип на всяко истинско изкуство, от основната роля и значение на изкуството изобщо, взето като мощно и с нищо незаменимо оръдие не само за правилното познание на света, но и за неговото прогресивно изменение в конкретно определена насока. Съществува реална опасност някои другари в своя справедлив стремеж да преодолеят всеки и всякакъв догматизъм, схематизъм и аналогия да стигнат до никому ненужна, с нищо неоправдана и във всяко отношение опасна реабилитация на декадентското изкуство като декадентско, т. е. като упадъчно, на модернистичното изкуство като модернистично.

Всъщност най-модерно, т. е. най-съвременно, е тъкмо изкуството на социалистическия реализъм. Декадентите-модернисти дърпат по същество изкуството назад и да се равняваме по тях би значило да обречем нашето изкуство не само на безидейност, но и на органично отсъствие на всяка истинска оригиналност, творческа индивидуалност, естетическа пълнокръвност и ценност. Произведенията на всички типични декаденти си приличат като две капки вода по своята безидейност и отсъствие на истинска оригиналност, на естетическо значение и прогресивна социална действеност. А същевременно колко истински оригинални, колко ярко индивидуални, естетически пълноценни, идейно действени и прогресивно целенасочени са художествените произведения на Горки, Маяковски, Шолохов, Фадеев, Островски, Леонов, Гладков, Брехт, Зегерс, Фучик, Запотоцки, Барбюс, Смирненски, Вапцаров и много други.

Една от първите и най-важни задачи на нашите сегашни и бъдещи дискусии по характера и задачите на социалистическия реализъм е да си изясним по-добре тези страни на въпроса. Именно по този начин ние действително ще помогнем и на всички колебаещи се и забъркали се писатели и критици, все още смятащи себе си социалистически реалисти, и ще нанесем необходимия удар върху разлагащото влияние на декадентското изкуство.

Налице са всички обективни условия, за да могат тези изключително важни и актуални задачи на нашето социалистическо изкуство, литература, критика и естетика да бъдат навреме и плодотворно решени. Най-добрата гаранция за това са историческите решения на XX конгрес и на пленумите на ЦК на КПСС, а също на конгресите и пленумите на компартиите от страните с народна демокрация — решения, които по същество означават нова, по-висока степен в развитието както на литературата и изкуството на социалистическия реализъм, така и на марксистко-ленинската естетика и художествената критика.

☆

ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ

ПСИХОЛОГИЧЕСКИТЕ ОСНОВИ НА ЕЗИКОВИЯ ШАБЛОН В ЛИТЕРАТУРАТА

Ако погледнем повърхностно, мъчно можем да си представим колко голяма е опасността от шаблонните и клиширани изрази не само за родния език, но и за самите творци на нашата литература. А толкова малко е писано по този, така обикновен на пръв поглед и така сложен в същността си въпрос.[1] Мнозина биха помислили, че проблемът за шаблонните изрази е само езиков. Всъщност това е проблем, който засяга психологията на литературното творчество, връзките на писателите с действителността, отношенията им към тази действителност, културата им, способността им самостоятелно да мислят и да чувствуват, волята им да се борят за единство между съдържание и форма на своите произведения. С една дума — въпросът за шаблонните езикови форми е един от немаловажните проблеми на нашата съвременна литература. Още повече, че шаблонните изрази и думи се срещат в писанията не само на младите, начеващи писатели, но и в произведенията на зрели, вече утвърдени и с име творци. Всред големия поток от книги, който непрекъснато се излива в нашата литература, ние сме принудени често да се сблъскваме със сивите, груби и грозни шаблонни езикови форми, които зле наранява както нашата любов към живата, свежа родна реч, така и дълбокото ни уважение към нашите писатели като истински творци. Защото няма нищо по-чуждо на творчеството от шаблона, в какъвто и образ и вид да се изявява той.

А езиковият шаблон е най-ярко видим и затова може би най-дразнещ. Както лицата на хората говорят за техните характери, за богатствата на тяхната душевна същност, така и стилът на писателя разкрива неговата творческа физиономия. По изобилието на шаблонните езикови средства ние можем почти безпогрешно да си съставим представа за истинската творческа стойност на поета, белетриста, критика.

*

Героят на Алфонс Доде Нума Руместан с гордост заявява, че започвал да мисли едва когато започвал да говори. Това ме кара да си спомням за един адвокат, който също така с гордост заявяваше: „Защо ми е да мисля, когато мога добре да говоря?“ И действително той говореше плавно, без прекъсване, без никакви усилия, спокойно, „сякаш от книга чете“. И много от слушателите обикновено оставаха с впечат-

[1] През 1946 год. в сп. „Изкуство“ Орлин Василев е публикувал едно твърде интересно есе на тази тема.

ление, че е добър оратор, въпреки че не успяваше нито той самият да се развълнува, нито другите да развълнува.

А ето и откъс от едно литературно произведение:

„Боян си спомни лицето на монаха, после изведнъж пред него изникна конят му.

Конят на Асеновци!

Внезапно мислите на Боян секнаха. Той се услуша, затаи дъх. Не беше му се сторило. На вратата се почука леко три пъти. Косите му настръхнаха. Обля го студен пот. Какво можеше да значи това чукане? Бирникът Евстати? Ала защо го търсеше посред нощ? За миг през главата на Боян минаха всички страшни истории, които беше слушал за разбойници и ромеи. Ушите му сякаш чуваха стонове, болезнени викове. Боян гледаше с широко отворени очи в мрака и стискаше перперата.

Жена му го хвана бързо и уплашено за ръката. За миг го обля топло чувство... и пр. („Пробуждане“ — исторически роман от Мантов и Дончев, стр. 25—26).

В този откъс е направен опит за описание на чувството страх у един герой. И всичко като че е благополучно. Разказът върви гладко, дори правдиво. Но и този откъс не би могъл нито да развълнува, нито да накара да потръпне от страх някой от читателите.

Трите примера доста ясно разкриват съществени особености от психологическата същност на шаблонните изрази. Те са готови форми, в които мисълта се излива, без да търси най-точните и необходими думи. Те са също така готови езикови построения, които заместват дори самите мисли. Механично запомнени, с известен „тренинг“ те могат да се свързват и комбинират с голяма леснина според нуждата и случая. Когато потрябва, шаблонните изрази веднага се явяват и започват да се подреждат един след друг, гладки, хубави, стройни. Обикновено за да се появят не се изисква сериозна психическа енергия. Процесът на свързването им е чисто механичен. И затова, когато за някой писател или оратор се казва, че му течат много лесно и гладко мислите, в повечето случаи това се отнася за готовите шаблонни изрази. Защото само с помощта на тях говоренето и писането могат да вървят леко, без усилия, без напрежения, без търсене. Те могат да вървят толкова леко, че самият автор да се учуди. Той с удивление ще забележи, че говори и пише за неща, за които нивга не е мислил. Дори след като се чуе или прочете написаното от него, ще започне повече да се уважава и да разправя с усмивка на снизхождение, че писането било лека работа. Причината тук е, че шаблонните изрази като готови форми, като излети калъпи на мисълта, механично се появяват и механично свързват. Както повечето от процесите, които механично стават в човешкото съзнание, те се придобиват с помощта на паметта. Усвояват се почти несъзнателно от живия говор, от вестниците, от книгите, от любими писатели. Такъв автор няма нужда да мисли, защото шаблонът го избавя от това. Няма нужда дори да чувствува, защото и тук шаблонът може да му помогне. И колкото по-малко собствени мисли има в главата си, колкото по-малко познава една действителност, толкова повече ще прибягва към помощта на шаблоните. Освен че спестяват тежките усилия на мисленето, на търсенето на формата, на рисуването с помощта на думите, те доставят

радост, самоувереност на авторите, поради това че работата върви леко, че те са „усвоили занаята“.

Нищо не спестява повече енергия и време в писането от шаблонните изрази. В миналото се срещаха политически оратори, които можеха да говорят непрекъснато три, четири, пет часа. Ясно е, че един истински оратор, който твори, който гори и импровизира, никога не би могъл да говори толкова дълго, без да изгуби сили, да се изтощи, да грохне. Само онзи, който подобно Нума Руместан реди готовите изрази един след друг като вагонетки и ги плъзга без усилие по релсите на навиците си, би могъл така продължително, така леко и безболезнено да говори или пише.

Само с наличността на шаблонни изрази, шаблонни думи и непосредствено свързаните с тях шаблони в мисленето и в цялостната „творческа работа“, ние можем да си обясним голямата продукция на някои млади поети и белетристи. Те издават романи след романи, пишат повести, разкази, стихове, преводи в удивително кратки срокове. Така например младият автор Николай Антонов е вече създал повече от десет книги, които включват поема с повече от 7—8 хиляди стиха, преводи от руски с над 10 хиляди стиха, роман, повести, сатири, критически статии, студии из психологията на литературното творчество и пр. Безспорно това е един извънредно трудолюбив и работоспособен млад човек, но вярно е също така, че без известна схема и шаблон в работата, не биха могли да се постигнат такива количествени резултати.

Младият белетрист Рангел Игнатов в продължение на две години издаде сборник разкази, един роман от около 50 авторски коли и представи за издаване ръкописа на нов роман също от около 50 авторски коли. Такива балзаковски темпове на писане ясно говорят, че имаме нещо като откриване на „цаката“, намиране на пружинката за писане, а щом става дума за пружинка, за техника и пр. непременно става дума и за шаблон: в композицията, в извайването на образите и особено в намирането на изразните средства.

Но майсторите на шаблоните, на шаблонните изрази биха могли да смаят не само с лекотата, с която им „текат мислите“ или с огромната си работоспособност. Те често пъти смайват и с красотата и пищността на фразите си, с изобилието на красиви и натруфени изрази. Шаблонните изрази могат да бъдат външно красиви. И действително, когато срещнем произведенията на такива автори или самите автори, те ще ни очароват с големите си познания и най-важното — с „красивия си стил“. Ще ни удивят множеството пищни фрази, грижливо и гладко свързани една с друга. Но колкото повече навлизаме в произведението или пък се срещаме с нови произведения от същия автор, толкова по-силно усещаме нещо познато, което се повтаря в един или друг вариант, някакъв механизъм. Това е схемата. Такива автори си имат един запас от „цветисти фрази“, които употребяват при нужда и според случая. И затова отначало те могат да направят впечатление. Но понеже не са творци, понеже им липсва творческа индивидуалност, техният блясък е външен и без дълбочина, те приличат на бюфет в дребнобуржоазна къща, където всичко лъскаво и красиво е извадено и поставено на витрината. И тази витрина, твърде бляскава на вид, скоро ни става скучна. Така е и с произведенията на подобни автори. Те започват да се повтарят. Безупречната гладкост на изразите започва да изглежда подозрителна. Лесninата, с която се изливат, ни кара да се съмняваме, че зад тях е горял

огън, че те са се родили с мъка. Чувствува се, че в тях сърцето, умът, темпераментът на автора не са участвували, че те са преминали покрай самия автор. Когато четеш такива произведения, добиваш впечатление, като че ли ти говори някой — пламенни, интересни, красиви думи, но със студено, равнодушно лице, с очи, които не живеят, не взимат участие в речта. Сякаш той изрича добре запомнени чужди мисли. Именно шаблонните изрази са чужди мисли и то чужди мисли, които от дълго употребление са се излъскали и добили известен гланц. И колкото и добре да си служи с готови изразни форми, такъв автор прилича на жонгльор, умело подхвърлящ във въздуха своите блестящи топки. Но той ще успее най-много да ни смае и учуди, обаче никога да ни развълнува и трогне. Изобщо шаблонните изрази, както всички схеми и догми могат да бъдат в услуга преди всичко на автори с пуста и празна душа. И тогава те ще послужат като средство за показ, като една от безбройните словесни маски за прикриване липсата на духовна същност.

Но за добра чест, те винаги се чувствуват именно като маска и никога не могат да се слеят със самата същност на автора. Този, който не притежава творческа физиономия, с никакви маски не може да я замести.

*

Как и от къде се явяват шаблонните изрази, как нахлуват в съзнанието на твореца и така устремно изпълват неговите писания?

Безспорно шаблонните изрази се намират навсякъде в живота. Те гъмжат из въздуха, из нашето ежедневие и без тях като че ни е невъзможно да живеем. Всички онези изрази, които са станали навични и които ние така щедро разменяме помежду си, без дори да мислим, са шаблонни. И това именно е същината на шаблонния израз: липса на конкретна мисъл, заменяне на мисълта с готова изразна форма. Колко много енергия, колко много време ни спестяват шаблонните изрази в нашия обикновен трудов живот?

Ние можем да си представим какво би станало, ако не бяха те — винаги готови, винаги на щрек да излетят и да изпълнят своето предназначение. Нашите разговори в къщи, в учреждението, където работим, при среща с приятели, на спортните игрища са изплетени с шаблонни изрази. Но тук те са необходими. Те са частица от онези безбройни навични форми, от които е съставено нашето делнично ежедневие. На всеки чужд език има разговорници, в които са напечатани 300—400 готови изрази, с помощта на които спокойно може да се живее в чуждата страна. За жалост мнозина с толкова изрази живеят и в собствената си родина.

Шаблонните изрази са особено характерни за отделните професии, за така наречените професионални разговори и писания. Всяка професия си има свой речник, свои изрази, които са необходими за полесното и по-точно разбиране на колегите помежду си. Без такива професионални изрази и думи те трудно биха могли да вършат своята работа. Тези думи им помагат без излишна разговори да се разбират. Всяка наука си служи с така наречените термини, които имат точна установеност на значението си и с научни изрази, които също имат строго определено съдържание. Тези научни изрази са полезни дотолкова, доколкото служат за спестяване на време и за точно изразяване. Те са вредни

тогава, когато служат като средство за показ, като поза на мнозина начеващи учени, които желаят да демонстрират пред „сивата тълпа“, своите „дълбоки“ познания. Те са вредни и когато заключват търсещата мисъл на учения в своите рамки, когато му пречат свободно да мисли, когато ограничават кръгозора му. Полузнаещият специалист често вижда света из под прегрaдите на тези готови изрази и термини.

Шаблонни изрази се създават и във всяка обществена група, определена среда, класа. Винаги господствуващите класи в миналото са се стремили да се отличават от народа и по това, че си служат с особен изтънчен език, който е създаден от редица шаблонни изрази, предимно от чужд произход. Позната е например любовта на старата руска аристокрация към френските изрази. Не напразно Гогол се е боял да не проникнат тези изрази в живата народна руска реч. Нашата най-едра буржоазия си служеше с редица шаблонни изрази предимно от английски произход.

Шаблонните изрази играят значителна роля във вестниците и изобщо в писанията на журналистите. Тук тяхното влияние е най-лошо, защото така те проникват сред народните маси и нанасят тежки поражения върху родния език. Не е нужно да се изброяват такива изрази и думи — те са ни вече омръзнали или пък дотолкова сме свикнали с тях, че не ни правят впечатление. След като ги прочетем във вестниците, ние ги слушаме на доклади, в събрания, в сладкарници, на ведомствени съвещания и пр.

Шаблонните изрази могат да се появят и посредством модата, да изчезнат и отново да изплуват, да се преливат в една или друга насока. По начало модата е масов шаблон. Само хора, които нямат чувство за собствено достойнство и на които липсва творческа индивидуалност, могат да се превърнат в покорни роби на модата. Колкото едно общество е по-обезличено и е съставено от хора, които нямат своя индивидуалност, толкова то е по-податливо на преходните влияния на модата. Модата, особено когато идва от Запад, нанася своите поражения не само върху външността на хората, но и върху тяхната духовност, върху езика. Отделни фрази могат да станат модни за някаква обществена група, от където да се прехвърлят и поемат своя път из народа.

Много са начините и пътищата за създаването на шаблонните изрази и за проникването им в литературата. Те идват направо от повърхностните слоеве на езиковата атмосфера, която обкръжава писателите. Но, разбира се, шаблонните изрази могат да се родят и по чисто литературен път. Епигонството и подражателството са едни от изворите на шаблоните. Обикновено автори, които подражават на някои писател, не се задоволяват само с пресъздаването на същата атмосфера, но и с подражание в композиция, характери, езикови форми. Много заети фрази, грижливо записани в авторските тефтерчета, после се явяват малко или повече преобразени и в произведенията им. И ако са хубави, тези фрази скоро стават шаблонни, употребяват се от много и различни автори. Такива са например: „пламенни, страстни очи“ или „изпълнено с трепетно вълнение, сърцето ѝ лудо затуптя“ и пр. Дори най-хубавите, най-точните изрази, употребени сполучливо от някой писател, щом като влязат в масово обръщение, ще станат шаблонни. Така например у нас напоследък е твърде модерно да се подражава на Йовков. Той има сред младите белетристи множество епигони. И нерядко ще срещнем ние познати ни Йовкови изрази, разбира се, малко перефразирани, в един или друг

млад белетрист. Ще срещнем ние талиги които пеят, вятърни мелници, спрели в равнината като болни птици, жени с дълбока, страстна печал в погледа и пр. Вече се писа в нашата критика за епигоните на американския писател Хемингуей. Много негови изрази се срещат като готови щампи в писанията на такива автори.

Възможно е един автор да си създаде сам известни изрази, които да започне да употребява често в произведенията си. Тогава тези изрази, изгубили мисловното си съдържание, стават шаблонни. В много случаи такива изрази свидетелствуват за известно похабяване на творческите сили на автора или пък за прекратяване притока на нови жизнени впечатления. „Днес още се моля, а утре само ще подражавам", с мъка се провиква Якоб Васерман. Така например морските пейзажи на поета Славчо Чернишев както в поемите му, така в стиховете му, започнаха да се повтарят. Приличат си и средствата, с които рисува той тези пейзажи. Срещат се при него например изрази като: „И мамещата, ласкава далечност", „Бързо гасне моравия залез", „Морето мирише на йод и водорасли " и пр.

Най-много шаблонни изрази има, разбира се, в онези литературни школи и направления, които проповядват откъсване от живота и които се движат по предварително изготвени катехизисни норми и правила. Тук поезията се губи и изчезва, чувството линее, притиснато от тежките рамки на шаблона, а мисълта се разлага на малки калъпчета, които внимателно и грижливо се нареждат едно след друго.

Земята ще разрасне в божествена империя,
където трон ще вдигне свещена красота,
а нощем в океана на звездната мистерия
сама ще се преражда безсмъртна любовта.

(Т. Траянов „Cor Cordium" — В памет на Шели)

Школата на символистите беше най-характерна в това отношение. Техният език изобилствуваше с множество шаблонни изрази, които се редяха в звучни, но монотонни и приспивни като сухото тракане на влака стихове. Разцветът на шаблонните изрази е бил през времето на лъжекласицизма във Франция. Както е известно, тогава речта на героите е била изпълнена с готови пищни фрази, които са се комбинирали по един или друг начин и са унищожавали непосредствената естественост в диалога и разговорите на драматичните герои.

Понякога за извор на езикови шаблони в съвременната ни литература могат да служат и редактори, на които липсва творческо отношение към живия, художествен език. Не е достатъчно да се познават отлично правилата на граматиката, за да имаме добър редактор. Ако на редактора липсва чувство за езика, за гъвкавост на фразата, за мелодичност, за музикалност, той би могъл да обърне и най-хубавото литературно произведение в куп от фрази и досадни шаблонни изрази. И колкото по-добросъвестен е такъв редактор, толкова и поразиите, които ще направи, ще бъдат по-големи. Какво би се получило например от известния разказ на Елин Пелин „На нивата", ако такъв редактор започне да го редактира: „Цяла неделя валя дъжд. Той валя денонощно — кротко, тихо и напоил майката земя. Настана време за оран" и пр. Гъвкавото, приказно хубаво творение на поета ще се превърне в един варварски конгломерат от бездушни и мъртви изрази.

Изобщо много са пътищата, по които езиковите шаблони и по-точно шаблонните изрази проникват в литературата ни. Като тежки кални петна те дразнят окото сред свежата зеленина на истинското творчество. Техните правилни, сухи линии навяват убийствена скука. В тях няма живот. Те са безкръвни и затова гният. За да се запази живият организъм на творбата, трябва да се изчистват с неумолима и строга ръка.

*

Кога и как се явяват шаблонните изрази при непосредственото творчество? Всеки, който се занимава с писане, знае колко упорити и настойчиви са те. Тогава, когато търсиш точните думи, за да изразиш мисълта си, когато внимателно ковеш гъвкава и жива фраза, за да опишеш едно психологическо състояние или един многобагрен и вълнуващ пейзаж и ето изведнъж думите потичат леко, леят се, изразите се редят. Сякаш някакво съпротивление е премахнато, сякаш се е скъсала пружината на часовников механизъм. И това е така. Премахнато е някакво съпротивление — борещите се чувства и мисли, които трудно се вкарват в рамките на думите и изразите. Те са се изгубили и затова писането е станало толкова леко. И ето че са се появили шаблоните. А щом веднъж са се появили, те пак ще се явят, ще пълзят, ще проникват навсякъде. Та нали посредством тях ние избягваме мъката на писането, на творчеството. Те забикалят трудностите. Те са готови канали, по които протича мисълта. Тя няма нужда самичка да разбива канари и върхове и да си проправя свой собствен път. Щом като усетят най-малкото отслабване на съпротивляващата се творческа воля, готовите изрази веднага се явяват. Ако ги изскубнеш на едно място, на друго ше поникнат.

И затова те са най-упорити и най-чести наши гости, когато няма какво да кажем, когато мислите ни с избягали от главата. Тогава те се явяват на помощ — готови, блестящи, победоносно усмихнати. И запълват мястото на избягалите мисли. Те са чудесен заместител на мислите, един луксозен, но не твърде скъп ерзац. При срещата с тях ние разбираме дълбоката мъдрост на известната фраза на М. Горки, че грешките на езика са преди всичко грешки на мисленето. Но тази крилата фраза би могла да се допълни. Шаблонните изрази се раждат не само при липса на мисли, а също и при неясноти на мислите. Само ясната мисъл може да търси ясната фраза. Неясната мисъл винаги е склонна да си послужи с калъпа на схемата и да се намести в него.

Но не само липсата на мисли и неяснота в мислите може да доведе до шаблонните изрази. Те се явяват и тогава, когато писателят започне да обеднява откъм мисли, когато неговите мисли започват да се повтарят. Щом като един белетрист или поет прекъсне връзките си с действителността и се заключи в тясната килийка на еснафското си благополучие, щом той, поради леност или други причини прекъсне връзките си с огромния, пъстър и разнообразен свят на книгите, душата му ще започне да обеднява. И такъв писател непременно или ще започне да оригиналничи и ще избие към формализъм, или ще започне да се повтаря. И в двата случая туй веднага ще се забележи в шаблона на неговите изразни форми.

При описанията, които белетристът прави на своите герои, на психологическите им състояния, на обстановката, която ги заобикаля, ако представите му са бедни, ако познанията му за това, което пише, са оскъдни, той ще прибегне към помощта на щаблонните изрази. Всяка липса на подробности, онези подробности, които индивидуализират героя и съ-

битието, води към схемата. А всяка схема щом като се повтори няколко пъти, а тя е винаги склонна към повторение и ето шаблоните са се вече появили. Предаването на психологическите състояния, което всъщност е най-сложно и най-трудно в работата на белетриста, у мнозина автори се заменя с верига от шаблонни изрази. Те могат да бъдат такива, като: „за миг го обля топло чувство“ (26); „сърцето му се обля в топлина“ (19); „обля го горещ гняв“ (16); „заля го омраза“ (21), „лошо предчувствие сви сърцето на Боян“ (8) — от романа на Мантов и Дончев, за който вече споменахме. Те могат да бъдат и от този род: „неясни и смутни чувства го тревожеха“ (170); „и струваше му се, че тази нощ ще намери сили у себе си“ (143); „пред него зееше страшна бездна“ (210) и др., каквито ще намерим изобилно в романа на Р. Игнатов „Дълг“. Те могат да бъдат свързани с душата: „Душата му се разпъваше от противоречия; със сълзите — „изтръгна горчиви сълзи“ и пр. и пр.

Твърде често шаблонните изрази служат за свързване на отделни изпразнени места не само в езика на автора, но и в неговите мисли, чувства и пр. Такива изрази ще срещнете и в произведенията на някои сръчни разказвачи. Ето ги например в „Десет разказа“ на Серафим Северняк: „Колко пъти се е свивало сърцето на стареца“. „В очите му напираха сълзи, на душата му беше леко, а сърцето пълно“, „народното дело е в яки и сигурни ръце“ („Дядовите Стойкови момчета“). Или: „Винаги потръпваше от гняв“; „спотаена ненавист като подземна вода кипеше и обливаше сърцето му“; „такива мисли пълнеха главата на Чобана“; „той стоеше ням и потресен“ („Семейството на Чобана“) и др. Изобщо в шаблонните изрази, употребявани за предаване на психологически състояния, често се срещат думи като „обливаше“ — обикновено гняв, ярост, страх, кръв и пр. Или „потръпваше“ — от гняв, страх, ужас. Или „кипеше“ — злоба, ярост, гняв и пр.

Казахме, че шаблонните изрази се проявяват, когато душата на автора обеднява, когато той по една или друга причина скъса с живота на народа. Но тогава той скъсва и с живата, пълнозвучна и ярка народна реч. В огромното народно творчество, в дълбоките недра на нашия народен език шаблонните изрази или се стопяват от езиковото богатство, или изгарят от пламъка на искрените чувства. Щом един белетрист се откъсне от народната реч, неговата реч ще обеднее, ще се изпълни с шаблони.

Но шаблонните изрази могат да се появят и поради някои други причини. Те привидно притежават и хубави страни. Като всички слабости те обичат да си намятат одеждите на добродетели и с това, разбира се, да им отдават своята дан на признание. Шаблонните изрази се появяват с одеянията на простота, естественост, пестеливост, целенасоченост. Винаги схемите, от която и област да са те, са бедни с подробности, са прости. Те водят по най-прекия път към целта. Те са съставени само от прави линии. От друга страна, шаблонните изрази, както видяхме вече, се явяват най-напред в обикновения, ежедневен говор. Ето защо те изглеждат извадени от живата реч и са замаскирани с някаква лъженародност. И най-после те са опростени, защото са механични и са породени от нуждата за спестяване на духовна енергия. Те всички са маскирани с маската на лъжепростота.

Някои автори в стремежа си да опростяват своите изразни средства, да ги правят по народни, по-близки до народния говор, несъзнателно

попадат на шаблонните изрази. Ето ги например и в поемата на Иван Радоев „Градчето“:

Има малко градче разположено
на Балкана в самите поли.

или:

Без да има особени драми,
непонятни житейски събития.

или:

Дошел да проучи градчето.
Няма тук знаменитост такава!

или:

Няма тук звезди освен тия
дето нощем небето осяват !

или най-после:

То (сърцето) е пълно с радости,
скръб,
огорчения,
с неизмерни тревоги,
с високи стремления.

Не винаги обикновените думи и изрази са истински народни, не винаги стремежът към простота и езикова пестеливост може да доведе до художествени резултати. Най-добре и най-вярно подбират думите искрените и силни чувства. Силните чувства не са многоречиви. Една въздишка по-правдиво изразява скръб, отколкото продължителни словоизлияния. Силното чувство дири най-малко думи. Но и шаблонният израз е съставен от малко думи (от много употребление всичко излишно в него е отпаднало). По това те си приличат и затова е необходим изострен слух, за да се открие разликата между едните и другите.

Шаблонните изрази могат да се появят и по обратен път. Често автори, които желаят да се преборят с тях, да намерят нов, чужд на всякакъв шаблон езиков израз, ненадейно и неочаквано попадат пак на шаблони. И този шаблон дори е по-лош, защото в него няма някои от достойнствата на шаблонните изрази, като пестеливост, целенасоченост и пр. Напротив — сега се намесва позата, търсената причудливост, оригиналничененето. Ето едно твърде характерно стихотворение от младия поет Л. Левчев:

Комунизмът е учение за щастието,
а Октомври ни научи да се радваме:
ето романтизма на епохата.

Вий, които хленчите мъжествено
и сами човъркате сърцето си
повече от своя нос
вие сте просто скучни.

(В. „Лит. фронт“, 1957 г.)

Поднесено ни е твърде оригинално стихотворение. Съобщава ни се, че комунизмът е учение за щастието и че Октомври ни е научил да се радваме. След това съвсем ненадейно ни се съобщава пак, че това било романтизма на епохата. Тук има твърде редки образи: да човъркаш сърцето си повече от своя нос. И се говори за някакво „мъжествено хленчене“, а след това пак изведнъж такива хора се обявяват за скучни с едно „просто“, непонятно по каква причина поставено. Но именно тези свръхоригинални стихове са „просто скучни“, защото са съставени от шаблонни, груби изрази, свързани един с друг не по шаблонен, но въпреки това чужд на логиката на чувството начин.

Така че стремежът към оригиналничене довежда и до шаблонните изрази. Скромните творци се стремят да кажат това, което чувствуват.

Амбициозните автори се стремят бързо да учудят и смаят — и затова оригиналничат — за жалост с шаблони.

Ние виждаме как там, където имаме шаблонни мисли и фалшиви чувства, се появяват шаблонните изрази. Там, където нямаме въобще мисли и чувства, пак се появяват те. Там, където искаме да избегнем борбата с езика, не желаем или не можем да търсим и да намерим най-точната езикова форма, пак се появяват шаблонните изрази. Много са пътищата, по които те проникват в произведенията на писателите. И затова са толкова войнствуващи, упорити, нападателни.

Но те могат да се появят и в произведенията на истински творци, на хора, богати и с впечатления, и със силни чувства, и дълбоки мисли. В такива случаи техните опустошения са най-тежки. Щом като писателят не успее да намери най-точния израз на своята мисъл, щ о м к а т о с е з а д о в о л и с и з в е с т н а п р и б л и з и т е л н о с т, шаблонът може да се яви. И тогава той ще убие живата, интересна, хубава мисъл, ще ослани със скука багрите на чувствата. И затова един такъв стилист като Мишле се провиква:

„J'aimerais mieux ne rien dire que de m'exprimer faillment“ (Предпочитам по-добре нищо да не кажа, отколкото да се изразя слабо). Богатите, интересни мисли търсят свои собствени интересни думи и изрази. Всяко искрено чувство е богато с нюанси. Авторът трябва да намери съответните думи, образи, ритъм на фразата. Не успее ли да ги намери — чувството ще си отмъсти. То може да изгуби първоначалния си вид. Всяка искрена, топла, силна мисъл има един верен израз. Ненамерената форма осакатява някой нюанс на мисълта. А варварските рамки на шаблона убиват и самите чувства и мисли. Когато поради леност или невзискателност шаблонните изрази нахлуят в произведенията на твореца, те ги обгръщат със студени непрозрачни стени. Такива произведения приличат на фенери със зацапани от сажди стъкла, през които светлината на чувствата и мислите трудно успява да проникне навън. И само по някакъв лъч, по някаква вътрешна топлина можем да познаем, че се намираме пред творец.

Шаблонните изрази са способни да преобразят и един умен, културен, оригинален човек в скучно, сиво същество. В древността са познавали варварите по това, че са говорели най-правилно гръцки, понеже са си служили с шаблонни изрази. В една стара английска психология се разказва за някакъв немец, който минавал за скучен и глупав човек. Той си служел непрекъснато с шаблонни изрази, въпреки че говорел правилно английски език. Случило се обаче този човек да заговори на родния си немски език. И изведнъж той се променил: станал духовит, весел, оригинален, умен. Каква била причината за тази тайнствена промяна? Оказало се, че този немец учил английски по учебник с готови изрази.

Много шаблонни изрази от това, че са добили всеобща гражданственост добиват и силата на аксиоми, които не се нуждаят от доказване. И мнозина им вярват. И затова онези класи и народи, които са склонни към шаблонно мислене, към преклонение на така установени „истини“ са им плащали скъпа дан. Немският генерал от Първата световна война фон Сект признава: „Заради шаблонните изрази военните са пожертвували хиляди човешки живота, сигурно не от зла воля, а поради липса на самостоятелно мислене“. („Мисли на един войник“).

Изобщо шаблонните изрази са враове не само на точната изява на човешките мисли, но и на самите мисли.

Ив. С. Тургенев в писмо до С. К. Чипицки (от 7. VI. 1878 г.) пише: „Всичко това може лесно да се избегне; трябва да си съставим правило: при предаване на собствените мисли и чувства, да не вземаме първите дошли, готови, дежурни (в по-голямата си част неточни, или приблизително точни) изрази, а да се стараем, просто и напълно вярно да пресъздадем с думи това, което ни е дошло в съзнанието."

Именно това старание да предадем ясно и точно нашия вътрешен живот е трудното, но същественото.

*

Ние казахме вече, че шаблонните изрази се срещат и в поезията. Нещо повече — тук те играят особено важна роля. Това произтича преди всичко от формата на поетичните поизведения. Когато Екерман запитал Гьоте защо от толкова млади поети все още никой от тях не е написал нещо хубаво в прозата, великият поет отговорил: „Много просто — защото да пишеш проза, все пак трябва да имаш какво да кажеш, а този, който няма какво да каже, може да набира стихове и рими. Една дума влече след себе си друга и в края на краищата излиза нещо такова, което в действителност представлява от себе си нищо, а има такъв вид като че ли е нещо."

Усвояването на поетичната техника, голямото значение на вътрешната форма при поетичните произведения, необходимостта от обобщения при изявата на поетическа мисъл, което ще рече обедняване откъм подробности, всичко това дава известна възможност на хора с незначителни способности да пишат все пак сносни стихотворения. При тях думата извиква нова дума, римата нова рима и около този скелет лесно се преплитат различни малки мисли и бледи чувства. Тогава шаблонните изрази и въобще шаблонните езикови форми настъпват. Те започват да се редят, да се начупват според изискванията на ритъма и римата и стихоплетството става приятна и лека техническа работа.

След съвършенството, до което доведоха формата нашите големи поети, стана лесно да се пишат стихове. И в тези стихове всичко може да бъде наред: и тематичната целенасоченост, и красивите пейзажи, и да се говори за силни чувства, технически да бъдат издържани. И все пак да липсва поезията. Такива стихотворения ще си приличат едно на друго, ще бъдат скучни, ще звучат монотонно. А поетите, автори на такива стихове, могат да кажат също като Нума Руместан, че започват да мислят едва след като са написали стихотворението или като познатия ни адвокат, че не могат да мислят, но могат да пишат стихове. И в този случай шаблонните изрази играят ролята на заместители на мислите и на чувствата, заместители на трептящия от страст, музика и сила наш роден език. Ето например една твърде характерна в това отношение строфа:

Да има тихи изгреви и залези,
усилни дни и подвизи в труда
и тъжни есени и бели бури
и кървав бой за свобода. . .

Дим. Василиев — „Пет стихотворения"
сп. „Септември", 1956.

Или ето как размишлява същият поет в стихотворението си „Размисъл“:

Животът няма да запре да ме почака,
тъй както времето не спира своя ход.

Тук има мисъл безспорно, но колко стара, колко шаблонна и позната ни е тя още от ония далечни времена, когато Ламартин ридаеше край езерните води.

Изграденият поетичен реквизит от шаблонни изрази подпомага такива поети да изковават своите стихове. Той подпомага и добри поети тогава, когато решават да пишат, без да има какво да кажат. Шаблонните изрази се състоят от различни думи, съобразно вида на стихотворенията, за които са предназначени. Когато са за интимни и пейзажни стихотворения, каквито се пишат твърде много напоследък, най-употребяваните думи са от подобен вид: блян, упование, ромон, дихание, ухание, незрим, нега и пр. Тези думи се свързват в подобни строфи: ухае ширналото се поле, във блян унесен ходя през нивята, над мене грее родното небе и в сладка нега пее тишината и пр. Ето една типична строфа, изградена от шаблонни фрази.

С помощта на такива фрази поетичното майсторство става твърде лесен занаят. Именно занаят, защото готовите изрази тук са само материал или в добрия случай инструмент за ковane на стихове. Колкото повече такива изрази и думи се намират готови, толкова и по-лесно става писането на стихове. Затова в старата руска литература е имало поети, които са могли да пишат стихове на френски език, а не са могли на руски. Такъв е бил например Кирилович. Понеже по това време на руски език все още е нямало готови изразни форми, готови изработени вече поетични изрази, а на френски ги е имало в изобилие, затова Кирилович е умеел да съчинява на френски, а не е можел на родния си език. Това явление го е забелязал и Пушкин. Той пише: „Радишчев е съчинявал по-хубави стихове, отколкото проза. В нея той е нямал образци, а Ломоносов, Херасков, Державин бяха вече успели да обработят нашия стихотворен език.“ На друго място Пушкин пише: „У нас употребяват прозата като стихотворство: не поради необходимост, не за изразяване на необходимите мисли, а тъкмо заради приятното проявление на формата“. Виждаме колко близка е тази мисъл на великия руски поет до мисълта на Гьоте.

И у нас това, което се нарича версификация, неизменно е свързано с проблема за шаблонните изрази и въобще с проблема за схематизма във всичките възможни форми на неговото проявление:

Щастлива съм във тоя чуден миг,
облегната на твойто силно рамо;
денят е ясен, чист и ведролик
и раждат тия дни любов голяма.

В. Хинкова — „Светъл миг“.

Така, по този начин могат да се съставят стихотворения за всичко. Ето от същата авторка, още една строфа за любовта която въпреки че е съставена от съвсем други изрази, по нищо не се различава от първата:

И на скамейката във мрака скрити
до късна вечер влюбените шепнат,
надничат над градината звездите
и весело над клоните потрепват!

Тук е налице старинният поетичен реквизит: и скамейка, и влюбени, и звезди, и потрепващи клони. Ако е необходимо да се описва море, както стана твърде модерно у нас, поетесата ще покаже пак звездите и тяхното отражение във водата, ще ни нарисува луната и нейните лъчи, пречупени във вълните.

Под нея плават в тъмната вода
като спирали едри светлините.
. . . . . .
Над борда кръглата луна блести.
Отронени звезди влекат водите.

Шаблонните изрази могат да се появят и при едно опростено виждане на действителността, на пейзажа, тогава, когато оттенъците, нюансите се използват от погледа на поета. В някои от стихотворенията на Славчо Чернишев от стихосбирката му „Морето“ се срещат многократно описания, съставени само от няколко цвята, предимно синьо, виолетово и черно. За жалост такива цветове и такава бедност на нюансите не са редки както в „Поема за летеца“, така и в „Зад далечния син океан“.

— И синьо е небето. И синьо е морето.
По пясъчния път рибарите вървят
и в черните коси лилави люспи светят.

Явно, че Сл. Чернишев не съумява при всеки поглед върху своите морски пейзажи да ги вижда като че „за първи път“, както казва Мопасан.

Шаблонните изрази, разбира се, могат да се появят и в сполучливи, прочувствувани стихотворения. Най-напред ще ги долови нашият слух. Сред музикалната звучност, сред хармонията на римите ние ще чуем металически рязък звън — това са шаблонни изрази и рими, промъкнали се в истинската поезия. Те са дошли наготово като схема, като заучена техника и затова именно звънът им е метален. Но те могат да дойдат не само когато впечатленията, образите и чувствата са бледи, когато поетичната техника измества прочувствувания и узрял поетичен материал, но и тогава, когато имаме претрупаност с впечатления и емоции. Тогава трудно се намира поетичният израз, думите са изплъзват, многословието замъглява яснотата и ето в такъв момент, измореният творец може да прибегне към помощта на шаблонния израз. Но този шаблон, ако е изключение, ще се загуби в потока на поезията, неговият металически звън ще изчезне сред съзвучията.

И все пак шаблонът е в състояние да убие най-нежните вълнения и чувства. Той е алчен хищник, който поглъща най-напред най-нежните цветове. И както подчертах, той е агресивен. След това ще се насочи към по-сложните, но затова по-слаби чувства и вълнения, докато най-после настъпи към големите мисли и идеи. Шаблонът притежава вълшебната пръчица на лошите магесници: до каквото се докосне, превръща го в камък: и цветята престават да ухаят, листата на дърветата падат като осланени, самодивите забягват и се крият вдън горите тилилейски.

А както е известно, истинският поет, когато се допре дори до голата тояга, тя може да пусне листа и цветове, да почне да благоухае.

*

Херцен пише: „Цеховите учени и философи усвояват известен кръг от понятия, известна рутина, от която не могат да излязат. Още ученици те взимат на доверие основните начала и никога не мислят повече за тях.

Те са уверени, че са свършили с тях, че това е азбука, на която е ненужно и смешно да обръщаш внимание. От поколение на поколение се предават схоластичните определения, разделения, термини и те изгубват чистия и точен смисъл за начинаващия, закриват му за дълго, често за винаги възможността да се отдели от тях". (Полн. собр. соч., т. IV, стр. 20).

В литературната критика шаблонните изрази и то такива, готови, приети за неизменими норми, за каквито говори Херцен, са най-опасни както за живата, творческа и търсеща мисъл, така и за непосредственото и дълбоко чувство, с което би трябвало да възприемаме всяко художествено произведение. Литературната творба е нещо конкретно, неповторимо късче живот, изява на непосредствена творческа индивидуалност и затова в никакъв случай не би могло да се пристъпва към нея с готови изрази, съставени от определени термини. Тези готови изрази ще разкъсат цялостната тъкан на произведението, ще убият духа в него, ще го умъртвят. От друга страна, те пречат на самия критик да мисли свободно, да анализира, те му пречат непосредствено да вижда и да се вживява в творбата. Те приличат на наочници, които отправят духовния поглед само в една определена насока, безкрайно ограничават духовния хоризонт.

Безспорно литературната критика се нуждае от определена терминология, но тази терминология в никакъв случай не може и не трябва да се обръща в условния език на „цеховите учени", за които говори Херцен, нито да служи за замъгляване на мислите, нито най-после да бъде готова форма за писане на литературно-критически статии.

Живата, търсеща, анализираща и обобщаваща мисъл на критика, неговият възторг или гняв се заменят от една чисто техническа работа. Такова кибернетично писане на литературни статии се срещаше често през дните на култа към личността, но се среща и сега. С 500—600 готови изрази винаги може да се състави статия. Оценката не играе особено важна роля — в единия джоб може да се намира положителна рецензия, а в другия отрицателна и да се използуват според нуждата.

Шаблонните изрази притежават и друго ценно качество: те са безопасни. Те обикновено са проверени и изпитани, в тях всичко особено, ъгловато, което би могло да подразни, е премахнато. Те водят само по пътища, по които и други са минали. С помощта на тях не може да се каже нещо ново, сочно, смело, оригинално. Те са удобни. Затова критически статии, в които изобилствуват шаблонните изрази, не дразнят ничие ухо. Новите пътища наизменно са свързани с неизвестности и опасности. Шаблонните изрази са стари отъпкани шосета. Когато се върви по тях, не може да се потъне в пропаст, но не може да се отиде и на връх, нито да се оставят следи.

Във всяка критическа статия повече, отколкото в едно художествено произведение биха могли да се намерят и някои шаблонни изрази. Но тяхната роля и значение би трябвало да бъдат сведени до възможния минимум. Дори чисто научната терминология би могла да се замени с по-живи и свежи думи. Великият Пушкин още през своето време е забелязал вредата както за живата критическа мисъл, така и за езика от такава „научна" терминология, превърнала се в готови клиширани изрази. В писмо до Киреевски (от 4. II. 1832 г.) той пише: „Вашата статия за Годунов зарадва всички сърца: насила някак дочакахме истинска критика. Избягвайте учените термини и старайте се да ги превеждате, т. е. . . перефразирате. Това ще бъде полезно за нашия младенчески език."

Клишираните изрази, изпълнени със специални термини, служат и за изкуствено придаване на научност в известни критически писания. Най-бедната и обикновена мисъл, когато се облече с тежка и солидна терминология, ще изглежда по-значителна. От друга страна, липсата на ясна мисъл пак може да се прикрие с такива готови псевдонаучни изрази. Някои смятат, че колкото по-трудно се чете критическа статия, толкова тя е по-задълбочена. И обратното — яснотата на мислите им се струва недостатък или белег на повърхностност. С условен език, съставен от изкусно преплетени шаблонни изрази, са си служили от край време „цеховите учени“, които така ненавижда Херцен и тъкмо той, един от големите критици на Русия, пише: „Това е език на поповете в науката, език за правоверните и никой от оглашените не го е разбирал. За него е бил необходим ключ, както за шифрованите писма!“ (Полн. собр. соч., т. XIII, стр. 12). И на друго място: „Немците са привикнали да четат с пот на челото тежки философски трактати. Когато им попадне книга, от която не пръщи челото, те мислят, че това е пошлост. (Полн. собр. соч., т. IV, стр. 181).

Именно шаблонните изрази леко и безопасно придават тази дълбокомислена мъглявост в писанията на някои критици.

Все поради изобилието на шаблонни изрази в някои литературно-критически статии, от последните вее студенина, недружелюбност. Нашите читатели не обичат такива статии, не ги четат или ги само преглеждат. Докато всяка творческа мисъл, премислена със собствения ум и прекарана през собствено сърце, е способна да заинтересува и развълнува читателите.

Особено стереотипно се употребяват псевдонаучните шаблони в така наречения анализ. Те играят ролята на хирургически ножчета и ножици, с които се човърка и разсича живото тяло на литературното произведение. И понеже са именно иструменти, именно безчувствени и мъртви, шаблонните изрази не могат да чувствуват никаква мъка за произведението, безжалостно се впиват в неговата трептяща и жива плът.

И в литературно-критическите статии шаблонните изрази може да попаднат в ръцете на творец, който е способен да мисли и не е емоционално неграмотен. Тогава те се превръщат в пречка за неговото свободно развитие. Той ще трябва упорито да се бори с тях, докато се освободи от сляпата им сила. Но веднъж превъзмогнал ги, той вече с ужас ще се среща с тях и ще ги избягва.

Нашите литературни критици, ако желаят да бъдат истински творци, техните трудове да бъдат художествени произведения, богати с мисли и чувства, с език и стил, който не отстъпва на авторите, за които пишат, ако желаят да се учат от великия Белински, трябва да се преборят с шаблонните и клиширани езиков форми и въобще с шаблоните. А за това е необходимо честно и задълбочено да проникват както в произведенията, за които пишат, така и в действителността, дълбоко да любят и мразят, смело да воюват за своите идеи.

„Идеята, прочетена или чута и да кажем разбрана както трябва, но неизживяна от собствената натура — пише Белински — неполучила отпечатък на вашата личност, е мъртъв капитал не само за поетичната, но и за всяка литературна дейност.“ И великият революционен демократ се провиква: „Моята сфера са огнените думи и живите образи, моята сила и мощ е в непосредственото чувство и никога не ще се откажа от него, защото нямам желание да се откажа от себе си“.

*

Би трябвало да поговорим и за шаблонните думи. Всяка дума е едно обобщение. „В езика има само общо“ — казва Ленин. Но думата има и конкретно значение, така че тя е фактически диалектическо единство между общото и частното. С помощта на думите ние изразяваме нашите мисли. „Езикът е непосредствена действителност на мислите“ — казва Карл Маркс. Или „Езикът е обратната страна на представите“. Колкото повече, по-богати и с повече нюанси са мислите, толкова повече думи ще бъдат необходими за тяхното точно изразяване. Но затова пък авторът трябва да има на разположение много думи, а и речниковият състав на езика трябва да бъде богат. При диренето на необходимите думи се явяват и такива, които не са най-точните, не са търсените, но които лежат на повърхността на паметта и най-бързо излизат, за да заместят по-точната, по-трудна за намиране в момента дума. По този начин те не изразяват вярно мисълта или я ограничават. Но кои думи са шаблонни? Тези, които най-често се употребяват, които от дълго употребление са се изтъркали, дори изгубили своя първоначален смисъл. Шаблонна може да стане и не твърде обикновена дума, щом като тя се среща много често в нашите писания и най-важното щом като не е точната и необходима за логическото и емоционално ударение на фразата. Гогол в писмо до Аксаков (от 7. VII. 1840 г.) пише: „Всяка дума сама по-себе си невинна, но повторена двадесет пъти става по-пошла от добродетелния Цински. . .!“

И все пак работата с шаблонните думи не е дотолкова страшна, колкото с шаблонните изрази. Последните, както казахме, свидетелствуват за шаблон на мисълта, а шаблонните думи ще престанат да бъдат шаблонни щом като се поставят на място и изразяват точно дадена мисъл. Много автори, особено поети се плашат от често употребявани думи, станали вече банални и изкуствено търсят нови, оригинални, свежи думи. И те по обратен път, пак не успяват да намерят най-необходимата им и най-точна дума. Аз мисля, че по-важно е думата да бъде точна, отколкото оригинална. И най-хубавите, оригинални, интересни думи, употребени механично, ще се изпразнят от своето съдържание. Шаблонната мисъл може изкуствено да се прикрие с търсени думи, но пак да си остане шаблонна. Дори един шаблонен израз може да бъде съставен от твърде редки и ако щете, чудновати думи. Това явление се срещаше в поезията на символистите. Цитираната от Левчев строфа в никакъв случай не е съставена от шаблонни, в смисъл на често употребявани думи. И все пак мислите му са шаблонни.

Точно в борбата срещу обикновените думи, наричани произволно шаблонни, твърде често се идва до оригиналничене то, което става мода, следователно шаблон и което ражда шаблонни изрази. Естествено първоизточникът и тук е бедността на мислите и чувствата, бедността на цялостния духовен живот. Своите мисли търсят свои, в смисъл на точни, думи. Те може да не са нови, но са непременно свои. Всеки творчески момент е неповторим и той може да се въплъти в дадени думи, които са единствени за неговото точно изявяване. Яви ли се известен механизъм в творчеството, явява се и бедност в езика, изчезва пълнотата на синонимите, появяват се шаблонните думи.

Така че в един случай една дума може да бъде шаблонна, а в друг случай да не бъде шаблонна. Има думи, които са често употребявани както в разговорния език, така и в литературния, но те все още не са се изтъркали. Такива думи като майка, любов, родина, народ, вярност

и пр. през течение на вековете са били употребявани от почти всеки значителен поет и все пак те не са станали шаблонни. Силното чувство, правдивата мисъл дават стойност на думите. Самите думи, когато се изпразнят от съдържание, когато се употребяват като украшение и ефекти, могат да служат на различните прояви на формализма и пак ще бъдат шаблонни. Една и съща дума в един поет може да звучи напълно шаблонно, а в друг поет да блести от красота. В стиховете на Димитър Василев трепти и повява вятър. Вятърът повява и в Ботевия стих, но ведно с него се чуват и хайдушката песен на Балкана и леките стъпки на самодивите. Ако на едно място една дума е обикновен черен и грозен въглен, щом като се изпълни с правдиво и силно чувство тя ще заблести с безбройните огньове и вътрешната светлина на диаманта. Една рядка, ненадейна и неочаквана рима може да ни смае и удиви и все пак да не успее да ни развълнува, да ни накара да почувствуваме чувството на автора, защото такова чувство е нямало, когато се е раждала. Безспорно римите „предел", „понел", „свобода", „народа", „облян", „блян" са обикновени, не блестят с особена красота и дори в съвременен смисъл са шаблонни. Но дали звучат шаблонно те в силните стихове на Вазов:

Твойта вражда беше вражда сатанинска,
твойта любов беше любов исполинска,
любов без съмненье, без свяст, без предел,
що кат кръст огромен ти беше понел.

Твоят символ беше : смърт или свобода,
сънят ти — Балкана, кумирът — народа,
народа с безчестье и с кърви облян.

Твоят живот целий беше един блян!

Или вижте тези бедни, архаични рими „минахте", „легнахте", „казахте" и пр. И все пак геният на Вазов с помощта на тях е излял една от най-музикалните, най-звучните строфи в нашата поезия:

Покойници, вий в други полк минахте,
де няма отпуск, ни зов за борба.
Вий братски се прегърнахте, легнахте
и лека нощ на веки си казахте,
до втората тръба. . .

Безспорно смелостта в избора на думите говори за творческа смелост, оригиналността на думите говори за творческа оригиналност, бягството от обикновените думи говори за търсения, но не трябва да се забравя че думите са само „непосредствена действителност на мислите". Щом като всичко това става самоцелно, щом като мислите липсват, а чувствата са бледи, думите могат да бъдат и най-необикновени и все пак да струват по-малко от най-обикновените и често употребявани. Стиховете на Димчо Дебелянов са съставени от най-обикновени, прости и ако ви се харесва шаблонни думи:

Да се завърнеш в бащината къща
когато вечерта смирено гасне. . .

Но кой би светотатствувал да нарече Димчо шаблонен поет?

Ще завършим с това, с което започнахме: мислите на автора, неговите собствени мисли, чувствата на автора — неговите собствени чувства, трябва да търсят негови думи, не нови, но непременно негови.

★

Видяхме вече, че бедността на мисли, чувства, представи води към езикова бедност, а от там и към шаблони. Казахме вече, че душата на писателя обеднява, когато той прекъсне връзките си с народа, когато се откъсне от живия живот. Следователно — да се бориш с шаблонните езикови форми значи преди всичко да не прекъсваш връзките си с народа, с нашата устремена към бъдещето действителност, да не оставяш душата ти да обеднее. Но само това не е достатъчно. Необходима е и борческа воля с езика за намиране на най-точния, най-смелия, най-гъвкавия и звучен израз. И тази борба е тежък кръст за истинския писател. Колкото по-богат е той с мисли и преживявания, толкова по-трудно му е да намери точната дума и израз, да отхвърли лекия и удобен път на шаблоните. И затова Ф. М. Достоевски задълбочено отбелязва: „Като лъжеш е леко да пишеш, а аз се старая да пиша за цялата правда и това е ужасно трудно“. Какво е лъжата? — Неискрено, неправдиво предаване истината на живота. Лъжата ражда шаблонните и клиширани изрази. От там идва онази лекота на писането, за която говори великият писател. Лъжата — това е също незиживяване на жизнения материал, безстрастно предаване на действителността, неспособност за чувствуване. Лъжа е и ненамирането на верния израз. Флобер в писмо до Жорж Санд пише: „Когато открия повторения и дисонанси, аз съм убеден, че съм се объркал в лъжа; като потърся усилено аз намирам верния, единствен израз, който е и хармоничен“. Леко е писането за тези автори, които не знаят да любят и мразят, които са безстрастни и студени. Трудно е писането за онези писатели, които пишат със сърцето си. „Когато съчиняваш чрез главата си, пише друг велик писател на руската земя“ — Л. Н. Толстой, — думите по-слушно и хармонично лягат на хартията. Когато пишеш от сърце, в главата се събират толкова много мисли, във въображението толкова образи, в сърцето толкова възпоменания, че изразите са недостатъчни, нестройни и груби. Може би и да греша, но аз винаги се старая да не пиша чрез главата, а се старая да пиша само от сърцето си.“

И затова само истинските писатели познават тази упорита и тежка борба със словото. Това е една от най-трудните и сложни човешки дейности. Поетът пее:

Път до път, по тях вървят
с пот и мъка на челото;
най е труден стръмни път
от сърцето до перото.

Обикновено казват, че на този, който не познава мъките на мисленето, са му непознати и мъките на словото. Но това не е достатъчно. Този, който не знае да се бори за вярната изява на своята авторова идея, нему също са непознати мъките на словото. Борбата за точен и правдив език е в същност борба за авторова истина, борба за разкриване правдата на живота, борба за реализъм. Ето защо и борбата против шаблонните изрази, голям враг на езика, е също така борба за реализъм. Една литературна творба трябва да бъде правдива, да отразява истината на живота. Този, който обича тази истина, ще воюва за нея. Нашият живот е сложен, многобагрен, красив. Трудно той би могъл да се пресъздаде с обикновена, тромава, суха реч, с предварително изготвените схеми на клишираните изрази. Този писател, който познава задълбочено нашия живот, той ще търси да намери и най-точния, най-хубавия израз, за да го пресъздаде правилно, да накара и другите да го познават и обичат. И затова търсе-

нето, колебанието, борбата за израз са присъщи само на истинските писатели, на истинските творци. Иля Репин пише: „Добрата посредственост работи просто и шаблонно, без мъки. Талантът страда много при изявяването на своите идеи. Той непременно изразява в произведението си по-малко, отколкото знае и би могъл.“

Посредственикът твори с лекота. Той никога не се съмнява. Той си служи с шаблонните изрази, със словесните щампи. А на робите на шаблона съмнението е чуждо, те са доволни от всичко, което са написали.

Диренето на най-точния език, борбата с шаблоните, това е покоряването на „онази проклета течност, която никога не може да придобие нужната форма“ — както казва Г. Флобер. И той добавя: „Всред всички тези изрази, тези обрати, има само един израз, една форма, един обрат, способен да предаде това, което искам аз да кажа“. И най-упорита е борбата на тези писатели, които имат най-много да кажат, които познават най-добре сложната многостранна истина за човешката душа, за живота, които разполагат с най-голямо богатство от думи и изразни форми.

„Литераторът е длъжен да разбере — казва Максим Горки — че той не само пише с перото, но и рисува с думи, и рисува не като майстор на живописта, който изобразява човека неподвижен, а се опитва да изобрази хората в непрекъснато движение, в безкрайните им възможни сблъкновения, в борбата им като класа, група, единици.“

А за това е необходим богат, сложен, преливащ се в нюанси, тежък и твърд като меч, гъвкав и бляскав като рапира, пронизително остър, или галещо нежен език. И винаги точен. Красивото, образно слово е преди всичко точното слово. То е изпълнено с енергия и говори за точната мисъл на твореца и за борческата му воля да намери точната фраза. И тогава читателите не само ще разберат, но и ще почувствуват с цялата същност благозвучието и силата на думите, пълнотата на поетическия и прозаически ритъм, богатството на авторовата душа и на българския език. Всяко литературно произведение, било поезия, било проза, есе или дори критическа статия трябва да може да се чете на глас, да звучи плавно, да се чувствува красотата на думите и изразите, онзи вътрешен ритъм на мислите, в който тупти сърцето на твореца.

Шаблонните езикови форми, клишираните изрази—това е евтин и скучен материал, с който не може да се твори изкуство. Те са обида както за благородната същност на твореца, така и за нашия чудно хубав, богат роден език, език на юнаци и поети.

☆

ГЕОРГИ ДИМОВ

ЗА НАУЧНОТО И КУЛТУРНО НАСЛЕДСТВО НА ИВАН Д. ШИШМАНОВ

В продължение близо на половин столетие Иван Д. Шишманов работи с рядка енергия и преданост за развитието на българската наука и култура, прави значителни приноси в изучаването на българското минало, открива и популяризира завоеванията на българския творчески гений. Името му на вдъхновен културен деец, на проникновен учен-изследвач, на общественик-хуманист е известно не само у нас.

Научните интереси на проф. Иван Шишманов имат широк обхват. Те засягат и проблемите на българското възраждане, и въпросите на етнографията и фолклора, и литературната история, теория, критика — наша и световна, — и развитието на съвременната художествена литература. Във всички тези области той е оставил множество трудове, които и днес никой не може да отмине, ако иска да развива по-нататък засегнатите в тях въпроси. Трябва човек да разгърне обемистите студии за националното ни възраждане и фолклор, проучванията му върху отделни книжовници и писатели, оставените в ръкопис томове университетски лекции, стотиците статии по обществени и културни въпроси, за да почувствува широтата на един голям ум, ерудицията на едно всестранно дарование, отзивчивостта на едно хуманно сърце. Авторът на това значително научно и културно наследство носи много от чертите на голямата творческа личност, на човек с ренесансов поглед за смисъл и значение на науката и културата, на човек, служил с ума и сърцето си за тържеството на хуманизма и правдата.

Като гражданин и учен Иван Шишманов се оформя на границата на две епохи — Възраждането и първите десетилетия след Освобождението. В младежките си години той е имал възможност да почувствува — и в семейна среда, и в общество — патриотичния ентусиазъм, патоса и героиката на националните борби. Бил е свидетел на народното опиянение по време на Освободителната война, както и на обществено-политическите борби в следосвобожденска България, когато буржоазията най-безскрупулно използува властта за себични цели. Началото на обществената му научна и културна дейност съвпада с времето, когато българската буржоазия е в надпревара за политическо и икономическо надмощие на Балканите, когато започва социално и културно разслоение у нас — заражда се работническа класа, а в областта на литературата наред с писателите критически реалисти се появява и пролетарска литература, изникват индивидуализмът и символизмът. По време на следването си на Запад той изпитва въздействието на различни идейно противоречиви школи и теории в областта на хуманитарните науки. В литератур-

ната наука тогава се кръстосват влиянията на френския социологизъм, на позитивизма, на немските идеалистични школи; материалистичната обществена и литературна мисъл добива все по-голяма популярност, печели все повече привърженици. От друга страна — още като студент, пък и по-късно, той попада под въздействието на световната прогресивна мисъл, сближава се с някои среди от руската емиграция в Женева, особено с Михаил Драгоманов, в чиято библиотека чете произведенията на руските революционни демократи, установява лични връзки с Плеханов, чете някои марксически трудове, слуша беседите на Жан Жорес върху социалистическото движение и синдикалния въпрос, не остава чужд на демократичните кръгове, в които са се обсъждали социалните проблеми на времето. По-късно се сближава с Максим Горки и Ромен Ролан, с редица видни представители на световната научна и културна мисъл.

Цялата тази сложна, идейно противоречива среда, в която Шишманов живее и работи, различните влияния, които изпитва, определят в основни линии разбиранията му за обществено устройство, теоретико-философските му и естетически възгледи, цялата му научна методология.

По необходимост тук ще се спрем само на някои въпроси, с оглед да бъде привлечено вниманието на читателите към богатото наследство на големия български учен, тридесетгодишнината от смъртта на който нашата общественост се готви да честбува на 22 юни тази година. (Опит да се очертае образът на видния български учен като литературен историк и критик е направен в монографията — Иван Д. Шишманов, литературен историк и критик, София, изд. БАН, 1956).

Днес за нас особен интерес представляват методологическите позиции на Шишманов — как той е гледал на общественото и литературно развитие, как е обяснявал литературните явления, как е схващал задачите на литературата и на литературната наука. Обилен материал за отговор на тези въпроси ни дават не толкова неговите печатани трудове, колкото университетските му лекции върху историята на западноевропейските литератури, богатата му кореспонденция с хората на научната и художествената мисъл, множеството други материали, съхранявани в огромния архив на големия учен.

Като титуляр на катедрата по сравнителна литературна история Шишманов е познавал наследството на най-изтъкнатите представители на световната теоретико-философска и литературно-критическа мисъл — от класическата поетика на Платон и Аристотел до съвременните нему литературни теории. В старанието си да бъде обективен той изучава всичко — като не пропуща и постиженията на материалистическата наука: чете някои от трудовете на Маркс, изучава различните застъпници на материализма в литературната наука. При срещите си с Плеханов разпитва за схващанията му върху литературата и пише в бележките си, че споделя възгледите на изтъкнатия марксист.

Шишманов не само изучава, но и прави достояние на студентите си принципите на материалистическата естетика, запознава ги с трудовете на нейните по-видни представители.

Ръководно начало в Шишмановата дейност като литературен историк и критик е да търси връзката между литературата и историческата действителност. Той е дълбоко убеден, че „историята на литературата е в най-тясна връзка с историята на обществените движения, които в основата си се определят от дълбоките промени в стопанствените отношения".

Поради това, той изисква от литературния историк „да бъде добър социолог, който търси закономерностите на всички прояви в обществения живот, а също така и отличен индивидуален и социален психолог, а не само естетик и филолог“. Корените на всяка литературна проява Шишманов търси в различните страни на обществения живот, както и в психологията на личността-творец. Застанал на такива методологически позиции, той не приема изцяло нито една от съществуващите теории в литературната наука, отхвърля субективизма в естетиката, както и формалистично-психологическите теории, вижда порочните страни на вулгарния материализъм, критикува всички онези, които опростяват сложните процеси на литературното творчество, искайки да го обяснят само с няколко фактори, като например Тен и др.

Домогнал се до разбирането, че общественото развитие се обуславя не от някакви „отвлечени идеи“, а от икономическите отношения между хората, той стига и до схващането, че литературата се променя както откъм съдържание, така и откъм форма, успоредно с промяната на общественоикономическата действителност. Ето например какво говори Шишманов пред студентите, когато характеризира френската литература през XVII век: „Аз ви показах най-напред, в няколко лекции, оная и к о н о м и ч е с к а с т р у к т у р а на френското общество, оная р е а л н а б а з а, върху която се издига юридическата, политическата, литературната надстройка на века, и на която отговарят напълно определени форми на общественото съзнание“. И в подкрепа на мисълта си той привежда изказванията на Маркс за обусловеността на общественото съзнание, на надстройката от икономическата структура на обществото, че общественото битие определя съзнанието на човека и т. н. (Вж. Лекциите върху история на френската литература през XVII в., стр. 57). Неедноктатно Шишманов подчертава решаващата роля на „икономическия базис“ в литературното развитие. „Щом икономическият базис се измени, виждаме, че и надстройките вземат друг характер. Първите победи на демокрацията в икономиката се отразяват веднага върху политическите отношения, върху философските, моралните, научните и литературни понятия и вкусове“. Не може да има съмнение, че за да дойде нашият учен до такива съждения, той е познавал марксическата литература по тези въпроси, за което свидетелствуват и множество документи от архива му. Друг е въпросът, че не е могъл да разбере в дълбочина обуславянето на надстройката от базиса.

Могат да бъдат приведени редица свидетелства, които говорят, че Шишманов споделя някои от принципите на материалистическата литературна наука, въпреки че не ги разбира във всичката им пълнота и широта. Особено ярко се чувствува влиянието на Плехановите литературнотеоретически възгледи. И ако критерий за методологическите позиции на даден изследвач е дали той разглежда литературата като своеобразно отражение на историческата действителност или като субективна изява на авторовото съзнание, то безспорно е, че Шишманов в много отношения застава на правилни позиции, при все че не винаги е последователен на верните си прозрения.

Обществената действителност, определяща и характера на литературата, Шишманов се стреми да разглежда в нейното развитие. Борбата между отделните литературни школи, според него, е борба между съответните обществени класи. Затова литературният историк трябва да разбира характера и ролята на всяка една класа в отделните периоди

от нейното развитие. Особено са интересни съжденията на българския учен за ролята на буржоазията през различните периоди. След като говори за демократичния характер на френската буржоазия през XVIII век, създала дълбоко правдиви, реалистични произведения, произведения, оказали огромна помощ на борбата против феодалната и клерикална аристокрация, Шишманов продължава: „Като казвам това, считам за нужно да забележа, че тая демокрация на XVIII век още не беше се диференцирала в отделни класи — буржоазия и пролетариат, с отделни интереси и тенденции. Тая демокрация върви сплотена против общия враг. Бастилията падна под ударите на обединената френска буржоазия, която изразяваше тогава аспирациите на всички потиснати класи, на всички унижени, без разлика на граждани и трудещи се маси. Това беше героичния период на европейската буржоазия, когато тя вървеше начело на социалната революция — млада, енергична, непокварена — носеща високо знамето на свободата, братството и равенството. Името „буржоа“ нямаше още в XVIII век горчивия привкус, който има днес. . . Ето защо, когато ви говоря за буржоазията на XVIII век — недейте я смесва веднага по асоциация на идеите със съвременната буржоазия, която отдавна е забравила свето блискаво минало и своята някогашна велика социална роля. Между двете буржоазии има твърде малко общо вече. Всичко, каквото имаше революционно в нейните първи смели и горди атаки на стария режим, се е изпарило значително или е преминало в диференцираля се от нея IV клас. Буржоазията, тържествуващата, ситата буржоазия на XX век е забравила вече принципите, за които тя се бори в XVIII век. Влязла победоносно в една крепост, която извоюва с помощта на пролетариата, тя се мисли днес едничка господарка в нея и от нищо не се бои повече отколкото от революционните движения и методи, които издигнаха самата нея като политико-обществен клас над аристокрацията. Ние ще имаме възможност да проследим това развитие на буржоазията в литературата. Моята цел за сега е само да ви предупредя, че употребявайки термина буржоазия от XVIII век, аз разбирам един обществен клас, който обгръщаше тогава общо цялата демокрация — включително селската и работническата.“ (Вж. Лекциите по история на английската литература през XVIII век, стр. 96). Очевидно Шишманов се домогва до материалистически възгледи за развитието на обществото, превъзмогва понякога схващанията на социолозите на позитивистите и просветителите. Той идва стихийно до извода, че в класовите общества управляващата класа гледа на литературата като на „инструментум регни“ — оттам и меценатството от страна на владетели и крале, на аристократи и капиталисти. За съжаление Шишманов не остава последователен на тези си правилни прозрения. Особено, когато говори за националната ни литература, той като че ли забравя социалната структура на българското общество, не споменава дори за политическата основа на отделните литературни течения, не характеризира идейния облик на различните литературни списания. Борбата например на индивидуалистите срещу писателите реалисти у нас той възприема като борба между „млади и стари“, задоволявайки се само да изтъкне, че преуспяват онези литературни школи, които отразяват вярно живота.

Българският учен се обявява против онези, които искат механически да прилагат класовия детерминизм в изкуството. Неднократно предупреждава, „че въпросът за влиянието на социалните класи върху писателя е много по-сложен, отколкото се мисли и предполага тънки ана-

лизи за всеки случай отделно“. Историята на литературата изобилствува с примери, когато писатели, произхождащи от една и съща класа, изразяват в творчеството си различни социални тенденции.

Като говори за обществено-историческата обусловеност на литературата, Шишманов подчертава, че „за да разберем историята на научната мисъл или историята на изкуството в дадена среда, не е достатъчно да знаем политическата икономия на един народ, а трябва да умеем от нея да преминем към обществената психология, без внимателното изучаване на която не е възможно материалистическо обяснение на историята на идеологията“. Невъзможността литературните явления да бъдат обяснени с принципите на вулгарния материализъм — който Шишманов често смесва с историческия материализъм — го кара да отдава особено значение на психологията на твореца. Очевидно лекциите, слушани при Вунд, теориите на Сен Бьов, Хенекен, Хетнер са дали тук своето отражение.

Шишманов смята, че социологията и психологията са двата най-яки стълба на литературната история, че без обстойни социологични проучвания и психологични наблюдения не могат да се разберат литературните явления, да се вникне в същността на литературния процес. Оттук той нарича своя метод п с и х о с о ц и о л о г и ч е н, дълбоко убеден, че този негов метод дава сравнително най-голяма възможност да се вникне в сложния и многообразен историко-литературен процес. Застанал на такива еклектични теоретични позиции, Шишманов не успява да остане последователен на монистичните моменти във възгледите си, в практиката си като литературен историк. Важното в случая е обаче, че българският учен вижда несъстоятелността на вулгарния материализъм, подчертава, че единствено с икономиката „не може да се обяснят толкова сложните процеси на литературното творчество и промените на литературните епохи и вкусове“; припомня думите на Маркс, че „всяка идея, която движи и характеризира една епоха, трябва да се сведе в к р а я н а к р а и щ а т а към нейните икономически отношения“ — мисъл, забравяна често, според Шишманов, от някои материалисти като Фриче и Кялтуяла, стигали до абсурди. (Вж. Ив. Д. Шишманов — Психосоциологичният метод в летературната история, сп. „Училищен преглед“, 1928, кн. 1, стр. 11). Начинът, по който дадена историческа действителност намира отражение в художественото произведение, зависи, според Шишманов, от „темперамента“, от „психологията“, от „характера“, особено от общия мироглед на писателя. Всеки автор има свои определени схващания за света и хората, за доброто и злото, за хубавото и грозното и „всички тези идеи се отразяват волно и неволно в неговите съчинения“. Затова и когато разглежда комедията на Бомарше „Фигаро“ нашият учен отбелязва: „За нас, които сме привикнали да оценяваме литературните явления не само от гледището на естетика и филолога, а и от това на психолога и социолога — винаги и безусловно в свръзка с живота и общественото развитие — за нас „Фигаро“, както всички литературни паметници, от какъвто род и да са — е произведение на един жив човек, чиито темперамент и характер, индивидуално развитие и класова принадлежност не може да не ни интересува. . .“ Очевидно Шишманов схваща колко важно е да се изучи, наред с епохата и творческата индивидуалност на автора, неговият начин на възприемане на външния свят, неговата психика, емоциите му и т. н. От психологията на творчеството ще трябва да се премине, подчертава Шишманов, към въпросите, свързани

с „психологията на обществените класи и подкласи“, с психологиите на отделните професии, за да може правилно да се разбере „как еволира литературата, успоредно с еволюцията на разните обществени класи“. Но и сега Шишманов не остава последователен на схващанията си за важността на индивидуално-творческата страна на художественото творчество, не изследва специфичния характер на литературата, онова, което я отличава от другите фоми на познание. При разглеждане на писателя той акцентува предимно на социологичната страна, малко се спира на специфичните естетически проблеми, на художествения метод на писателя, не анализира художествените средства, чрез които е пресъздадена дадена действителност. Въпреки теоретичните декларации, той не е можал да се освободи от влиянието на френските социолози и позитивисти, което му пречи да разбере как се осъществява определящата роля на базиса в литературата, както и да схване особеностите на художествения метод, неговата относителна самостойност. Отбелязвайки тези слабости и противоречия на Шишманов като литературен историк, необходимо е да се подчертае и обстоятелството, че по времето, когато работи нашият учен, социологизмът бе проникнал дълбоко в литературната наука, на него платиха данък и мнозина литературоведи марксисти. Социологизуването в литературната наука тогава се схваща като реакция срещу формалистично-идеалистичните теории, смята се за основна страна на материалистическата естетика.

Литературното произведение като отражение на живота, като форма на обществено съзнание и познание се намира в сложни взаимоотношения с цялостния характер на историческата действителност, както и с творческата индивидуалност на писателя-художник. Това предполага всестранни проучвания не само на историческия материал, но и познания за специфичните закономерности на литературния процес, усет за вникване в особеностите му. Ако литературният историк — пише Шишманов — „няма солидни познания върху цялостния характер на епохата“, той „рискува да остане прост библиограф и биограф, без най-малко познание за явленията в живота, предизвикали поетическо вдъхновение и дали на това вдъхновение смисъл и съдържание“. Макар да схваща стойността на обществено-историческия и биографски материал за правилното обяснение на литературния процес, Шишманов преодолява в известен смисъл ограниченността на позитивисткия детерминизъм, старее се да отчита значението на всички онези предпоставки, които въздействуват върху характера на литературата, върху идейния облик на творчеството на един или друг писател. „Аз поставям именно литературното развитие в отделните исторически моменти и епохи, преди всичко, в най-близката зависимост от обществената еволюция“ — подчертава българският учен. Дори и когато изучава биографията на даден писател, той признава, че търси „повече духа на една епоха, пулса на един обществен клас или на една нация, отколкото капризите на една — ако ще би и най-богатата индивидуална психика“. Ако съпоставим дори само тези мисли на Шишманов с психобиографските възгледи на един Боян Пенев, според който не историческата действителност определя съдържанието на художественото произведение, а вътрешния свят на писателя, че при народи с по-високо обществено и културно развитие „големият художник живее със свои идеали, чист от борбата на средата, от нейните вкусове и традиции“, че за да „разберем неговите художествени идеи, няма нужда да се обръщаме към външните обстоятелства — културни и исторически“, — ще се види колко

различни са концепциите на двамата литературни историци, колко напред е отишел Шишманов в сравнение с най-изтъкнатите буржоазни литературоведи от това време.

★

Стараейки се да разглежда литературното развитие на широка историческа основа, да разкрива всичко онова, което е определяло характера на литературата от определена епоха, Шишманов вярно долавя и значението на литературната традиция, и смисъла на литературното влияние, и националните особености на всяка една литература, и отражението на класовата психика в художествените произведения, вярно предугажда идейния облик на бъдещата литература, ролята, която има тя да играе в общото прогресивно историческо развитие.

По такъв важен въпрос, какъвто е въпроса за литературното влияние, нашият учен почти изцяло споделя възгледите на Плеханов, подчертава, че влияние на една литература върху друга може да има при сходни обществени условия и исторически тенденции на развитие, че литературата на една страна е сходна с литературата на друга, правопропорционално със сходството им в обществените отношения, че такава прилика съвсем не съществува, когато сходството в обществените отношения е равно на нула. Литературното влияние съвсем не заличава националната специфика на художественото произведение — подчертава често Шишманов. Никакви външни влияния не могат да заличат и оригиналността на писателя, ако той е истински творец, „защото идеите, колкото и да са еднакви, вземат особена сила и тежест, колорит и темп, според средата, в която се развиват“. Влиянието той оприличава на квас, който „кара да шупне националното тесто“. Българският учен реагира срещу онези литературни историци, които ръководени от псевдонаучни и шовинистични подбуди, искат да отрекат процеса на литературното взаимодействие. И най-високите стени, заявява той, не могат да ограничат литературните въздействия; чрез тях се обменят художествените ценности, създават се братски отношения между народите. Наблягайки на въпроса за взаимодействието между отделните национални литератури, Шишманов признава пред студентите си, че преследва, освен научна и една етична цел — „да обърна вашето внимание на това, което много повече сближава и обединява народите, отколкото ги разделя“. Очевидно влиянието тук се схваща в широк аспект. То се изразява в общо идейно насочване на влияещия се писател, в усвояване на някои общи възгледи при възприемане явленията от историческата действителност или в придобиване на художествен опит от големите майстори на словото. Не просто заемане на сюжети, идеи, образи, а творческо усвояване на ценните постижения на предшествуващите поколения в областта на изкуството. От такива именно позиции Шишманов разглежда и влиянието на руската литература върху нашите писатели от епохата на Възраждането.

Трудът „Наченки на руско влияние в българската книжнина“, писан по случай юбилея на Пушкин през 1899 година, представлява първият сериозен опит у нас да се постави на широка историческа основа въпросът доколко и в каква насока българските книжовници са черпили опит и знания от руската литература, от кои руски писатели нашите възрожденски поети са се учили, как са възприемали прогресивната руска мисъл от 60-те години и т. н. И тук нашият учен изказва интересни съждения за взаимодействието на отделните национални литератури — за

науката е особено важно да установи какво една култура дължи на друга, която е предшествувала, какво е плод на домашна почва и какво на външно влияние, защото „културата е продукт на най-разнообразни фактори и колкото един народ, едно племе и да страни от чужди влияния, никога тя не може да се опази в своята първобитна чистота, ако въобще съществува или е съществувала такава чистота“. Ясно е, че влиянието се схваща не като механично пренасяне на чуждото, а като творческо школуване — обусловено от редица обществено-исторически и културно-психологически предпоставки и условия. Стойността на руското влияние, според Шишманов, се определя преди всичко от реализма, от прогресивно-демократичните идеи на великите руски писатели. Благодарение именно на руското влияние, българската поезия от средата на миналия век завоюва бързи успехи: „Забелязва се коренна промяна както в идеите, така и във формата, както в чувствата, които поетът изразява, така и в начина на тяхното предаване“. Използувайки идейно-художествения опит на руската поезия „Славейков и Чинтулов едновременно се явяват като реформатори на българската поезия и рано ѝ удрят тоя печат, който тя носи и днес“. Следващата генерация продължава още по-тясно да се сдружава с руската муза, което се потвърждава с творчеството на Каравелов и Ботев.

В студията си „Тарас Шевченко, неговото творчество и неговото влияние върху българските писатели преди Освобождението“ (1914) Шишманов отново подчертава, че мощното влияние на украинския класик се обяснява със сходството в обществено-историческата обстановка, с еднакво тежкото социално положение на двата народа, с еднакво страстния патриотизъм и демократизъм на украинския поет и на българските възрожденци. А известно е, че в същото време Боян Пенев обвинява „че предишните и днешните наши писатели, като изучават руската литература, проявяват интерес предимно към нейния реализъм. Като че ли те нямат никакво съзнание за нейната истинска, нравствено-религиозна същност“. (Вж. Б. Пенев, Основни черти на днешната ни литература, сп. „Златорог,“ 1921, кн. 4—5, стр. 228).

Разкривайки взаимовръзките, които съществуват между литературите на отделните народи, Шишманов разбира и взаимообусловеността между произведенията на различните епохи. Колкото и да се различават литературите на две исторически епохи, колкото и качествено нова действителност да отразяват писателите от различните поколения, съществува широка приемственост, която осигурява непрекъснат възход на идейно-художествената мисъл. „Печално е — пише нашият учен — ако литературният историк не е дошел до съзнание, че литературните явления са свързани тъй тясно едни с други, щото настоящето е необяснимо без миналото“. Успоредно обаче с процеса на приемствеността „действуват и такива сили, които подготвят постепенното разрушение на старите форми и тяхната замяна с нови“. Писателите, които се учат от някои страни на наследството — национално и чуждо — създават произведения, с не по-малка познавателна, идейно-художествена стойност. Дори и сходни мотиви, когато попаднат в ръцете на истински художник, се изпълват с ново съдържание — характерно за новата епоха, пречупено през неповторимата творческа индивидуалност на писателя, отразено с оглед да служи на задачите на новата историческа обстановка. Говорейки за оригиналността на даден писател, Шишманов изтъква, че тя не се състои само в третирания материал, а в начина на разглеждане и осветление. Има

вечни идеи, които изпълват най-добрите произведения на всички епохи. Всякога обаче, когато тези общи, но вечно жизнени мотиви са попадали в ръцете на истински художник, изпълвани са с ново съдържание, добивали са ново идейно осветление, изразявани са с нови литературни жанрове, с нови поетически средства. Тук сходството е само външно, а идейно-художественото съдържание е качествено ново.

С такова съзнание за стойност и значение на идейно-художествените завоевания от миналото, българският учен настоява и писатели и читатели да изучават наследството, като между другите аргументи привежда и мнението на Маркс, Калинин, Луначарски, които смятали за нелепост и глупост да се отхвърля изкуството на предходните епохи. (Вж. Лекциите върху литературната история на Възраждането в Италия, стр. 114).

Широката ерудиция на Шишманов му позволява да види несъстоятелността на всички ония, които не разглеждат художествената литература на широка историческа основа. Макар понякога и да се увлича в прилагането на сравнително-историческия метод, той е чужд на компаративизма — безпомощен да обясни научно литературната приемственост, националната специфика на литераурата, ролята на изкуството в общото развитие на нацията, същността на литературното творчество. Сравнително-историческите изследвания на Шишманов, усилията му да разкрие всичко онова, което в една или друга степен се е отразило върху идейно-художествения характер на литературната творба, да разбере както творческата индивидуалност на писателя, така и онези страни и моменти, дошли било от домашната традиция, било от външни влияния, било в резултат на особени народностни черти, дават възможност на литературния историк да разграничи специфичните национални особености във всяка една литература. Дори и тогава, когато литературата на две страни се развива при еднакви или аналогични обществено-икономически условия, всяка една носи свой национален колорит. Школуван етнограф и демопсихолог, Шишманов долавя специфичното във всяка една нация, онези типични черти в култура, бит, традиции, психика, които неминуемо намират отражение в произведенията на изкуството. И тук нацията не се взема като нещо хомогенно. Националният характер е историческа и социална категория и Шишманов добре забелязва, че съществуват различия в характера между класите на една и съща нация, съзира по-голяма близост в духовните и материални интереси, в психиката между еднаквите класи на различните нации, отколкото между различните класи на една и съща нация.

За разлика от естетите-формалисти, българският учен гледа на литературата не като на средство за развлечение и забава, а като на мощен социален, възпитателен фактор. Независимо от голямата доза на „просветителство“ във възгледите му за значението на литературата, той е безусловно прав, когато подчертава голямата обществено-действена роля на художествените произведения. „Тя е — говори Шишманов за френската литература на XVIII век — оная велика мощ, която помогна най-вече да рухне старият обществен строй, тя е, която косвено съдействува да се разруши Бастилията, тя е, която чрез устата на един Волтер обяви война на смърт или живот на предразсъдъка и религиозния фанатизъм, тя е, която показа дълбоките язви на народното тяло, която, чрез знаменитата енциклопедия, отвори очите на един народ, държан от векове в летаргичен сън,. . . с една дума, тя е, която подготви почвата за всички политико-социални реформи в живота на европейските народи, които ще

вършат, но нека се надеем, с тържеството на истинската свобода, равенство и братство“. И веднага добавя — че тази велика роля литературата е изпълнила на основата на социално-икономическите промени, на основата на новите материални условия, без наличието на които не може да се мисли за някакъв обществен преврат. (Вж. Лекциите върху историята на английската литература през XVIII век, стр. 21).

Докато представителите на идеалистичната естетика ценят художественото произведение доколкото то изразява личния психичен свят на поета, доколко то е хармонично и тласка читателя към вътрешно самоизглъбяване, Шишманов държи главно на социално-действената страна на литературата, доколко тя „отразява не само състоянието на известно общество, а изразява копнежите и бляновете на едно общество, което тепърва се ражда“. Литературата само тогава може да изпълни своята социална мисия, когато отразява правдиво действителността в процеса на нейното закономерно развитие, в процеса на нейното постоянно обновление, разобличавайки реакционните сили, които пречат на прогресивното развитие на един народ или на цялото човечество. Разбира се, Шишманов не изтъква всички тези необходими условия, те се чувствуват обаче от духа на общото негово изложение.

*

Особено значение има критическата дейност на Шишманов. И тук той следва основните положения на своя психосоциологичен метод, обективист е по отношение на отделните литературно-критичеки школи, смята, че критикът трябва да обяснява, а не да съди, защото всичко е плод на определени обществени условия, няма вечни и неизменни естетически принципи. Наред с правилните си догадки за несъстоятелността на догматичната критика, подобно на Плеханов, той отрича всяка нормативна, оценъчна критика. А несъмнено е, че литературната критика само тогава ще изпълни своето предназначение, когато се стреми да определи основната идея на произведението, доколко тази идея е вярна с действителността, да подхвърли на всестранен анализ поетичната творба, с оглед на конкретно-историческите изисквания на живота. Тя трябва не само да обяснява, а и да помага на читателя да разграничи правдата от лъжата, да го насочва към истински пълноценното изкуство, да насочва писателите към обществено значима тематика, към оригинално-творческо пресъздаване както на обективно-реалната действителност, така и на индивидуалните преживявания, чувства, емоции и т. н. Според Шишманов литературната критика има главно две задачи: „1. да открива таланта и му разчиства пътя; 2. да подготви публиката да оцени тоя талант, без претенцията обаче за папска непогрешимост“. Критикът трябва да има дарба да разбира „чуждите художествени индивидуалности, с правилно схващане за социалните истинкти и интереси и с широко знание на цялата всемирна литературна еволюция“, да има дълбоко историческо схващане за естетическите проблеми, да изтъква хубостите на дадено произведение, а грешките да посочва не със злоба, а със симпатия към истинския, безусловно искрения талант. (Вж. Ив. Д. Шишманов, Задачи на литературната критика от психосоциологично гледище, сп. „Българска мисъл,“ 1925, кн. 1). В така формулираните от Шишманов задачи на литературната критика не е трудно да се открие известно влияние както на буржоазните социолози, особено на Тен, така и на Плеханов. Тъй както общественото развитие — разсъждава Шишманов — не може да се

измени в една или друга посока от желанието на една или друга личност, така и критикът не може да измени обективното съдържание на литературата и затова думата „трябва“ не бива да се прилага към изкуството. Задачата на критика се изчерпва щом посочи зависимостта между литературното произведение и историческата действителност. Подобни схващания очевидно изпразват твърде много от съдържание литературната критика. Несъмнено е, че критикът не може да насочи литературата по един или друг път, ако за това не съществуват обективни условия и субективни предпоставки, но при тяхното наличие, критикът може и трябва да насочва писателя към правдиво и задълбочено изобразяване на онези явления от действителността, които спомагат за прогресивното ѝ изменение.

В конкретната си практика обаче Шишманов преодолява някои от своите обективистични социолигични схващания и фактически застава на страната на онази критика, която не само „обяснява“, но и критикува, насочва; бори се срещу привържениците на теорията за „чистото изкуство“, застъпва се за изкуство „нравствено-тенденциозно“, изтъква, че „едно произведение е толкова по-ценно, толкова по-трайно, колкото тенденцията, преследвана от него, е по-висока, по-благородна, по-общочовешка“. „Най-свята задача на всяко изкуство е евдемоническата, човешкият прогрес и щастие — пише Шишманов, в статията си „Тенденциозно изкуство или изкуство за себе си“. Голямата идейно-художествена сила на творчеството на великите писатели се дължи на това, че те са станали изразители на онези стремежи и идеи, които вълнуват хората, които идват като реакция срещу стария ред, спъващ общественото развитие. Няма истински велик художник, който да прокарва реакционна тенденциозност, да възпява „най-низките, най-мръсните тенденции“. Шишманов се застъпва за литература, която да отразява живота на народа, неговото минало, настояще, да чертае перспективите на бъдещето, която да възпява хуманни идеи, да служи на прогреса и свободата. Затова именно той цени така високо реалистичните Вазови произведения като „Епопея на забравените“, „Хъшове“, „Под игото“ и другите му демократични и хуманистични творби. „Аз и днес, както и вчера, и преди година, и преди десетки години — ценя у тебе най-силният изразител на българската народна душа в художествената литература“ — пише Шишманов на народния поет в писмото си от 2. I. 1909 година. Главното достойнство на драмата „Хъшове“ критикът съглежда в правдивото отразяване на народния живот, на „обществото с неговите пороци, добри и лоши качества, неговите вкусове и наклонности“. От писателя Шишманов изисква да се съобразява с развитието на публиката „за която той главно пише, иначе трудът му може да остане неразбран“. А когато по време на Първата империалистическа война, поетът се отклонява от реализма и започва да пише шовинистични произведения, критикът го съветва да се откаже от „зоологическия патриотизъм“, да остане верен на хуманистичното начало в изкуството. Ценейки преди всичко социално-действената поезия, критикът-хуманист препоръчва на увенчания народен поет да нагласи лирата си, подобно на Юго, „и за други акорди по-общочовешки — за всемирна любов, за братство и хуманност“, да докаже с нови произведения, че умее да страда с унижените и оскърбените, „че твоето сърце е чувствително за тяхната мизерия и техните болки, че певецът на „Не се гаси туй що не гасне“, не може да не благоговее и пред труда на индустриалния работник. . . До сега ти си бил предимно нацио-

нален поет. Аз се надявам да те видя още и певец на общочовешките идеали и копнежи“ — пише Шишманов в писмото си от 24. X. 1920 година. Подобни съвети той отправя и към Яворов. Когато авторът на „Градушка“ и „На нивата“, на „Арменци“ се увлича по символистичната поетика и пише „Безсъници“ и „Прозрения“, Шишманов изразява тревогата си от новото поетическо верую, което възприема талантливия поет, съветва го да остане „верен на себе си“, да изразява „реалността“, с която „импресионизмът и навеяното Ви декадентство не могат да другаруват“, очаква от поета „с хубавия си талант“ да създаде „не само естетични, но и социални ценности. . . Вие владеете българския език с една виртуозност, каквато не подозирах да се постигне в толкова кратко време. Употребете това мощно оръжие и за общото културно повдигане на масите, за тържеството на ония идеали, за които и един Ботев загина“. Песимистичният тон — пронизващ стихосбирката „Безсъници“ се дължи, според Шишманов, на мрачната действителност, сред която поетът е бил принуден да живее. „Защото при всичкия си оптимизъм, погнусен съм до дън душа от много неща у нас. Как няма да се отрази жестоката действителност върху едно чувствително и любящо поетско сърце“ — пише Шишманов на поета. Българският учен изразява отрицателното си отношение към декадентството, подчертава, че времената и интересите на нашия народ изискват поезия, „която би си поставила по-близки обществени цели“. Привикнал да търси обяснение на всяко литературно произведение главно в обществената действителност, Шишманов и тук съзира корените на идейно-творческата криза на Яворов в „жестоката обществена действителност“ у нас по това време. Стойността на тези съвети и преценки изпъкват с цялата си значимост, ако се вземе предвид и обстоятелството, че по същото време Б. Пенев заявява, че с никакви „обществени условия в България“ не може да се обяснят нито „Безсъници“, нито „Прозрения“ или „Царици на нощта“; съветва поета „да се слее напълно с духовната стихия на своето същество и да създаде от нея една по-завършена мистична мисъл“. (Вж. История на българската литература, т. I, стр. 103—104; Основни черти на днешната ни литература, посоч, съч., стр. 247).

Колкото и високо да цени художествения талант на Вазов, Шишманов не се бои да му отправи остри критически бележки, когато поетът създава неудачни произведения, каквото е драмата „Престолът“ — изпълнена с консервативен романтизъм, с исторически несъобразни и психологически немотивирани образи, с мистични сцени, написана на лош език, — както сочи в писмото си от 6. IX. 1921 година.

За широтата, с която Шишманов пристъпва към изучаване на литературните явления, за усилията му да разкрие обективно-реалните и индивидуално-психологическите предпоставки на художественото творчество, да надзърне и разгадае и най-скритите страни на творческия процес е особено показателен начинът, по който той се заема да осветли жизнения и творчески път на Вазов. Следвайки своя психосоциологичен метод, школуваният критик прави не само обстойни социологични и биографски проучвания, но и чрез лични беседи, психологически наблюдения, чрез умело водена анкета и непринудени творчески разговори иска да узнае и онова, което от никакъв документ не може да се вземе: да разбере генезиса на дадено произведение, прототиповете на героите, идейно-художествения замисъл на писателя, изворите на творчески импулси, как гледа поетът на своите творби и т. н. Оставеният ни богат материал по всички тези въпроси, събран в недовършената книга, — Иван Ва-

зов, спомени и документи — въвежда читателя, по думите на Георги Бакалов, в „светая светих“ на поета.

Не може да има никакво съмнение, че десетилетната творческа дружба между народния поет и видния учен има за основа и близостта на литературно-естетическите им разбирания. Подобно на Вазов и Шишманов не споделя индивидуалистичните и символистични канони, застъпва се за литература, наситена с патриотични, социални, хуманистични идеи. „Прекрасно се разбирахме — признава Шишманов. — Нашите естетически възгледи напълно се покриват, нашите мнения за литературните ни сили и произведения се съгласяват“.

Сродил се така отблизо с идейно-художествените богатства на Вазовото творчество, Шишманов го защищава със страст от нападките на хората от кръга „Мисъл“, бунтува се срещу онези, които искат да натрапят поезия, откъсната от живота, чужда на социалните проблеми. Той е дълбоко уверен, че модните модернистични веяния скоро ще отшумят и новите поколения отново ще се върнат към Вазовия реализъм.

Прозрял някои от тенденциите на историческото развитие, той заявява, че с демократизацията на обществото, поезията няма да се опошли, както мислели привържениците на теорията за „божествения“ произход на изкуството. Поезия, според Шишманов, има навред, стига само да се намери талант, който да я открие. „Поезията не е само във величието на природата и нейните феномени, в бурите и талазите, тя не живее само в палатите и сърцата на избраните класи. . . Тя живее често и в най-мизерната колиба, във фабричните заводи, в дълбоките рудници“. Поезията — подчертава критикът — ще върви в съгласие с общественото развите, ще отразява новите задачи и тенденции на времето. „Защо да не вярваме, че и плебейството (демокрацията) ще има един ден своя златен век в литературата. . . Какво означават многобройните тенденциозни драми из живота на работника. . . Какво означават социалните романи, в които се описват борбите в бойното поле на труда, трогателните съдбини на унижените и оскърбените или се величаят рицарите на труда? Не е ли явно, че както в XVIII век литературата е носителка на буржоазни идеи, както в тоя век тя заема своето мощно оръжие на третото съсловие и поддържа неговите справедливи рекламации, тъй тя, в най-ново време, става тръбачка на бурните искания на плебейството, което по същите мотиви като буржоазията иска да се еманципира?“

Разбира се, литературно-историческата и критическата дейност на Иван Шишманов е изпълнена с немалко противоречия, идеалистически отклонения, обективистки съждения. Понякога той схваща механистично действието на обществените закономерности върху идейната насоченост в литературното произведение, изпада в прекомерно социологизуване, смята, че няма общовалидни естетически принципи, че всяко изкуство изразявало по своему някаква истина, че литературата не трябва да служи на временни цели и интереси, търси да намери историческо оправдание и на най-формалистичните естетически теории и т. н. И ако при разглеждане на историята на западноевропейските литератури, той се домогва до много повече верни преценки и съждения, то когато говори за националната ни литература, материалистическите моменти намаляват.

Множеството материалистични елементи в литературно-естетическите възгледи на Шишманов идват от нашето демократично наследство, от въздействието на обществените условия у нас, от безспорното влияние на материалистическата естетическа мисъл — в лицето на различ-

ните нейни представители, от добросъвестното проучване и следване логиката на историко-литературния материал. С тези си положителни страни именно той се издига като виден представител на демократичната линия в развитието на нашата литературна наука, история и критика.

*

Като учен Иван Шишманов работи с широк размах, с неизчерпаема енергия. Научните занимания съставят смисъла и съдържанието на целия му живот. На тях той гледа като на средство за разкриване на истината, като на фактор, който съдействува за идейното и нравствено издигане на човека. Макар да получава висше образование в друга научна област и като професор в университета чете лекции по история на западноевропейски литератури, своята научно-изследователска дейност той насочва към българистиката, към проблемите на етнографията и фолклора, към въпросите на българското национално възраждане, към нашето културно наследство. По това време, когато българската наука прави първите си стъпки, когато тези въпроси са били едва докоснати от изследвачите, той счита за свой граждански и патриотичен дълг да се посвети на тяхното изследване, съзнавайки, че това ще допринесе и за укрепване на националното съзнание у народа. Трябва да се прибави още, че младият учен подхваща онези проблеми, които са били най-малко засегнати, онези въпроси, за чието осветляване е трябвало да се извърши огромна пионерска работа.

Първият научно-изследователски труд на Шишманов е бележитата му студия „Значение и задачи на нашата етнография“ (1889). Печатана в първия том на основания и редактиран от самия Шишманов „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“, тази студия определя не само характера на сборника — изиграл такава огромна роля за развитието на нашата национална наука, — но се явява и програма за цялостно издирване и проучване на българското народно творчество.

На народното творчество младият учен гледа не само като на свидетелство за живота, бита, културата на народа в миналото, но и като на художествена школа за българските писатели. От сродяването на писателите с поетичните богатства на народа Шишманов очаква „една регенерация на нашата книжнина, която няма да произведе нищо оригинално“, ако писателите не отразяват народния живот, а „пият и смучат само от чужди извори“.

Интересът на Шишманов към народното творчество продължава почти през целия му живот. В резултат на дългогодишни системни занимания явяват се множество трудове, които представят истински влог в нашата етнографска и фолклорна наука. (Вж. подробния опис на трудовете му по тези въпроси в Сборника в чест на Шишманов, 1920).

Днес, разбира се, много от тези трудове търпят критика в теоретично и методологично отношение. Макар нашият изследвач да е скептик по отношение на всички тогавашни теории, които са искали да обяснят и тълкуват народното творчество, заявяйки, че теоретичните въпроси в тази област трябва тепърва да се разработват, върху него несъмнено са влияели и „миграционната теория“, и немските идеалистично-романтични теории, и историческата школа на руската фолклористика и компаративистките възгледи на Веселовски. Въпреки това обаче Шишмано-

вите студии върху народното творчество представляват най-сериозните опити до тогава за научно разглеждане на сложните проблеми на българското народно творчество. Днешната фолклористика, за съжаление, още не е проучила задълбочено постиженията на Шишманов в тази област, за да ги използува и тласне по-нататък. Последните съветски изследвания доказват, че сравнително-историческият метод в областта на народното творчество — метод, използуван широко от Шишманов, не може да се отрича изцяло, че в него има редица ценни страни, които и днешната наука не може да пренебрегне.

Наред с научните си изследвания Шишманов върши и огромна организационна дейност за събиране и опазване паметниците на народния творчески гений. Той организира широка мрежа от събирачи на народни песни и етнографски материали, основава „народонаучни дружества“ в цялата страна, цели 18 години със завидна упоритост редактира „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“, „с дълбокото съзнание, че върши полезна работа за своето обожаемо отечество“.

Дейността на Шишманов по изучаване и събиране на народното творчество изиграва особено положителна роля по онова време, когато под влияние на някои модернистични веения, на хората от народа се гледа с пренебрежение, считат се за неспособни да създадат нещо ценно в областта на културата. Шишманов иска да даде отпор срещу тези буржоазно-декадентски схващания, а от друга страна да приближи българската литература към живота на народа, да обогати литературния език със словното богатство на фолклора. На заниманията си с народното творчество българският учен гледа като на свое дълбоко призвание, като на свой граждански дълг. На обвиненията на д-р Кръстев, че се е насочил към една неблагодарна област, че се занимава с „унизителна“ работа, че подобни занимания подобават на хора с ограничени възможности, Шишманов остро реагира и пише на „изтънчения“ естет: „Аз правя една полезна, една много важна работа, която ще се оцени от грядущите поколения. Аз го върша със същото възхищение, с което ти пишеш своите критики. И не мисли, че това е мода у мене... Това, което ти се чини заблуждение, каприз, произтича от най-дълбоката основа на моята натура, натура, напита с любов към всички тъмни проблеми на миналото — и на бъдещето. Аз търся изворите на нещата — това е за мене душа и свят. Да кроя на основание на ясно познатото минало — планове за бъдещето, това е за мен божествено наслаждение. При такова философско настроение на моя дух — аз трябваше да стана метафизик, ако не притежавах една силна доза български практически разум и ако баща ми не беше влял в душата ми един цял океан от любов към моето Отечество. Това ме накара да стана фолклорист, етнограф, да посветя живота на изучаването на моя народ, на моята страна, с цел да мога да зърна поне отдалеч най-добрата насока, по която трябва да върви нейното развитие. И аз работя тук с душа и жар“. Писмото Шишманов завършва, като подчертава, че няма намерение да се отказва от тези си занимания, че добре разбира стойността на това, което върши.

*

От патриотични подбуди Шишманов се води при изследване и на възрожденската епоха. Проблемите на националното ни възраждане го интересуват не само като културен историк, но и като гражданин-патриот, който иска да разкрие и посочи идейното и нравствено величие на епо-

хата, на дейците възрожденци, да учи и възпитава новите поколения в патриотизъм, демократизъм и хуманизъм. Плод на такова съзнание са редицата студии за Паисий, Неофит Рилски, Н. Бозвели, Фотинов, братя Миладинови, Венелин, Априлов, Раковски, както и много други изследвания върху по-общи или по-специални въпроси от тази епоха. Шишманов е един от първите наши учени, който с голяма ерудиция, с истинска научна страст, грижливо и търпеливо прави дейтайлни архивни издирвания, всестранно проучва всеки факт, всяко събитие, поставя на широка историческа основа тълкуването и обяснението на конкретния материал.

Към проблемите на българското възраждане той пристъпва не толкова като литературен историк, колкото като културен историк, затова и трудовете му в тази област разкриват повече неговите общоисторически и методологически позиции, не засягат литературно-естетически проблеми.

Онова, което прави най-силно впечатление, когато човек преглежда обемистите Шишманови студии, посветени на Възраждането, то е богатството на привлечения документален материал. Преди да се пристъпи към по-цялостни изводи и обобщения, той смята за необходимо да се издирят и анализират съществуващите архивни и други материали, да се направят конкретни проучвания на отделни факти и събития, да се погледне от всички страни на даденото историческо явление. „Това във всеки случай е по-полезно, отколкото да се съставят цялостни, божем увлекателни, но фантастични жизнеописания“ — подчертава Шишманов в предговора към „Нови студии из областта на българското възраждане“ (1926). Чужд на всяко предубеждение, той разглежда търпеливо и грижливо всеки документ, рови се из нашите и чужди архиви, разчита и преписва безброй писма, дневници, ръкописи, съпоставя и сравнява, за да дойде до научната истина, да определи мястото, ролята и значението на всеки деец в общото историческо развитие на епохата. Широките му познания и верен научен поглед му дават възможност да се отнася критически към писаното преди него. При всички случаи той прави анкети, разпитва, настоява да се събират всякакъв род свидетелства за българските възрожденци, „които извлякоха народа от невежество и неволя“. (Вж. Нещо за нашите ветерани, „Денница“, 1890 г.).

Големият български учен схваща Възраждането като социално-икономически процес. На класовата диференциация на българското общество, на зараждането на буржоазията, на подема на занаятчийството и търговското съсловие, на общото икономическо развитие той отдава голямо значение за пробуждане на национално съзнание. Неедноктатно подчертава, че общественото развитие не зависи от волята на едни или други личности, от техните идеи, а от икономическите отношения, че „с изменение на икономическите и обществените условия, с възникването на нови класови интереси необходимо възникват нови идеи, нови морални понятия, нови художествени начала. . .“ За социално-икономическия характер на Възраждането се изказва на много места в трудовете си и по различни поводи. (Вж. студиите му „Паисий и неговата епоха“, сп. БАН, кн. VIII, 1914; Студии из областта на българското възраждане, Сб. БАН кн.IV,1916; Към обнова, сп.„ Свободно мнение,“ № 8,1913 и др.). Ако обаче по въпроса за причините на Възраждането Шишманов застава на сравнително материалистически позиции, то когато се опитва да определи движещите сили на тази епоха, ролята и целите на отделните класи и прослойки в националната борба, значението на отделните предпоставки за

пробуждане на национално съзнание у българите той изпада в редица противоречия, минава към идеалистичната историография (вж. Увод в Историята на българското възраждане, в сб. „България 1000 години (927—1927)“, 1930,стр. 279, 319; Нещо за нашите ветерани, сп. „Денница“ (1890).

За Шишманов борбата за църковна независимост, за национална просвета и книжнина е етап към национално-революционното движение и следователно еднакви заслуги имат дейците от тези два етапа. Той недооценява различията на двете идейно-политически линии в българското възраждане, наклонен е да смята нашия народ в епохата на Възраждането като нещо хомогенно по отношение на осъществяване на национално освободителните задачи. Оттук и противоречивите и неверни съждения, които изказва за периодите в българското възраждане, за границата между„духовното“ и „политическо“ възраждане, за началото на новата българска литература и т. н.

В изследванията си Шишманов се домогва до редица верни наблюдения върху обществения и културен живот на епохата. Схващайки общественото развитие като социално-икономически процес, той предупреждава, че е неправилно да се „преувеличава ролята на отделните личности в историята и да се умаловажава участието на народа взет изцяло“. Поради това именно той не счита Паисий за „първоизточник“, „инициатор“ на българското възраждане. Ролята му се състои в това, че е прозрял по-рано от другите бъдещото развитие, почувствувал е своя национален дълг, със страстния си темперамент, с мощното си въображение, с непоколебимия си оптимизъм и вяра в народа ускорява обновителния обществен процес. (Вж. Паисий и неговата епоха, посоч. съч., стр. 11—12). От такива именно разбирания Шишманов излиза, когато разглежда живота и дейността на българските възрожденци от Паисий до Раковски, когато определя значението на всеки един от тях за националното възраждане. Нашият учен разбира, че в историческите процеси, наред с големите, изтъкнати личности, значение имат и по-скромните труженици, които със своята преданост към народното дело, със своята пионерска проветна и книжовна работа спомагат за общия национален подем.

Шишманов долавя социалната насоченост на национално-освободителната борба, подчертава, че българските революционери са се борили не само за освобождението на България, а и „за тържеството на общочовешката правда“. Според него Раковски е „истински идеолог на българската революция“, „Ботев е не само политически, но социален революционер“, и затова е спечелил сърцата на всички прогресивни хора; Левски е „най-кристалният, идеалният български революционер“, чийто подвиг трябва да буди гордост у всеки патриот; идеите на тези велики български синове ще живеят вечно и ще вдъхват вяра в тържеството на правдата и свободата. Ревностният изследвач смята за „особено важно да се докажат връзките на нашите революционери с представителите на радикалната руска обществена мисъл“; насърчава Георги Бакалов в почина му да изследва на широко идеологията на Ботев и влиянието, което е търпял от руските революционери от 60-те години.

Особено внимание нашият учен отделя, за да установи в каква степен и насока са въздействували чуждата книжнина, културна и политическа мисъл върху националното ни възраждане. Свикнал да разглежда всяко явление в неговата сложна взаимообусловеност и взаимовръзка, той открива немалко елементи, дошли у нас от страна на съседите ни гърци

и сърби, пръв научно обосновано доказва благотворното въздействие на руската култура и книжнина. Без да подценява самобитността на българската национална култура, той е дълбоко убеден, че тя не е могла да се развива независимо от културата на другите народи, особено от културата на великия руски народ — поради обществено-историческата, племенна и езикова общност между двата славянски народа.

Трудовете на Шишманов върху българското възраждане са ценни преди всичко с богатата си документация, с редицата материалистически съждения при обяснение на историческия процес, с осветляването на отделни въпроси от живота и дейността на възрожденските книжовници. Заедно с това обаче, именно в тези трудове се проявяват противоречията на неговия мироглед, слабостите на методологията му. Тези недостатъци изпъкват особено, когато нашият учен се опитва от конкретните изследвания да мине към теоретични обобщения, към характеристика на обществените сили на епохата. Но и такива, каквито са, трудовете на Шишманов стоят на много по-високо научно ниво, в сравнение със създаденото по-късно от буржоазната наука в тази област.

*

Проф. Иван Шишманов не е от онези учени, които живеят само сред книгите, които изцяло са погълнати от миналото, без никакво отношение към съвременните проблеми, към актуалните въпроси на литературата и на изкуството въобще. Макар в трудовете си да засяга главно културно-историческото ни минало, видният български учен има най-непосредствено отношение и към съвременния литературен живот. Дори и когато се рови из далечното минало, той умее да актуализира историческия материал, да премине незабелязано към въпроси от съвременната действителност, да вплете в едно минало и настояще, да вземе отношение към въпросите на деня. Известно е, че специални изследвания върху следосвобожденската литература Шишманов не ни е оставил, едва ли обаче има друг български учен от онова врме, който с такава голяма любов, преданост и постоянство да се е инересесувал от всяка литературна проява, да е следил от най-близко текущия литературен живот. Той съзнава какво неизмеримо значение за общия напредък на народа има художествената книжнина. И ако отдава толкова сили, за да разкрие ценностите от миналото, колко повече той заляга, за да могат живите писатели да творят така, че да принесат най-голяма полза за културното, естетическо, нравствено възпитание на новите поколения. С такова съзнание именно той поддържа дружески, творчески връзки с почти всички тогавашни наши писатели, с хората на изкуството. С огромната си литературна и общокултурна ерудиция, с демократичните си възгледи за стойност на културните ценности, българският учен спечелва уважението и симпатиите на тогавашната ни интелигенция, на хората на творческата мисъл. Почти всички хора на перото от онова време са виждали у Шишманов човека, който добре разбира техните творчески търсения, съчувствува на техните нужди и стремежи. Търсен непрекъснато за съвет и подкрепа, възторженият ценител на духовните ценности с готовност отговаря на писма и запитвания, подпомага, съветва и поощрява, бори се за създаване на условия, за да могат да разкрият напълно дарованията си писатели и поети, приканва ги към упорит труд в името на напредъка и доброто на отечеството, на човечеството. В резултат на това широко общуване с хората на литературната мисъл, днес ние притежаваме една богата сбирка от писма и документи, които разкриват важни страни от тогаваш-

ния литературен живот, съдържат много сведения за живота и творчеството на писателите, в които са изказани интересни преценки и мнения върху някои литературни явления. Тези материали подсказват тогавашната литературна атмосфера, тежките условия при които са живеели и работили хората на художественото слово. И Вазов, и М. Георгиев, и П. П. Славейков, и Ц. Гинчев, и Блъсков, и Величков, и Алеко, и Яворов, и Михайловски, и Страшимиров, и Елин Пелин, и Кирил Христов, и Йовков, и Г. Бакалов, и Л. Стоянов и още много хора на перото, от различни поколения и с различни разбирания, са скъпели мнението на Шишманов, търсели са неговата подкрепа, неговия съвет, неговите насърчителни слова. Общото, което се долавя от оставената ни в наследство богата кореспонденция, е, че ученият литератор се отнася с голямо уважение към труда на писателите, нарича ги „духовни водачи на народа", приканва ги да утвърждават у хората вяра в прогреса, в хубавото, любов към свободата, към човешката култура, да се учат от богатата съкровищница на народното творчество. „Общата история на литературата показва — пише Шишманов — че европейските книжнини са се разцъфтяли най-разкошно именно, когато гениалните писатели са черпили от народната почва. Нека ни послужи за пример развитието на руската литература от Пушкин насам. . . Писателите ако обичат народа си. . . нека вземат пример от Раковски, Ботев, Каравелов. Областта им е народният живот. Народните творби са богат рудник на идейни художествени ценности, колко нещо може да се извлече от тях за един бъдещ книжовен реализъм" — заявява нашият учен още през 90-те години.

Тогава, когато д-р Кръстев критикуваше реалистичното Вазово творчество, за да възвеличи най-слабите индивидуалистични творби на Пенчо Славейков, когато съветваше Яворов да изостави социалната тематика, когато в същото време Б. Пенев критикуваше Алеко Константинов от позициите на формалната естетика, а на Елин Пелин отричаше всякакъв художествен талант, Шишманов се отнася най-положително към творчеството на тези големи майстори на българската реалистична литература. И затова така правдиво звучат думите на Елин Пелин по случай юбилея на видния български учен: „Вашето сърце всякога е било тъй близко до българския писател, Вашето име, Вашият авторитет, Вашето бодро слово и младенчески жар, винаги са го подкрепяли, насърчавали, давали са вяра, криле на толкова млади таланти".

*

За да се почувствува идейният свят на големия учен, не може да не бъдат отбелязани поне някои негови разбирания за смисъл и значение на просветата и културата, отношението му към някои основни проблеми на обществено-историческото ни развитие.

Неоспорими са Шишмановите заслуги за разширяване и демократизиране на образованието и просветата, за организирането на редица културни институти и учреждения. Като просветен деец той се стреми образованието да проникне и в най-отдалечената селска колиба, просветата „да не бъде само привилегия на заможните обществени класи", критикува консервативните среди, които под различни предлози ограничавали народното образование, отхвърля теорията за „излишен умствен пролетариат", настоява училището да възпитава младежта в любов към народа, към човечеството, против всеки национален шовинизъм . Верен на възрожденските идеали, Шишманов се застъпва за широко участие на народа в управлението на страната, за „една плебейска демокрация, в която

масите да играят реална роля, която не признава никакви привилегировани класи“. Прозрял стихийно тенденциите на бъдещото развитие, българският учен заявява, че „гдето има работничество, гдето има индустрия и фабрики, там социализма естествено се заражда — това е учението на пролетариата“, следователно „и у нас има и ще има почва за социализъм“ — пише той в едно писмо от 1907 година.

Не един път Шишманов се изказва критически за обществения строй, бунтува се срещу безправието, срещу корупцията, съчусвтвува на всички онези, които недоволстват, които се борят срещу социалните неправди. За да се установи демократично управление, трябва, според Шишманов, да се направи всичко за икономическото освобождение на широките народни маси, особено на селския клас. . . Едно население, което е в ръцете на един или два експлоататорски класа, на хиляди или няколко хиляди ненаситни капиталисти — лихвари, истински кърлежи и пиявици на народното тяло — това население не може да разполага свободно със своите съдбини. . . Икономическата зависимост, заключава нашият учен-хуманист, води и ще води винаги, и при най-горещите морални проповеди, към политическо външно и вътрешно робство“. (Вж. Ив. Д. Шишманов, Към обнова, сп. „Свободно мнение“, 1913, кн. 8, стр. 4—5). За съжаление от тези верни прозрения Шишманов не може да направи съответни изводи, — че политическото и икономическо освобождение на народните маси е невъзможно в рамките на буржоазния строй, не вижда средствата за премахване на обществените противоречия, прекалено много залага на просветата, на ролята на учителството. Идеалите на Шишманов са идеалите на честния, неподкупен интелигент-патриот, който живее с прогресивните идеали на възрожденската епоха, облъхан е от демократичните идеи на времето, вътрешно се бунтува срещу неправдите в буржоазното общество, понякога стихийно се домогва до диалектико-материалистически концепции, но не може да разбере пътищата и средствата за осъществяване на един по-справедлив ред, за какъвто мечтае. Неговата критика носи много от чертите на народничеството, на общоделците у нас и на социалдемократите на Запад.

При все това, демократичната, културно-просветна платформа на Шишманов не е допадала на реакционните среди. Буржоазната преса остро критикува Шишмановата програма за широко образование, за материална подкрепа на хората на науката и изкуството, за политическа търпимост и т. н.

Искреният патриот се е чувствувал потиснат от заобикалящата го действителност. В писмо до свой приятел Шишманов го съветва да не се отчайва от безучастието на управляващата общественост към народополезни инициативи. „Вършете каквото можете, и търсете награда само в чувството на изпълнен дълг. Такава е нашата горчива съдба — съдбата на всички пионери, повикани да пробиват пътеки през тъмни дебри и тунели, през скални ридове“. Да се служи на народа, на доброто, на хубавото Шишманов смята за пръв дълг на всеки човек. „Наистина, аз никога не съм бил член на някоя партия, но винаги съм бил готов като тебе — да заложа душата си, за доброто и щастието на цялата нация“ — пише той на приятеля си Ив. Вазов. Той споделя с народния поет горчивата си мъка от нерадостната българска действителност, дълбоко в душата си се бунтува, но протестът му не излиза от рамките на едно пасивно негодуване. Тук се крие и трагедията на честния демок-

рат-хуманист, който не може да намери пътя, водещ към онова хубаво, за което дълбоко в душата си мечтае.

Шишманов дълбоко вярва, че народите могат да живеят в мир и разбирателство, стига само да има взаимно уважение, зачитане на правата един другиму, търпимост на идеите. Той е страстен противник на всеки шовинизъм — „тая грозна язва на народите“, искрен привърженик е на мирното уреждане на международните спорове, настоява за един Балкански съюз като предварително се премахне шовинизма у българите и сърбите, „старата империалистическа иедология на Душана и Симеона“; отношението между двата народа да се определя „от изискванията на новите демократически принципи на свободата, самоопределението и солидарността“. В навечерието на Първата световна война Шишманов пише на своя приятел: „Живея с очакване на нещо грозно и катастрофално за България“. Империалистическата война, по неговите думи „е страшен бич за човечеството, когато формени психопати изпъкнаха над повърхността на обществения и политически живот и изявиха претенции да играят ролята на авторитетни водачи на народите“. Когато след войната се разгръща мощно движение за мир, той подкрепя с цялата си душа тази високо хуманна идея, сприятелява се с Р. Ролан, работи за включване на българската интелигенция в дружествата и организациите, които бранят мира и работят за опознаване на народите, за международно културно сутрудничество. В дейността на тези и на редица други научни и културно-просветни дружества Шишманов участвува с цялото си хуманно сърце и творчески ентусиазъм, дълбоко убеден в тяхната сила за предотвратяване на войната, за сближаване на хората. Въпреки разклатеното си здраве той отива в далечна Норвегия като делегат на конгреса на Пенклуба, за да изрази и волята на българската прогресивна интелигенция за мир и братство между народите, за международно сътрудничество. В изпълнението на такава благородна мисия е било съдено големият български учен-хуманист, честният патриот Иван Д. Шишманов да склопи очи на 22 юни 1928 година, далеч от своята родина, която толкова много обичаше, и на която служеше с рядка всеотдайност.

*

С огромната си разнообразна дейност Ив. Д. Шишманов се издига като голям учен, вдъхновен културен деец, честен общественик. С възгледите си за обществено устройство, социална справедливост, граждански морал и културен напредък той принадлежи към онази демократично настроена българска интелигенция от края на миналия и началото на сегашния век, която живее с демократичните и хуманистични традиции на българските възрожденци-просветители, с идеализма и утопизма на народниците от 90-те години, с вдъхновената вяра и светъл оптимизъм на писателите-реалисти. Макар и свързан по много линии с буржоазното общество и с общественото си поведение да е служел понякога на интересите на буржоазните управляващи кръгове, по вътрешни убеждения той не споделя морала в капиталистическата действителност, симпатизира на прогресивните обществени среди.

Науката в миналото се е развивала до голяма степен благодарение на такива изследвачи като Шишманов, които макар и стихийно, са били носители на материалистически възгледи по отделни въпроси, не са споделяли принципите на идеалистичните теории. „Но като особена област на разделяне на труда, философията на всяка епоха разполага като пред-

поставка с определен мисловен материал, който ѝ е предаден от нейните предшественици и от който тя изхожда“. (К. Маркс — Ф. Енгелс, Избрани писма, 1952, стр. 480). Тази бележита мисъл на Енгелс, доразвита по-късно от Ленин за характера на пролетарската култура — „пролетарската култура трябва да се яви като закономерно развитие на онези запаси от знания, които човечеството е създало под гнета на капиталистическото общество, на земевладелското общество, на чиновническото общество“ (В. Ленин, Съчинения, т. 31, стр. 283) — трябва да ни бъде като ръководство и при оценяване приноса на Шишманов в областта на литературната история и критика. Конкретно-историческият подход към наследството в областта на науката и културата, задълбоченото проучване на това наследство дават възможност правилно да бъдат оценени качествата и недостатъците на всички онези, които са разработвали проблемите на науката и културата в миналото. Само с такъв подход ще може да се определи мястото на всеки един от тях в развитието на научната мисъл.

Стойността на Шишмановото научно дело изпъква с цялата си значимост, когато се погледне на него с историческа перспектива. Трябва преди всичко да се държи сметка за времето, когато той работи, за липсата на сериозни научни проучвания в областта на литературната история, за трудностите, които е трябвало да преодолява при издирване на фактическия материал. Шишманов е един от първите пионери в нашата наука и е трябвало пръв да разорава непокътнати целини, да издирва и събира материали, да анализира и съпоставя, да преценява и обобщава, за да хвърли светлина върху историята, културата, бита на българския народ. Трябва да не се забравя също така, че той започва своята научна дейност като литературен и културен историк, когато се ширят разни идеалистични, формалистични теории в литературознанието, когато се чувствува обща криза в буржоазната наука. При такава обстановка били са необходими много усилия от страна на Шишманов, за да заеме понякога критическо отношение към буржоазните теории в литературата и изкуството, да потърси опора в материалистическата наука.

Като критикува теоретико-методологическите позиции на Боян Пенев, който търси обяснението на националната ни литература в някакъв „български дух“, „българска психика“ и т. н., Г. Бакалов правдиво забелязва, че от всички наши буржоазни учени единствено Шишманов се домогва до научно разбиране на литературната история. (Г. Бакалов, сп. „Звезда“, г. I, кн. II, стр. 91).

Разбира се, много от методологическите принципи на Шишманов днес са вече остарели. Не с това се изчерпва обаче значението на неговото дело. Шишмановите статии, студии, изследвания с широтата на поставените в тях проблеми навеждат читателя на редица нови неразрешени задачи, подсказват нови въпроси за проучване, насочват към по-нататъшни размишления. Неговите приятелски писма до писатели и поети, хора на изкуството и науката импулсират за по-нататъшна творческа работа, за честно служене на народа, на истината, на прогреса. С искрения си патриотизъм, хуманизъм и демократизъм, с дълбоката си обич към родната земя и култура, с непреклонния си оптимизъм и вяра в творческите сили на народа, с преклонението си пред идейната чистота и нравствен патос на българските възрожденци, с неизмеримата си любов към свободата и човешкия прогрес, към славянската и международна солидарност, с целия си облик като човек, гражданин и учен проф. Ив. Д. Шишманов заслужава нашата почит и признателност.

☆

КИРИЛ ДАРКОВСКИ

СРЕЩУ АПОЛОГИЯТА НА АБСТРАКТНОТО ИЗКУСТВО

Вече цели петдесет години абстрактното изкуство се шири под най-различни форми в съвременното буржоазно изкуство. Свидетели сме на едно необикновено културно явление, което като че ли поставя на изпитание всички досегашни представи и теории за същността и функциите на изкуството. Наистина как да се прецени едно изкуство, което от една страна скъсва напълно с реалния обществен живот и се затваря в лишената от възможността за каквото и да било идейно внушение чиста декоративност, но което от друга страна, не се отказва от претенциите да притежава естетическа пълноценност и дори нещо повече — смята себе си за единственото съвременно изкуство, за изкуството на XX-ия век?

Марксическата естетика неведнъж е давала отрицателна оценка на абстракционизма като антиреалистично, антихуманистично и реакционно изкуство. Няма съмнение, че тази марксическа оценка е правилна. Но тя по-скоро се е основавала на общо-теоретически съображения, отколкото на задълбочено конкретно-историческо изследване.

Ние изтъкваме това обстоятелство просто, за да обърнем внимание върху една празнота и дори, бихме казали, слабост на нашите естетически трудове, която почувствувахме в процеса на работата върху настоящата статия. След като стигнахме до нея, редно е още тук да спестим на читателя едно евентуално разочарование — тая статия не е посветена толкова на абстрактното изкуство, колкото на един опит за негово тълкуване и преценка. С други думи, нейното изложение е по същество критично. Тъкмо поради това кръгът на въпросите, с които тя се занимава, се определя от предмета на нейната критика. А това е статията на Валтер Брьокер „Какво означава абстрактното изкуство“, поместена в солидното западногерманско философско списание „Кант-щудиен“ (Walter Bröcker— „Was bedeutet die abstrakte Kunst“ — Kant-Studien, 1956—1957, Bd. 48, Heft 4, S.485—501).

Статията на Брьокер си поставя за цел да разкрие смисъла и значението на появяването на абстрактното изкуство, а оттук — да хвърли светлина и върху бъдещите перспективи на буржоазното изкуство. Поради това Брьокер почти навсякъде остава върху равнището на общотеоретическите въпроси. Както ще проличи по-нататък, опитите на нашия автор не са случайни. По един твърде симптоматичен начин те разкриват отношението на част от буржоазията към абстракционизма, което не може да остане без значение за неговата бъдеща участ. Именно тия обстоятелства ни накараха да сметнем за уместно и възможно да влезем в полемика с Брьокер.

Общотеоретическият характер на изходните позиции на Брьокер му дава възможност да определи границите на абстрактното изкуство по

един оригинален, макар според нас несполучлив начин. Когато става дума за „абстрактно изкуство“, ние естествено имаме предвид преди всичко изобразителните изкуства, където в живописта и пластиката ни се поднасят произведения, в които липсва каквото и да било наподобително изобразяване на хора, животни, вещи, пейзажи, които са чисто и просто безпредметни. По отношение на такива произведения изразът „абстрактно изкуство“ отдавна е влязъл в употреба и наред с термините-синоними „абстракционизъм“, „безпредметно“ или „безобектно изкуство“ обозначава твърде недвумислено и сполучливо цяло едно течение в съвременното буржоазно изобразително изкуство.

Според Брьокер абстрактното изкуство съвсем не се ограничава само в сферата на изобразителните изкуства, а е едно много по-широко явление, което намира съответен израз във всички останали изкуства и по-специално в архитектурата, музиката и поезията. В старата архитектура решаваща роля играе тежестта на постройката, възможностите за „носенето“ на която са повече или по-малко ограничени. Архитектурата, която Брьокер счита за израз на абстрактното изкуство, се отличава с това, че нейните постройки са почти въздушни, опират се върху земята само чрез едва забележими железобетонни опори и представляват „свободна игра с пространствени форми“. Очевидно става, че под „абстрактна архитектура“ Брьокер разбира така наречения „конструктивизъм“, който наистина играе господствуваща роля в съвременната западна архитектура. Не може обаче да не предизвика учудване неговото твърдение, че постройките на конструктивизма били лишени от тежест, от гравитация. Нима многоетажните административни постройки на един Льо Корбюзие в Чандигар или неговите огромни жилищни блокове в Марсилия не тежат с хиляди тонове? Единственият смислен отговор е, че тия и подобни на тях постройки действително тежат и то дори повече, отколкото редица монументални творения на старата архитектура, но въпреки това, поради огромните възможности на съвременната строителна техника на човек му се струва, че те са лишени от тежест. Но както ще се убедим по-късно, това премахване на границата между действителност и привидност е типичен прийом на нашия автор, произтичащ от неговите неокантиански предпоставки.

Брьокер се противопоставя на някои автори, които смятат, че музиката по начало е безпредметна и с това отдавна е показала възможността за съществуване и на безпредметна, абстрактна живопис. Според него съответен паралел на абстрактната живопис е не музиката въобще, а едно съвсем определено направление в съвременната музика — така наречената атонална музика. Последната възниква в началото на нашия век и се характеризира с отказ от каквото и да било отнасяне на тоновете към една основна тоналност, както и от каквато и да било тонална характеристичност.

Би могло да се предположи, че за образец на абстрактното изкуство в поезията Брьокер ще посочи чистата игра с езиковите звуци, които не се свързват в думи и изречения. Но той изглежда разбира, че ще отиде съвсем далеч и затова предупреждава, че на такава игра със звуци може да се гледа само като на шега, защото „средството на поезията е езикът, а езикът по необходимост трябва да казва нещо“. Но тогава бихме ли могли въобще да говорим за абстрактно изкуство в поезията? Оказва се, че според Брьокер това е напълно възможно и то се характеризира с ограничаване на поетичното произведение до чисто езиковата форма,

при което съдържанието не е неразкъсваема съставна част на поетичната творба, а се взима готово отвън, предимно от науката. Като образец на такава „абстрактна поезия“ Брьокер привежда откъс от едно стихотворение на Готфрид Бен, с който не ще бъде безинтересно да запознаем и българския читател. Откъсът гласи: „Всички имат небе, любов и гроб, с това ние не искаме да се занимаваме, всичко това е обсъдено и разработено за културния кръг. Нов е обаче въпросът за строежа на изречението и този въпрос е належащ. . . днес основен въпрос е строежът на изречението.“

От гореказаното се вижда, че в термина „абстрактно изкуство“ Брьокер като че ли обхваща явления от твърде разнороден характер. Що се отнася до живописта, тук имаме абстрахиране от обектите и явленията на обективния свят. При абстрактната музика абстрахирането засяга мелодичността, почиваща на естествените хармонии. Според Брьокер в така наречената от него „абстрактна архитектура“ липсва природният елемент на тежестта, а в „абстрактната поезия“ за характерен признак на абстрактното изкуство се посочва външното отношение между формата и съдържанието. В действителност обаче схващането на Брьокер за границите на съвременното абстрактно изкуство произтича именно от особеното отношение между формата и съдържанието, което той открива в горепосочените прояви в живописта, архитектурата, музиката и поезията. Брьокер изтъква, че безпредметността съвсем не е от решаващо значение за абстрактното изкуство, дори и за живописта. Според него напълно възможно е в едно произведение на изобразителното изкуство да са налице изобразени обекти и въпреки това то да принадлежи към абстрактното изкуство. Той дори счита, че благодарение на предметността възниква много по-голямо богатство от отношения между елементите на формата. Абстрактно изкуство имаме тогава, когато „предметността служи само за да учреди тия (формални — К. Д.) отношения между елементите на картината, но сама за себе си не притежава никакво значение“. В този смисъл оказва се, според нашия автор, че по-голямата част от съвременната предметна, фигуративна живопис също така принадлежи към абстрактното изкуство. Дори нещо повече — Брьокер е почти убеден, че „днес няма действително изобразително изкуство, което да не е абстрактно“.

Брьокер очевидно се е помъчил да забрави съществуването на изкуството на социалистическия реализъм, под знамето на което вървят най-изтъкнатите художници, композитори и поети в почти всички социалистически страни, а също така и редица видни артисти на Запад. Противниците на абстрактното изкуство според него дават само „отглас на миналото“. Тук ние не си поставяме за цел да докажем, че абстрактното изкуство дори в тоя широк смисъл, който му придава Брьокер, съвсем не се радва на неограничено господство, а ще се помъчим да разберем дали изобщо е основателно разбирането на Брьокер за границите и същността на абстрактното изкуство.

Както видяхме по-горе, Брьокер счита за абстрактно всяко изкуство, в което предметността е лишена от собствено самостоятелно значение и има за цел само да разкрие известни формални отношения в художественото произведение. Най-общо казано, абстрактно е онова изкуство, при което „съдържанието стои изцяло в служба на формата“. Именно като „изкуство на формата“ абстрактното изкуство е „чисто изкуство“.

Става ясно, че Брьокер всъщност съвсем не прави разлика между „формализъм“ в изкуството и абстрактно изкуство. Пренебрегването на тая разлика обаче води до погрешна представа за състоянието на съвременното изкуство въобще и по-специално на съвременното буржоазно изкуство. Струва ни се, че най-малко марксистите имат намерение да отричат, че откъм началото на нашия век буржоазното изкуство все по-решително се насочва по един формалистичен път на развитие. Не може да се отрече също така, че същинското абстрактно изкуство в живописта се появи като неизбежен логически завършек на това развитие.

Въпреки това не можем да не държим сметка за качествената разлика, която например съществува между кубизма на Брак, Леже и Пикасо и абстракционистичните рисунки на Кандински, Мондриан и Малевич. Колкото и голяма да е деформацията на обектите в първия случай, тя в много редки случаи е в състояние напълно да ни попречи да отнесем изобразеното на картината към едни или други действителни обекти. Освен това не трябва да се забравя, че поне в намеренията на неговите основатели кубизмът излиза с претенции за разкриване не просто на външната форма на обектите, а за предаване на тяхната същност и то не толкова чрез чистото сетивно възприемане, а чрез опосредованото познание, което имаме за реалните обекти. Доколко това е възможно и оправдано е друг въпрос. Но в случая за нас е необходимо само да изтъкнем, че нито кубизмът, нито сюрреализмът, нито другите многобройни течения в съвременното буржоазно изобразително изкуство не стигат до крайностите на същинския абстракционизъм. Нито деформацията на обектите в мнимо интелектуалното виждане на кубиста, нито почерпените от фройдистки изтълкуваните сънища сексуални видения на сюрреалиста не могат да-ни попречат да видим реалната действителност, която лежи в тяхната основа.

Същинското абстрактно изкуство обаче излиза извън границите и на най-смелата деформация. То не само премахва всякакъв житейски смисъл и реално значение на изобразяваните обекти, което е наистина до голяма степен характерно за кубизма и сюрреализма, но унищожава без остатък и самите обекти. Живописта се разбира изключително като съчетание на тонове, при което липсва какъвто и да било изобразяван предмет. Това съчетание може да се изрази в стремеж към известна геометрична организация (кръгове, призми, спирали) или да приеме формата на чиста декоративност. Но изглежда, че и това за някои е твърде много, поради което наред с интелектуалистчния абстракционизъм се появяват течения, в които абстрактните геометрични или декоративни постройки изчезват и отстъпват място на напълно произволно и безредно наслояване на цветни петна („ташизъм“, „сюпрематизъм“). По тоя начин от изкуството изчезва и самата форма и става възможно да се създават „художествени“ произведения дори и от... животни.

Всичко това ни кара да смятаме, че в рамките на съвременния формализъм има съществена разлика между деформационистичните и абстракционистичните течения. В първите формата наистина играе главна роля, но все пак тя си остава форма на едно деградирано съдържание. При вторите обаче се премахва всичко, което така или иначе може да се нарече съдържание на изкуството естетически пресъздадени (вещи и явления на обективната действителност и свързаните с тях субективни преживявания), но заедно с това се унищожава по същество и самата форма.

При първите все пак можем да намерим известно пряко внушение за едно или друго отношение на художника към действителността, докато при вторите картината се лишава от каквото и да било обозначаване на действителността и се превръща в самозадоволяващ се обект, който не притежава интереса дори на ребус или скрита картина. С деформационистите (ще си позволим да въведем тоя термин) може да се води спор, като се изхожда от координатите на действителността и се разкрива отношението на художника към нея. С абстракционистите обаче такъв спор е невъзможен. Техните произведения съвсем не си поставят за цел да ни покажат някаква действителност и да ни внушат пряко някакво отношение към нея. Съдържанието в тях е равнозначно на материала, а формата не е форма (или деформация) на действителни изобразявани предмети, а на самия употребен материал (в живописта — боите). Каквото и да е мнението ни за изразните възможности на кубизма и сюрреализма, не можем да отречем внушителната сила на известната „Гуерника“ на Пикасо. Никакви обяснения и опосредствувания обаче не могат да придадат еднозначна идейна или дори емоционална определеност на работата на Мондриан „Победа буги-уги“, която по същество не се отличава от шарените български стенни паници. Представете си какъв ефект би се получил, ако на някого би хрумнало да постави под една такава паница заглавие като например „9 септември 1944 г.“! Струва ни се, че гореказаното достатъчно ясно ни показва неоснователността на широкия смисъл, в който Брьокер употребява термина „абстрактно изкуство“.

Самият Брьокер освен това си противоречи, като от една страна, признава за изкуство чистата абстрактна (безпредметна) живопис, представляваща съчетание на цветове, но от друга страна, отказва да се отнесе сериозно към поезия, която е просто съчетание на езикови звуци. Но това, което важи за живописта, неминуемо трябва да важи и за останалите изкуства и преди всичко за поезията и музиката. Затова щом Брьокер допуска, че подреденото или напълно безредно съчетаване на материала на живописта (цветовете), без никакво обозначаващо отношение към действителността е достатъчно за създаването не просто на орнаменти, а на самостоятелни и пълноценни произведения на изкуството, с това той се лишава от правото да отрича пълноценността и на съответни съчетавания на материала на музиката (звуците) и на поезията (езиковите звуци). Наистина Брьокер изтъква, че езиковите звуци винаги са дадени като думи и изречения. С други думи той приема, че езиковите звуци се възприемат винаги като смислово единство. Но не се ли отнася същото и до цветовете? Нима те са ни дадени изолирани и без връзка с материалните вещи, на които са свойства? Нужно е голямо усилие, за да се абстрахираме от тая предметна съотнесеност на възприеманите цветове. Но с такова усилие е възможно да се постигне абстрахиране и от смисловостта на езиковите звукосъчетания. Следователно по принцип възможността за създаване на чисто абстрактна живопис и на чисто абстрактна поезия почива на едно и също основание. Не е нужно да изтъкваме, че опити за създаване на такава „поезия“ съвсем не са липсвали. И ако те не са могли да пуснат толкова дълбоки корени в съвременното буржоазно упадъчно изкуство, това несъмнено се дължи на редица условия, към които не трябва да забравяме да причислим и особените възможности на специфичния материал на поезията за самостоятелно, абстрахирано от смисъла, съществуване.

Макар и неоснователни, обобщенията на Брьокер преследват ясно определена цел, а именно цялото съвременно буржоазно изкуство да

се обяви за „абстрактно“ и в тоя смисъл за „чисто“, лишено от съдържание изкуство и оттук да се стигне до извода, че то фактически се е появило като потвърждение на правилността на Кантовите естетически разбирания. Тук Брьокер преповтаря изтърканите приказки на неокантианците, според които Кант е успял да схване априорно, т. е. съвсем независимо от всякакъв опит „чистата същност на изкуството или същността на чистото изкуство“. Доколкото пък абстрактното изкуство е „чисто изкуство“, именно то според Брьокер представлява най-добрата илюстрация на Кантовото учение за изкуството. Мястото, с което разполагаме тук, не ни позволява да се спрем на този въпрос по-подробно. Но ако схващанията на Брьокер могат да се сторят на някого правдоподобни, то е само защото неговата представа за Кантовата естетика е крайно едностранчива и половинчата. Брьокер представя Кант като последователен формалист, за който изкуството се изчерпва с безсмислената игра на формите.

Да не се види обаче вътрешната противоречивост и непоследователност на Кант в естетиката би значело да се допусне не по-малка грешка, отколкото ако не се схване неговата противоречивост и непоследователност в гносеологията. В учението си за така наречената „свободна красота“ Кант наистина стига до положения, които могат да се използуват в подкрепа не само на формализма, но и на крайния абстракционизъм. Доколкото „чистата красота“ на Кант е лишена от всякакво съдържание и смисъл, за висш израз на красотата трябва да се приемат орнаментации от рода на арабеските. Ако това именно се сметне за Кантова естетика, не е трудно Кант действително да се изкара теоретик на абстракционизма. От друга страна обаче Кантовото учение за „приложната красота“ достига до коренно противоположни изводи. Според това учение висш израз и дори единствен идеал на естетическото съзерцание е човекът в сетивните прояви на неговата разумна същност. Формалистическите тенденции на Кантовата естетика срещат още по-голямо противодействие и от страна на учението на Кант за възвишеното, с което фактически изгонено от изкуството нравствено съдържание отново заема полагащото му се място в него. За да се види колко неоправдано е Кант да се сочи за теоретик на абстракционизма, могат да се посочат още редица съществени моменти в неговото естетическо учение. Така напр. естетическото състояние на възприемане на красотата може да настъпи според Кант само при пълна хармония между сетивност, сетивно възприемане и разсъдък, мислене. Може да се спори за това, как именно трябва да се разбира това положение на Кант. Но струва ни се несъмнено, че то не може в никакъв смисъл да се изтълкува в полза на абстракционизма, в който от разсъдъка и мисленето не е останало нито помен, а голата сетивност е доведена до абсолютизация. Става ясно, че опитът на Брьокер да използува Кантовата естетика в подкрепа на абстрактното изкуство е или плод на теоретическо късогледство, или резултат на мислене, ориентирано не към фактите, а към желанията.

Брьокер се нуждае от „подкрепата“ на Кант, за да може да обяви абстрактното изкуство за образец на „чистото“ изкуство. Той смята цялото предишно изкуство за „нечисто“. Но абстрактното изкуство не е отрицание на старото изкуство. Брьокер дори не го счита за начало на едно ново изкуство. Според него абстрактното изкуство е само „последователен завършек на старото изкуство като напълно чисто изкуство“. Най-после Брьокер се сеща да потърси историческите корени на абстрактното изкуство и като че ли успява да ги намери. Той пише: „Историческият процес,

който днес довежда до появата на чистото изкуство, е разпадането на западния свят“. Наистина за всеки марксист е ясно, че абстрактното изкуство, пък и цялото съвременно буржоазно изкуство, е плод на разпадането на капитализма, на буржоазното общество. Но зад правдоподобната словесна фасада на това положение на Брьокер се разкрива нищетата на едно лишено от какъвто и да било действителен историзъм разбиране.

Брьокер счита, че цялата западноевропейска история представлява процес на постепенно разпадане, разчленяване, разединяване на един първоначално единен свят в три свята. Според Брьокер в пантеистичния свят на гърците се намират в единство сферите или „световете“ на религията, познанието и красотата, които постепенно се разчленяват и обособяват с появата на християнството, съвременната наука и абстрактното изкуство. Сега бихме очаквали абстрактното изкуство да бъде обявено за висш и окончателен продукт не само на развитието на изкуството, но и на цялата цивилизация. Тук обаче се намесват неокантианските гносеологически разбирания на нашия автор, които тласкат неговата мисъл в една колкото неправилна, толкова и неочаквана посока.

За всеки човек на здравия разум е непоколебима истина, че както древните гърци, така и поклонниците на християнството, а и самите ние сме живяли или живеем върху една и съща планета, в един и същ обективно-материален свят. Но представите за тоя свят на гърците, на вярующите християни и на съвременните привърженици на последователното научно познание са в известни отношения съвсем различни. В религиозните възгледи на древните гърци и на християните светът се представя в изопачен вид, като се пречупва през призмата на обусловения от съответните исторически условия антропоморфизъм. В ново време научното познание стъпва здраво на собствените си крака и постепенно то достига до една обективно-вярна картина за света, която непрекъснато се разширява и задълбочава. В религиозните представи за света господствуващата роля играят субективните моменти, които задушават обективните познавателни моменти, подчиняват ги на себе си и ги лишават от самостоятелно значение. Субективни моменти не липсват и в научното познание, но тук те са подчинени на обективните и в процеса на научното познание непрекъснато се преодоляват и отстраняват. С други думи, докато научното познание ни разкрива света такъв, какъвто той е в действителност, религиозните представи на гърците и християните разкриват света не в неговата обективна действителност, а в неговата така или иначе обусловена привидност.

Но щом науката лишава от действителност „света“ на гърците и християните (т. е. счита техните представи за света като неверни) и за действителен сочи само разкривания от нея свят, не значи ли това, че изкуството също трябва да приеме за единствено действителен тоя свят и именно него да направи свой предмет? Няма ли това да лиши изкуството от несъмнените възможности, които разкрива пред него един анималистичен, одухотворяващ природата светоглед? Повдигнатият въпрос е твърде сложен, за да му се отговори с няколко реда. Факт е обаче, че изкуството само̀ успя да намери в себе си сили, за да преодолее назрялата в началото на XIX в. противоположност между завещаното от гърците одухотворяване на природата и студената научна истина. Реалистичното изкуство тръгна именно по пътя на науката и направи свой предмет

човека в процеса на неговите обществени взаимоотношения. Без да бъде непосредствено одухотворявана и обожествявана, природата не загуби стойността си на извор за естетическо вдъхновение.

Според Брьокер обаче реализмът и натурализмът превръщали изкуството в проста илюстрация на науката. Но в тоя смисъл много по-ефикасни са фотографията и филмът. Тогава? Именно тогава и именно поради това изкуството стигнало според нашия автор до разбиране на своята собствена истинска същност като „чисто“ изкуство. Изкуството може да се постави в служба на религията или науката, но в своя чист вид то няма нищо общо с такива задачи и се изразява в игра на форми. Това обособяване на сферата на „чистото изкуство“ от сферата на религията и науката се преценява от Брьокер в известен смисъл като напредък, а именно доколкото изкуството било достигнало до съзнание за своята специфичност. Оказва се, че според Брьокер това е струвало твърде скъпо, защото скъсвайки с религията, абстрактното изкуство се превърнало в безбожническо изкуство. Това обаче съвсем не е по вкуса на Брьокер и той си поставя за цел да посочи изход от това „безбожничество“ на абстрактното изкуство.

Тъкмо за тая цел всъщност му е необходима и измислената от него схема за разпадането на единния политеистичен свят на гърците на трите свята на религията, науката и изкуството. Като спекулира с отдавна изтъкнатата благоприятна роля, която благодарение на своите особености гръцката религия е изиграла за развитието на гръцкото изкуство, Брьокер стига до забележителния за наши дни извод, че именно поради обстоятелството, че гръцката религия и гръцкото изкуство се намират в неразкъсваема връзка (според Брьокер те са тъждествени), „това изкуство е същинското изкуство, цялото по-късно изкуство е само негов рудимент“. Заедно с това той обявява митичния свят на гърците за единствено „достоен“ предмет на изкуството.

За да реабилитира света на гръцката митология Брьокер се ползува най-широко от възможностите, които Кантовата философия разкрива в това отношение. Известно е, че навремето Кант се помъчи да реабилитира религията въобще, като ограничи правата на науката. По съвсем същия път върви и Брьокер. Преди всичко той се позовава на уж неопровержимото Кантово положение, че познание за абсолютното или за нещото в себе си е невъзможно. От тая гледна точка оказва се, че няма и не може да има принципиална разлика между света на науката и митичния свят на гръцката религия. Обективният свят, който ни разкрива науката не е нещо в себе си, не съществува само по себе си, а е съвместен продукт от действието на непознаваемото нещо в себе си и на нашия познаващ дух. Но също такъв продукт е и митологичният свят, който се поражда от съчетаването на нещото в себе си и одухотворяващия човешки дух. Както виждаме, Брьокер е склонен да признае действителното съществуване на света на науката, но само в този смисъл, който не изключва действителността и на митологичния свят, а заедно с това и на света на която и да било религия. А това значи, че на науката се отнема правото да смята установяваните от нея положения за единствено правилно адекватно отражение — познание на обективния свят. Като ограничават научното познание в границите на феномените, Кант и неговият днешен последовател се стремят да си осигурят възможността за реабилитиране на отречените от науката религиозни предразсъдъци.

Но за целите, които преследва специално Брьокер, това реабилитиране на митологията е само предпоставка, чрез която той се мъчи да обоснове своя призив за връщане на изкуството към митичния свят на древните гърци. Според Брьокер между света на науката и митологията съществува и една важна разлика, която се състои в това, че „митичният свят е светът, тъй както той се разкрива на човека, когато последният излиза срещу него с цялото богатство на своята душа, докато светът на науката се изправя пред човека, когато неговото отношение към света се ограничи до функцията на студените познавателни сили на сетивността и мисленето“. След това става, разбира се, много лесно да се отрече, че митичният свят възниква от прибавянето на субективни моменти към истинския свят на науката. За Брьокер нещата стоят тъкмо обратно — светът на науката възниква от цялостния, пълния митичен свят, когато той се подложи на абстракция. Светът на науката е абстрактен свят. На абстракцията на науката съответствува абстракцията на изкуството. Макар да признава възможността за нескончаемо развитие на науката и на абстрактното изкуство, все пак Брьокер смята, че изкуството трябва да се върне към първоначално цялостния свят на гръцката митология, който съвсем не е поетична фикция, а същинският действителен свят. За предтеча на такова връщане към митологията Брьокер сочи поезията на Хьолдерлин. Наистина той съвсем не е сигурен, че бъдещото развитие на изкуството ще тръгне именно по тоя път, но все пак смята, че не трябва да се стои със скръстени ръце, а да се работи за отстраняването на ония пречки, които биха спънали идването на едно такова бъдеще. За такава съществена пречка Брьокер счита „неправилната представа за същността на истинския свят“, т. е. представата, че единствено науката ни разкрива света такъв, какъвто той е в действителност.

Едва ли ще се намери у нас читател, който да се съблазни от перспективите, които Брьокер разкрива пред изкуството. Що се отнася до философската основа, на която Брьокер се опитва да опре своите пророкувания за бъдещото развитие на изкуството, тя е отдавна разрушена от цялото развитие на философията и непрекъснато се опровергава от науката и целокупната човешка практика. И ако днес все още има хора като Брьокер, които се основават върху Кантовата субективистично-идеалистическа и агностическа философия, това показва само, че тя е пригодена да задоволява желания и интереси, които нямат нищо общо с установяването на фактическата истина.

Както изтъкнахме в началото, възгледите на Брьокер специално върху абстрактното изкуство са твърде показателни в редица отношения. Преди всичко характерен е неговият стремеж да изкара абстрактното изкуство от една страна за висш продукт и завършек на цялото досегашно изкуство. Но още по-важно е да се отбележи, че Брьокер не се чувствува задоволен от абстрактното изкуство. Това недоволство на Брьокер ще придобие още по-голямо значение, ако го схванем не като изолирано явление, отнасящо се до отделна личност, а като един от многобройните факти, които говорят за едно ново отношение на буржоазията към абстрактното изкуство. От различни места се изтъква, че абстрактното изкуство е изчерпало възможностите си и на изкуството се сочат нови пътища на развитие. Едни смятат, че то трябва да се задълбочи още повече в ирационалните бездни на подсъзнателното, други го съветват да се върне към религиозната тематика на християнството, а трети му предлагат да се превърне направо в пропаганден рупор на една трета световна война.

Кои са причините на това забелязващо се отвръщане на буржоазията от абстрактното изкуство? Според нас те са накратко следните.

Абстрактното изкуство съвсем не означава висша степен в развитието на изкуството. То също така ни най-малко не разкрива „чистата“ същност на изкуството като такова. „Чистото изкуство“ като игра на формите е легенда, родена в метафизическите умове на буржоазните естети от рода на Брьокер. Абстрактното изкуство в същинския смисъл на този термин бележи края само на съвременното буржоазно изкуство, като довежда до абсурд все по-засилващите се от края на XIX в. формалистични тенденции в неговото развитие. Абстрактното изкуство представлява завършен и последователен израз на прословутата теория на „изкуство за самото изкуство“, която води до обезсмисляне на изкуството като пълноценна обществена дейност, играеща важна роля в живота на човека още от първите стъпки на цивилизацията. Макар и да не притежава съдържание в истинския смисъл, абстрактното изкуство като определена концепция за същността, целите и възможностите на изкуството не е лишено от определено отношение към действителността, от определен социален еквивалент. То скъсва всякакъв допир на изкуството с парливите обществени проблеми на нашата съвременност и го лишава от възможността да играе активна роля в борбата за нейното социалистическо преобразуване. А това не е без значение за ония, които искат да запазят непроменени основите на съвременното буржоазно общество. И съвсем не е случаен фактът, че за кратко време абстрактното изкуство се превърна в официално изкуство на американския бизнес, който не се скъпи да го рекламира и насажда. Обаче идеологичните възможности на абстрактното изкуство не са неограничени. Преди всичко то е ефикасно като изкуство, което подхранва инертност и безразличие към важните въпроси на обществено-политическия живот. Наистина инертността и безразличието са сила, на която съвременната империалистическа буржоазия възлага не малко надежди. Но сами по себе си те са далеч недостатъчни за активно въздействие върху масите с цел те да се привлекат на страната на агресивните сили на империализма.

Буржоазната идеология днес се нуждае от ефикасни средства с напълно изразено антисоциалистическо идейно съдържание. От тая гледна точка напоследък се извършва преоценка на всички традиционни оръжия на буржоазния идеологически арсенал. Израз на тая преоценка е и недоволството от абстрактното изкуство, на което дават израз Брьокер и редица други буржоазни естети. До къде ще стигне това недоволство е още трудно да се каже. Най-вероятно ни се струва, че буржоазията ще запази своята благосклонност към абстрактното изкуство, но ще се помъчи да го допълни с по-ефикасни в идеологично отношение художествени средства. С това обаче съвсем не ще се преодолее, а само още повече ще се задълбочи кризата на съвременното буржоазно изкуство. Изходът от задънената улица на абстракционизма може да се намери не чрез инжектиране на реакционно идеологическо съдържание, а единствено чрез връщане на западното изкуство към традиционните задачи на истинското изкуство — разкриване богатото социално съдържание и забележителния драматизъм на съвременната епоха от позициите на ония обществени сили, които са носители на икономически, политически и културен прогрес. Пътят към такова изкуство днес ни сочи марксическата естетика, а негови образци са забележителните достижения на социалистическия реализъм.

Пред IV славистичен конгрес в Москва

☆

ВЕЛЧО ВЕЛЧЕВ

ПУШКИН В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Александър Сергеевич Пушкин — най-пълния израз на руския дух (Горки), родоначалник на реализма в руската литература — е велик писател хуманист, един от онези поетически гении, чието дело бележи етап в развитието на художественото мислене на човечеството. Неговото творчество, дълбоко и всеобемно като живота, страстно устремено напред, ще бъде винаги актуално и вълнуващо, ще привлича погледа на читатели, критици и писатели.

Още на времето великият критик Белински с право пише за него: „Пушкин принадлежи към гениите творци,. . . които, работейки за настоящето, подготвиха бъдещето и поради това не могат да принадлежат само на миналото. . .“ И това е валидно както за собствената негова родина, така и за други страни и народи. В своето творчество Пушкин отразява основните стремежи на новото време, когато неудържимо се рушат началата на средновековното минало. Той е поет, който „възславя свободата“ в един момент, когато в цяла Европа се извършват освободителни движения. Всички това издига високо Пушкин, отрежда му мястото на поет с епохално значение, който упражнява влияние и в други страни, през други епохи, върху други народи, развитието на които поставя задачи, подобни на онези, които той поставя и решава в своята страна и епоха. Влиянието на Пушкин в България прониква твърде рано. Вляз̀л дълбоко в културния бит на народа, в неговия дух, в сърцето на много писатели, Пушкин напълно естествено става за редица български поети предмет на възторг, който се излива в лирически стихотворения, които най-често съпътствуват негови юбилейни тържества.

I

В България Пушкин е от онези поети, които са най-много четени, най-широко превеждани, упражнили дълбоко въздействие върху литературата, различно по характер и значение в зависимост от условията на историческия момент. Чрез преводи, преработки, влияние върху творчеството на определени писатели, критични статии и пр. авторът на „Евгений Онегин“ навлиза в българската литература още преди Освобождението на България в 1878 г., през периода на най-силен подем на национално-освободителното движение — 50—70-те години на XIX век. През това именно време се създава българска национална литература, преодоляват се първите ученически опити в областта на новобългарската поезия, под перото на П. Р. Славейков, Л. Каравелов и Хр. Ботев се фор-

мира методът на реализма. И тъкмо сега, преди да се яви в превод, за да стане достояние на масовия читател, преди да заплени въображението на наши поети и да стане за тях учител в поезията, преди да привлече погледа на наши критици Пушкин се чете в оригинал от българи, които учат в Русия през 40-те и 50-те години на миналия век. Навярно тези руски възпитаници, между които могат да се изброят имената на по-късни книжовници, поети, фолклористи, преводачи, като Н. Геров, Ботьо Петков, Д. Чинтулов, Н. Михайловски, Ат. Чолаков, Ив. Богоров и др., внасят за пръв път името на Пушкин в България.

През разглеждания период Пушкин се появява и в българската критика. Името му се поменава в българския печат за първи път в статия от неизвестен автор, печатана в „Цариградски вестник“ през 1848 г., в която той е наречен „сатирик“. По-късно първият български литературен критик Нешо Бончев (1839-1878) в известната своя статия „Класическите европейски писатели на български език и ползата от изучаване на произведенията им“, като посочва руската литература за образец на българската, обръща особено внимание на Гогол. Изтъквайки нейния реализъм и народностен характер, той вижда най-бляскавите му прояви в творчеството на Крилов, Пушкин и Гогол. Специална статия за великия поет излиза под перото на известния просветен деятел Йоаким Груев — „Поезията на Пушкин“. Говорейки за някои моменти от живота на Пушкин, спирайки се на някои негови поеми, авторът особено силно подчертава народностния характер на творчеството му, плод на неговото приобщаване към фолклора.

Наред с всичко това много по-важно е, че не закъсняват да се явят и плодовете от творческия допир на наши поети с Пушкин. Той е познат на първия значителен поет-демократ П. Р. Славейков (1827—1895), който жадно търси неговата поезия, чете произведенията му в христоматиите на Галахов и Филонов, в отделни издания и пр. В сбирката си „Смесна китка“ от 1852 г. той побългарява негови стихотворения — „Не пой, красавица, при мне“, „Погасло дневное светило“ и др. По-късно превежда от него — „Если жизнь тебя обманет“, „Я пережил свои желанья“, „Брожу ли я вдоль улиц шумных“, „Эпиграма“ и др. Най-важното е, че за известни свои творби като „Не пей ми се“, „Жестокостта ми се сломи“, „Изворът на белоногата“ Славейков получава известни творчески потици от страна на Пушкин.

Така дълбоко навлязъл в българската литература, очаровал жадния за художествено четиво читател, утвърден от критиката като идеал за народен поет, оплодотворил щастливо творческите търсения в зората на новобългарската поезия, Пушкин сам става предмет на художествено изображение още преди Освобождението на България в 1878 г. П. Р. Славейков пръв в българската литература дава поетичен израз на своя възторг пред Пушкин. Плодотворният творчески допир, подпомогнал чувствително неговото израстване като творец, е намерил и своето забележително по простота и сърдечност поетическо признание. В стихотворението си „Пушкину“ Славейков е изразил дълбоките си връзки, вътрешната си близост и изключителната си любов към Пушкин:

Не бе ми брат
по муза беше ми познат,
но мил ми беше от брат по-много.

II

Пушкин не престава да бъде актуален и в периода след Освобождението на България до към средата на 90-те години на XIX век. При усиленото развитие на капитализма, главна задача на литературата е изобличението на буржоазното общество — рязко отрицателното изображение на новия герой на епохата, рицаря на капиталистическото натрупване. През този нов етап от развитието на реализма се превеждат не само лирически стихотворения, но повечето от големите произведения на Пушкин — „Кавказкий пленник“, „Бахчисарайски фонтан“, „Цыганы“, „Борис Годунов“, „Скупой рыцарь“, „Моцарт и Сальери“, „Дубровский“, и др., много от които търпят по два—три превода. Особено характерно е, че между преводачите на Пушкин са най-значителните писатели по това време—Иван Вазов, Константин Величков, Пенчо Славейков, Алеко Константинов, Кирил Христов.

Критичната литература върху Пушкин се свързва предимно с тържествата около откриването на неговия паметник в Москва през 1880 г., при което особено се налага възгледът на Достоевски за Пушкин, развит в известната негова реч на тези тържества.

Много по-голям интерес обаче представлява онова въздействие, което Пушкин е упражнил върху български поети през това време. Горещ негов поклонник за цял живот е народният поет Ив. Вазов (1850—1921). Запознал се най-напред с неговата поезия още в 1865 г. в Калофер, където жадно поглъща „руските книги“, „съчиненията на Белински, Лермонтов, Пушкин“, той сам признава, че руската литература е „изиграла голяма роля“ в неговото развитие, открила му е „цял нов мир“, развила е у него „нов вкус“. И нищо чудно, че още в 1870 г. той пише стихотворението „Борба“, което твърде отблизо напомня Пушкиновото „Чернь“. Известни поетически нашепвания от Пушкин — монологът на Пимен от „Борис Годунов“ — могат да се видят в известното Вазово стихотворение „Паисий“ от „Епопея на забравените“. Не без поетическо внушение от страна на Пушкин Вазов написва стихотворението „На Ком“, над което слага и мото от Пушкиновото стихотворение „Кавказ“. По-съществено е обаче въздействието върху цялостното му творчество, върху създаването на художествен вкус, върху художественото му майсторство. И тъкмо в това отношение Вазов ни е оставил забележително признание: „Пушкин и Лермонтов са ми открили тайната на стихотворството. Давали са ми уроци по музика на речта, по красота на формата, по изразителна краткост на мислите“.

Колко дълбоко образът на Пушкин е залегнал в сърцето на народния поет Иван Вазов се вижда от факта, че той не само прави бележити изказвания за него, носи в паметта си негови стихотворения, изпитва неговото поетическо внушение в свои произведения и пр., но и сам му посвещава забележителни стихотворения. Още в 1885 г. той печати стихотворение, озаглавено „Пушкин“.

В тона на душевна изповед, в четиристъпни ямбични стихове, които в своя ритъм следват драматичния тон на чувството, Иван Вазов дава израз на своето признание за онази роля, която има за него творчеството на великия поет. То му помага да превъзмогне тежестите на онази бурна действителност, сред която живее в годините наскоро след освобождението на неговото отечество. Тези тежести понякога са толкова големи, душата на поета се чувствува така потисната от непосилна тъга, че жи-

вотът престава да му бъде мил и той зове смъртта да го освободи от такова съществувание. И тъкмо в такъв момент с изключителната сила на обаянието си поезията на Пушкин играе за него ролята на лечител на болките му, на негов спасител.

И казах си: о смърт, земи ме,
тоз ад в гърди ми прекрати! . . .
Но ето Муза посети ме
небесна и ме укрепи.

И Пушкин не само разведря душата на поета, не само го успокоява в неговите тревожни вълнения, които го изправят пред трагична безизходност, но му подсказва, че творчеството, поезията, пресъздаването на живота помага да се надмогнат неволите на този живот, болките от него. Не напразно сам Вазов слага подзаглавие на това свое стихотворение „Из „бури и мелодии“. За него Пушкин е поетът, който го е насочил да превръща бурите на живота в художествени създания. Нещо повече: великият руски поет го е вдъхновил за тези му творби. Закрилян от музата на своя събрат по перо, народният поет признава:

и, вдъхновен, във песни аз
излях душата си кахърна.

Започнал с отчаяние в началото на стихотворението, Вазов завършва с оптимистично ликуване. Поетът трябва не да роптае, а да бъде признателен за изключителните дарове, с които е удостоен.

Певец! На бога не гълчи.
Той в теб два дара чудни лее:
сърце — от язви да более,
поезия — да ги лечи!

И за това прозрение във великото предимство на поета, за неговата отзивчивост към страданията и превъзмогването им чрез творчеството, за изключителната мисия на художника нашият народен поет Иван Вазов е задължен на Пушкин.

III

Пушкин не престава да привлича вниманието и през времето от последните години на XIX век до края на Първата империалистическа война, когато социалните противоречия се изострят, на сцената излиза решително българският пролетариат и селячество, наред с реализма се оформява пролетарската литература и модернизмът. Лирическите произведения от Пушкин, които се явяват в периодическия печат, се допълнят от преводи на негови значителни произведения — „Полтава“, „Каменный гост“, „Капитанская дочка“, „Борис Годунов“, „Пиковая дама“, „Русалка“, „Кавказкий пленник“ и др. Между преводачите и сега изпъкват видни българи писатели — Пенчо Славейков, К. Христов, Л. Стоянов, Гео Милев, Ив. Ст. Андрейчин и др.

Най-значителните прояви в критичната литература върху Пушкин са статиите на Пенчо Славейков — „Потаената скръб на поета“, „Пушкин в България“, „Пушкин като национален поет“, „Пушкин в преводи“, излезли в 1899 г. по случай честването на 100-годишнината от рождението на поета. Като издига високо Пушкин, виждайки в творчеството му отражение на народния руски дух, Славейков изказва и някои неправилни мисли, които, макар че извикват полемика още на времето, дълго време

оказват влияние в една или друга степен. Като оставим на страна твърде ценните за онова време сведения за разпространението на Пушкин в България, в тези статии на Славейков своеобразно се съчетават идеите на Достоевски за широката отзивчивост на Пушкин като белег на руския дух с идеите за конфликта между издигнатата личност и обществото като коренна предпоставка за трагизма и тайната скръб на великия поет.

В 1912 г. е отбелязана 75-годишнината от смъртта на Пушкин. До каква степен е било силно обаянието от него, колко много е възлагано на неговото творчество в условията на литературната борба между различните направления тогава, се вижда от публикувания наскоро дневник на писателя П. Ю. Тодоров. За 19 януари 1912 г. той пише: „Руско-българското дружество ме кара да чета за Пушкин — 75 имало от смъртта му. Всичките „въпроси“ на нашата литературна действителност са разрешени от произведенията на Пушкин — език, сюжет, форма, критика“[1].

И през този период народният поет Иван Вазов не престава да живее с образа на Пушкин. Петнадесет години след като написва първото си стихотворение за него, по време на неговия юбилей през 1899 г. той му посвещава ново стихотворение, в което синтезира всички мисли и чувства, които десетилетия наред е будил в неговата душа певецът на свободата.

Озаглавено „Стогодишнината на Пушкин“, стихотворението е написано към самата дата на честването — 26 май 1899 г., което се е отложило. Това се доказва не само от известия в тогавашната преса, но и от писмо на самия Вазов до Ив. Д. Шишманов от 31 май 1899 г., в което му изпраща стихотворението за отпечатване, съобщавайки му, че „то е свързано с тържеството, което не е станало, за жалост.“[2] Към това Вазов добавя, че при обнародването на стихотворението трябва да се направи „уговорка“. Тържеството е станало около един месец по-късно, но уговорката в кн. 9—10 на списанието се запазва.[3] И чак в септемврийската книжка на сп. „Българска сбирка“, където стихотворението се печати за втори път, в редакционна бележка се указва и поводът за написването му: „Декламирано в „Славянска беседа“, в София, по случай тържеството на Пушкиновата годишнина“. Вече в сбирката „Под нашето небе“ Вазов в разширена подзаглавна забележка съобщава, че стихотворението е издеклами-рано на 29 юни 1899 г. Трябва особено да се подчертае, че в условията на историческия момент, когато в България се води остра и ожесточена политическа борба за ориентация към Русия или към Западна Европа, това стихотворение на Вазов се явява силно актуално — то дава израз на Вазовото преклонение пред Русия, изразява неговия отпор срещу русофобските настроения у известни политически среди тогава.

В „Стогодишнината на Пушкин“ горещият възторг на народния поет пред славянството, пред руския народ, пред поетическия гений на този народ, представен така мощно и величаво от Пушкин, се слива в едно с неговия патриотизъм, с гордостта му, че е българин и славянин, че заедно

---

[1] В. Велчев, Откъс от дневник на писателя П. Ю. Тодоров. Език и литература, XI, 1956, кн. 6, стр. 465.

[2] Проф. Ив. Д. Шишманов, Ив. Вазов. Спомени и документи. София, 1930, стр. 260.

[3] В сп. „Български преглед“, V, 1899, кн. IX и от X, май — юни, се дава под линия бележка от редакцията: „Тая ода щеше да бъде четена в деня на Пушкиновия юбилей в Славянска беседа. По непредвидени причини обаче тържеството се отложи.“ (стр. 1).

с българския народ споделя славата на великия си славянски брат. Това чувство на народния поет прераства в истинско преклонение, издига се в неподправен патос, който се излива в плавни стихове, в енергичния, наситен с много естествени ударения ритъм на смесен шестостъпен ямб, в тържествена, архаизирана лексика.

Стихотворението започва с гордото признание на поета, че и неговия народ се откликва на великото празненство на Русия:

И ний ведно с Русия великата ѝ слава
празнуваме — поета ѝ празнуваме любим,
и нам душата отклик на радостта ѝ става
в триумфа ѝ се месим и гордостта ѝ делим.

За нашия народен поет Пушкин е не само руски поет — той е „гений славянски", „братски певец на „децата балкански". Особено забележителен образ на Пушкин създава Вазов, когато рисува неговата изобразителна мощ. Давайки простор на своята поетическа хиперболизация, за да покаже силата на обаянието от неговото слово, той го оприличава на музиката на Орфей. За да покаже колко е голямо и значително неговото дело, той го сравнява с „вълшебни мирове", които поетът е оставил на света. Под неговото перо славянската реч е доведена до изключителна мощ и звучност. Такава поезия ще расте в съзнанието на поколенията не само с недосегаемата си красота, но и с устрема си към едно по-добро бъдеще:

Столетия ще минат,
а славата му мила сѐ громка ще ехти,
във любовта народна ще расне исполинът,
с напевите си чудни, с високи си мечти.

Стихотворението завършва с патетична възхвала към родината на поета, която измерва своето величие и с това, че е родила Пушкин:

Привет, земя велика, по шир, по брой, по сила —
по дух, велика също — що Пушкина роди:
чело по-славно нивга с венци не си красила,
ни толкоз сладко били са руските гърди!

IV

Времето от края на Първата империалистическа война до народната победа в 1944 г. бележи нов етап в развитието на българската литература, който дава отражение и във възприемането на Пушкин. Наистина активният и масов отпор срещу фашизма, влиянието на Великата октомврийска социалистическа революция, демократизацията на литературата и преминаването на редица писатели модернисти на страната на народа, утвърждаването на социалистическия реализъм и пр. сложиха нови задачи пред българската литература. Както е естествено да се очаква, през този период най-силен е интересът към съветската литература. Горки, Маяковски и Блок, Шолохов, Ал. Толстой и Островски владеят умовете на прогресивните читатели и писатели. Поезията на Пушкин обаче и сега не изгубва своя чар.

Най-талантливите поети от този период четат Пушкин, осмислят творчеството му съобразно своя мироглед и задачите на момента. Великият пролетарски поет Хр. Смирненски (1898—1923), под чието перо социалистическият реализъм в българската литература се издигна на по-висока степен, е един от възторжените почитатели на Пушкин. Него-

вите другари единодушно говорят за голямата му любов и увлечение от руската литература и най-вече от Пушкин. „Най-любими му бяха Пушкин, Крилов, Лермонтов, Максим Горки, Тургенев“ — пише Г. Д. Наков. Но Пушкин е за Смирненски не само поет, но и гражданин, който укрепва мирогледа му. Така възпитан от великия руски поет, Смирненски е влиял в същата насока върху другарите си: „Христо ни въвеждаше в духовния свят на нашите и чужди писатели, главно руските, — казва Тома Янев. — Той ни заинтересува за творчеството на Максим Горки, Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Некрасов, за които говореше с увлечение и вълнение като борци за по-добра участ на човечеството. И Христо заключваше, че светът трябва да стане по-добър и че това няма да дойде като дар от небето“.

За времето на антифашистката борба твърде показателно е отношението към Пушкин и на най-талантливия поет от това време — Никола Вапцаров (1909—1942). Спомените за него свидетелстват не само за живия му активен интерес към съветската, но и към руската класическа литература. Нейният борчески, героичен, освободителен характер е бил съзвучен с настроенията на Вапцаров в условията на фашисткия гнет. В другарска среда той декламира с въодушевление „Демон“ и „Смерть поэта“ на Лермонтов, „Стансы“, „Пророк“, места от „Полтава“, „Цыганы“, „Медный всадник“, „Евгений Онегин“ и др. Вапцаров обича и Толстой, и Некрасов, и Гогол, и Чехов, и Чернишевски, и Добролюбов, но пред Пушкин изпитва същинско преклонение. За него той е поет в истинския, най-висок смисъл на тази дума. Той вижда в него ненадминат гений на поезията, който може да бъде образец и наставник за всичко най-високо в областта на поетическото изкуство. „Всеки поет трябва да се учи от Пушкин — говори убедено той. — Сега мнозина от нас пишат едни особени стрихотворения или, по-точно казано, стихоплетствуват. Пушкин е гений, равен на когото мъчно може да се намери“.

Пушкин е за Вапцаров един от онези поети, които му откриват път за дейност в живота, които сочат изход от трудностите, чертаят перспективи за по-добра участ на човека. Като говори за увлечението си и от големите западноевропейски писатели, Вапцаров признава: „Всички тия писатели ме учиха да разобличавам злото, но същевременно ме успокояваха с утешителни илюзии“. Дейна натура, Вапцаров не се задоволява само с установяване на социалните злини и пасивно негодуване срещу тях. „Те (западноевропейските писатели — б. м.) не ми помогнаха да си обясня — продължава той — какво трябва да правя, кой е виновен защо милиони хора се събуждат с мъчителната мисъл за всекидневния залък хляб, а друго едно малцинство тъне в разкош и безделие“. Противопоставяйки руските писатели на западноевропейските, Вапцаров завършва: „На всички тези въпроси ми дадоха отговор големите руски класици“. Както се вижда, руските писатели, а между тях несъмнено и Пушкин, дават на Вапцаров не само познание за живота, но същевременно обясняват този живот, откриват погледа на поета за класовия антагонизъм в обществото, подсказват начин за преодоляване на класовите неправди, укрепват увереността му за борба срещу тях. Интересът към Пушкин се засилва особено към 1937 г., когато се чества стогодишнината от неговата гибел.

През разгледанията период се превеждат най-много от неговите стихотворения, явяват се в нови издания или се превеждат за пръв път „Полтава“, „Русалка“, „Руслан и Людмила“, „Скупой рыцарь“, „Цы-

ганы“ „Кавказский пленник“, „Капитанская дочка“, „Кирджали“, „Пиковая дама“, „Борис Годунов“, „Евгений Онегин“ (7 превода) и др. Най-активните преводачи са видни писатели антифашисти—Л. Стоянов, Радевски, Мл. Исаев, Орлин Василев, Б. Райнов, Н. Хрелков, Кр. Пенев, М. Грубешлиева, Е. Багряна, П. Матеев и др. Особено знаменателно е, че през това време се яви в български превод под редакцията на Л. Стоянов събрание на Пушкиновите съчинения в 10 тома. Отделните томове се придружават от встъпителни статии, които отразяват завоеванията на съветското литературоведение върху Пушкин, което чрез това издание се наложи на голяма част от обществото. Излязло през 1942 г., когато Втората империалистическа война срещу Съветския съюз беше в разгара си, десеттомното издание на Пушкин играеше ролята на отпор срещу фашизма на един сектор от идеологическия фронт.

В критичната литература върху Пушкин през този период не липсват идеалистически тълкувания на творчеството му, които целят да притъпят социалното острие на поезията му, игнорират обществената насоченост на творчеството му. Има дори случаи, при които се прави опит да се намали или най-малко да се оцени неблагоприятно въздействието на руската литература в дадения момент. Към това време се отнасят и опити за научно осветление делото на Пушкин, за преодоляване твърде разпространеното у нас идеалистическо, в основата си славянофилско, схващане на Достоевски за великия поет. Трябва обаче особено да се подчертае, че в популяризирането на Пушкин сега се извърши твърде много, че главната заслуга в това отношение се пада на прогресивната българска интелигенция, която се прояви най-дейно през юбилейната 1937 г. Правят се преводи, изнасят се сказки, печатат се статии, пишат се стихотворения за възслава на великия поет, за да се събуди всенароден интерес към неговото дело и към руския народ. Най-важна проява на любовта към Пушкин е издадения под редакцията на Гьончо Белев лист „А. С. Пушкин. 100 години от смъртта му“. 20 февруари 1937, 16 стр., снабден с богати илюстрации. В него участвуват със статии, преводи, стихове за Пушкин и пр. видни общественици, литературни критици, писатели — Тодор Павлов, Т. Самодумов, Трудин (Сава Гановски), Г. Бакалов, Л. Стоянов, Н. Хрелков, Мл. Исаев, А. Тодоров, М. Марчевски, М. Грубешлиева, Кр. Белев, Г. Цанев, П. Матеев, Кр. Пенев и др. Наред със статиите от български автори тук се дават и статии от съвегски литературоведи — А. Цейтлин, В. Вересаев, К. Чуковски, В. Кирпотин и др. Трябва да се подчертае, че посредством този лист още през господството на фашизма прониква до известна степен в България онова разбиране и оценка на Пушкиновото литературно наследство, до което беше достигнало в момента съветското литературоведение, разкрило характера на Пушкиновия реализъм, показало националното и световно значение на великия поет. Показвайки влиянието на Пушкин върху българската литература, което не е престаавало близо един век, пишещите по този въпрос сега особено подчертават, че в България Пушкин е съдействувал да се тласне напред общественото развитие, че е прозрял и изразил „много от тенденциите на бъдещето“ (Трудин), че е научил българската интелигенция „да вярва и се бори за най-възвишените идеали на човечеството“ (Л. Стоянов). Заслужава да се отбележи, че през това време и българското пушкиноведение вложи своя дял в оценката на Пушкиновото дело. В статията си „Защо Пушкин е велик поет“, като изхожда от положенията на Ленин в работите му върху

Толстой, Тодор Павлов дава марксически правилна постановка за решаване проблема за световното значение на Пушкин. Полемизувайки с онези, които при решаване на този проблем свързват творчеството на Пушкин само с идеологията на декабристите, той пише: „Дълбоките корени, а следователно и силата, величието и трайното значение на поезията на Пушкин трябва да се търсят с ъ щ о т ъ й и в особените дълбоки връзки, в духовното единение, стигащо понякога до сливане на „прогресивния дворянин“ Пушкин с широките народни и преди всичко селски маси, с бита, поезията, страданията, силата и слабостите, величието и слабостите на руския народ“.

Честването на Пушкин през 1937 г. обаче далеч надхвърля задачата да се определи значението на поета в руски и световен мащаб, да се покаже влиянието му в България. Това честване в онзи исторически момент, когато фашизмът подготвяше Втората империалистическа война, се превърна в отпор срещу настъпващата тирания, в ярка проява на солидарност с прогресивното човечество, в мощна манифестация на любовта към Съветския съюз като негов авангард. „Поетическото дело на Пушкин — пише Л. Стоянов в статията си „Представител на човечеството“ — днес обединява мислите на цялото културно човечество и ги насочва към страната, дето неговият гений намира най-висока оценка и най-пълно признание. Художникът, хуманистът, реалистът, романтикът Пушкин, борецът за по-добро бъдеще на човечеството, ненавистникът на самодържавието и самозабравилата се дворянщина днес израства в пълното си величие, заема достойно истинското си място. Само в страната на новата култура, в свободната страна на Съветите можеше Пушкин да получи достъп в сърцата на милионите, да спечели наистина любовта на калмика и тунгуза, на целия народ, на „малък“ и „голям“.

През този именно период — от края на Първата империалистическа война до народната победа през 1944 г., когато името на Пушкин става знаме на борбата срещу фашизма, се явяват и най-много стихотворения за великия поет. Особено съществено е, че сега неговият жизнен подвиг и дело се осмислят иначе. Образите, които създават за Пушкин българските поети, в една или друга степен издават друг характер на типизиране жизнените явления, друг принцип на обобщаване, друг метод на художествено усвояване действителността — социалистическо-реалистически. Жизнената съдба и творческо дело на поета, паднал под удара на самодържавието, се осмислят под знака на прогресивни социални идеали: у Пушкин се вижда далечен предтеча на осъществения в неговата родина, в Съветския съюз, нов, социалистически строй.

Пролетарският поет Димитър Полянов (1876—1953) още в 1919 г., ознаменувайки двегодишнината от Великата октомврийска социалистическа революция, пише стихотворението „Съдът на безсмъртните. 1917 — ноември 1919“, в което наред с другите руски писатели, величае и Пушкин като косвен участник в делото на Октомври. С искрен възторг, без особена сила на поетическия израз, Полянов говори, че Великата октомврийска социалистическа революция е извършила своето дело, че е сложен край на едно робство, че свободата е извоювана с кръв. И сега поетът зове руските писатели да произнесат своя съд над станалото, да изрекат оправдание над него, да му дадат историческа санкция. Присъдата на поетите е за Полянов присъда на народа. На първо място между тези великани-съдници в този „величествен ареопаг“ на гениите на художественото слово е великият руски поет:

Тук Пушкин е, със вдъхновение
Възпявал всяка красота.
Мечтал за мощ и упоение
На боя кървав в яростта.

Пушкин, наред с останалите руски поети, е вестителят на „божия глас“ над завоюваната свобода — заедно с другите и той произнася над нея признанието:

И екна вик: благословена,
закриляй волний человек!
От истината вдъхновена,
бъди отниче и во век!

Пушкин е за Полянов изразител на народната правда. Сам борец за свободолюбиви идеали, той дава санкция на делото на революцията, благославя за живот във вечни времена завоюваната чрез нея свобода.

След Полянов най-много стихотворения се явяват през 30-те години, по-точно—през юбилейната 1937 г. В столичната и провинциална преса, в специалния Пушкинов лист под редакцията на Гьончо Белев и в други издания за Пушкин, се пишат възторжени поетически творби, които през това време чрез средствата на художественото слово укрепват фронта на съпротивата срещу фашизма. Между поетите, които създават произведения за Пушкин, са Мария Грубешлиева, Младен Исаев, Пантелей Матеев, Крум Пенев, Ангел Тодоров и др. , които по свой начин дават поетичен израз на своето преклонение пред великия руски поет, създавайки образи, различни по художествената си яркост и убедителност. Най-значително творческо завоевание през този период прави Никола Вапцаров.

Напълно естествено е, че Вапцаров, такъв горещ поклонник на руската класическа литература и особено на Пушкин, създава и стихотворение за него. В малката поема „Пушкин“, написана през юбилейната 1937 г. , в свободен ямбичен стих по типа на стиха на Маяковски, Вапцаров разкрива образа на великия поет върху фона на неговата епоха. Черпейки поуки от историческия опит на Пушкиновата родина и новото отношение към поета в нея, Вапцаров укрепва своя оптимизъм в борбата за революционно преобразуване и на своята страна. В тона на сдържана изповед, с интонацията на беседната, разговорна реч, с прости, но изразителни поетически краски, Вапцаров е създал едно забележително по своята идейна съдържателност стихотворение. Неговата поетическа творба се открива с нарисуваната стегнато, но изразително, на места с езоповски език картина на Русия по времето на Пушкин, при господството на крепостничеството и самодържавието, когато над страната цари невежество, потисничество, духовна неподвижност на масите и върху почвата на всичко това цъфти дворянският разгул:

Русия — мрак.
Русия — гнет.
Неразорана целина.
Вертеп. . .
Свирепа тишина.
На север — тундри, ветрове,
на юг — безкрайни диви степи.
А времето не бърза,
крета
като бездомно,
старо псе.

Срещу това Вапцаров противопоставя съвременното нему положение в Съветския съюз. Колкото в някогашното мрачно минало за руския народ са останали недостъпни плодовете на Пушкиновия поетически гений, толкова сега, „днес“, са създадени други условия на живот, които откриват други перспективи и за живота на народа, и за съдбата на човека. И това е, защото единението на трудовите класи, направлявани в своята борба от идеологията на революционния пролетариат, създават нов живот на народа, нова участ на поета.

Тогава простия народ
не знаеше за твойте песни.
Ти беше чужд и неизвестен.
Но ето днес —
трудът задружен,
задружния човешки ход,
и тази обща светлина,
роди един щастлив живот.

В този именно нов, щастлив живот вече няма трагическата отчужденост между народ и поет. Освободеният работник сега може да обърне поглед и към прелестите на природата, и към красотата на изкуството, може „през обедната си почивка“ да чете Пушкин и да го чувствува „като другар“, защото и той, работникът, е създател, творец, двигател на новия етап от историческото развитие:

Той има хляб,
и гордостта,
че там във фабричния грохот
мазолестата му ръка
твори една епоха.

И не тревожен
той разбира
отгде извира
песента.

Този работник, израсъл в борбата, просветен от знанието, разбира не само поезията на Пушкин, неосъществените честолюбиви пориви на Мазепа, несбъднатите възвишени въжделения на Ленски. Той прозира ясно и причината за гибелта на Пушкин, жертва на суетното и напразно настъпление на една класа да спре хода на историята, който е сринал всякакви неправди и неотменно осъществява нов живот, съзвучен с волната Пушкинова песен, обичан като нея:

Но, неуспяла в своя пробив —
животът тръгнал пак напред,
животът сринал тези тесни
стени. И простия народ
се влюбил в твоите звучни песни,
и в своя нов живот.

И в рамките на този живот не само работникът се радва на Пушкиновата поезия, но и щастливата колхозничка, която обича млад матрос, живее с тази поезия, която за нея се слива с красотата на колхозните поля, с щастието на собствения ѝ живот:

Едно момиче от колхоза
обича млад матроз.
И тъй неволно, без да ще,
напева твои стихове.
И после спира. . .
Златна шир
наоколо.

И класове.
Усмихва се и разцъфтява
на устните му ален мак:
— „Ах, с колко радост се живее
мой млад, любим моряк!“

Но Пушкин не е за Вапцаров само участник в новия живот на руския трудов човек — работник и колхозник. Той не само намира своето естествено място в този свободен живот на новия човек. Неговата поезия не само е станала естествена духовна храна за човека през епохата на социализма. Стихотворението на Вапцаров заедно с това показва великия пример, който опита на съветския народ има за него като поет, в неговата родина, при условията на живота в нея. Както в началото на стихотворението той рисува нерадостната картина в Русия по времето на Пушкин, противопоставяйки я на положението там през съветската епоха, така и в края на стихотворението той с изключителна пестеливост на поетическите багри противопоставя на съветската страна своята родина, в която свирепствува фашизмът. С това той подбужда устрема към борба за друг живот. Но заедно с това открива изглед и към поета в неговата родина, към собствената си мисия на борец и изобличител в тогавашната историческа среда и обстановка. Участта на Пушкин, чието величие засиява едва в ерата на социализма, е поучителна и за него. Тази участ дава крила на неговия борчески социален оптимизъм. В не по-малка степен и самата поезия на Пушкин усъвършенствува острието на неговото слово.

Това е там.
Но ето днес —
защо? — не знам,
но аз се уча
да пиша всеки
свой протест
тъй искрено
и толкоз звучно.

Стихотворението на Вапцаров, изключително богато по своята идейна съдържателност, блискаво по простота, измереност и икономичност на поетическите средства, рисува съдбите на два народа и чрез участта на Пушкин сега сочи мисията на поета при новите условия на живот.

М. Грубешлиева в стихотворението си „На Пушкин“ създава висок образ за великия поет. Неговата гибел не е плод на отмъщение, нито на бездушие от страна на нищожния убиец. В трагическата участ на поета тя вижда участието на руското самовластие, осмисля гибелта на Пушкин върху фона на сблъскването на две епохи:

Не беше мъст, безумие не беше,
а заговор, убийство, атентат. . .
То бе двубой, но не зарад жена. . .
То бе двубой на два различни свята.

С тържествени, възторжени думи поетесата чертае завидната съдба на този, който е паднал в такъв трагичен конфликт. Идеите, на които е служил, ще запазят невредимо неговото име през вековете. Неговият пример ще бъде светлата диря, която ще сочи пътя напред. Пушкин израства в сиянието на предвестник и изобразител за неизбежната победа на прогреса:

Ще минат век след век неповторими —
ти като фар ще сочиш път в нощта —
над всички имена — огромно име —
поет — предтеча и пророк.

Свързан с народа, изразител на съкровените му надежди и мечти за свобода, Пушкин добива своето признание тъкмо след победата на Великата октомврийска социалистическа революция, когато върху прашните развалини на рухналия свят е написано честното му име. И това е, защото в своето време е проникнал в съдбата на руския селянин, дигнал е глас на протест, безпощадно е изобличил самодържавието и крепостничеството.

Поет на смелата, свободна мисъл,
на непритворно непокорство,
херолд на истината —
приятел горд на декабристите,
що пръв видя теглото на мужика
и от чертозите на свойта муза
лирическия празен стих разби, —
и през ония тъмни дни написа:
„Не ми е нужна звънна лира,
потребен ми е Ювеналов бич.“

За Грубешлиева Пушкин е не само предтеча и пророк на социалния прогрес, но и поет борец, гражданин, който чрез удара на сатирата проправя пътя на бъдещето.

В друг аспект е показан руският поет от Младен Исаев в неговото стихотворение „Пушкин“. Във вълнуващи стихове българският поет нахвърля картината на епохата, в която е творил Пушкин, онова тъмно и безнадеждно време, когато е разцъфтял неговият гений. И над тази „безнадеждност, тъга и пиянство“ пламва Пушкиновият порив за друг живот на родната страна:

Пушкин пя вдъхновен
и мечта
за свободна Русия —
пълни с жар стихове
в заледения век посвети ѝ.

Но онзи век, който прострелва волния гений, е отминал. В съвременната епоха зреят нови пориви, расте нов човек с вдъхновени светли устремления към бъдещето. Сега тях нищо не може да убие. И това е, защото вече е победило делото на социализма:

И светът днес е друг;
в снеговете, безкрайни и чисти,
пее волният внук
на декабриста!

Нещо повече: не само в родината на великия Пушкин е настъпил друг живот. Пламъкът на свободата е обагрил много сърца, обхванал е голяма част от човечеството. И всички те съчувствуват на страната на съветите, на възторженото дело на Пушкин:

И ведно със „славян и тунгуз“
днес се радват на гения светъл
— на прекрасната „Рус“ —
милиони по нашта планета.

За Младен Исаев образът на Пушкин е представен като неизбежно трагичен в едно тъмно време. Но неговата съдба не може да се повтори във времето, когато Исаев пише стихотворението си. Победата на революцията е осъществила неговите мечти в родината му. Тази победа е гаранцията за тяхното осъществяване и върху цялата земя.

Прочувствена възхвала на великия поет отправя и Пантелей Матеев в стихотворението си „Пушкин“. В отвлечени образи поетът рисува тревожната епоха, през която живее и която не предразполага към поетически възторзи. Животът е сложил тежки задачи пред човека, който е чужд на поетическо възвисяване над света:

И чужд ни е лирическия порив —
на хората от миналия век —
със поетичен патос не говорим,
а с духа на обикновен човек.

Пушкин обаче не е от онези поети, които се откъсват от света. Той е изразил величавия бунт на човека срещу вековното тегло, дал е простор на благородния си гнев. И затова отношението на съвременния поет към него е друго. В него той чувствува нещо съзвучно с тревогите и въжделенията на своята съвременост:

Затуй и днес се спираме смирено
и Пушкина четем със порив нов
и със сърце отново озарено
от красота, и гордост и любов.

Матеев вижда у Пушкин хуманиста, певеца на декабристите, възвестителя на „човещина лъчиста“, която звъни и грее в неговия стих, която е скъп завет за нашата епоха:

В нея звън дочуваме, приижда
оная мощна истина в света,
поетът с мъдра реч що бе съзиждал
и в свидна песен ни я завеща.

Ангел Тодоров по свой начин е изразил възторга си пред Пушкин, преклонението си пред неговото дело, пред величието му на световен поет. В стихотворението си „На Пушкин“ той признава, че александрийският стих е тежък за възхвалата, която иска да отдаде на гения на руската поезия и затова той ще го възвеличи в „свободна песен“. За него Пушкин е поет, който буди в душата пламъка на благородни чувства, чертае перспективите на социалния прогрес, дава израз на народните въжделения:

Той — пълен с пламъка небесен —
и в камъка събуди страст.
Той бе живителният тласък
към нови светли векове,
той беше ехо многогласно
на племена и лесове.

Тази устременост към бъдещето прави Пушкин любим поет за времето на автора, за неговото отечество през това време, издига го до положението на поет, който окриля копнежа по нов свят:

Затова — сред нощ безлунна —
тук, зад тоя шумен Дунав,
славим твоите чудесни
песни;
и, пред утрото желано,
тук, в полите на Балкана,
в нас събужда твойто име
образи незабравими!

Любимите на Пушкин образи са любими и на поета. Неговото предсказание се е сбъднало не само по отношение на тунгуза и калмика, но и по отношение на българина, който

в детинството учи твоя стих,
до старост ти се възхищава,
ти нашата славянска слава !

Трайната памет за Пушкин у всички народи, живата им любов към него, неугасимата действеност на неговото слово говорят, че той не е „славянин само“, но и световен поет, изключителен по величие, мощ и сила на поетическо слово — „действителният Златоуст, с ореол от блясъци огромни!“

За Ангел Тодоров авторът на „Евгений Онегин“ е велик руски народен поет, който е отразил съкровените въжделения на всички народи, завоювал е място на велик световен поет с неугасваща слава.

И Лозан Стрелков по това време в стихотворението си „Моя песен“ изразява възторга си пред Пушкин.

Твърде показателно е, че възхищението пред жизнената участ и дело на Пушкин обхваща и младото поколение, което в стихотворни опити изразява отношението си към него. В случая не е важна толкова поетическата стойност на създадените стихотворения, в които в повечето случаи искреният възторг не изкупва безкрилото въображение, бледната поетична багра, тежкия ритъм. Тези стихотворения говорят, че образът на Пушкин е заседнал в сърцата на младите, че той буди техния възторг, раздвижва въображението им за творчески пориви. Те са психологически документ, че Пушкин живее в съзнанието на поколенията.

V

След победата над фашизма в 1944 г., с установяването на народната власт и пълното господство на метода на социалистическия реализъм в литературата, за руската и съветска литература в България се открива нестесняван от нищо достъп. През това време всяка повече или по-малко кръгла годишнина от раждането или смъртта на Пушкин се отбелязва с възторжени статии, публични доклади и пр. В тази историческа обстановка през 1949 г. честването на 150-годишнината от раждането на Пушкин заслужено се превърна във всенароден празник не само на великия руски поет, но и на съветската култура, която оправдано гради своето дело и върху великото наследство на Пушкин. През това време се написаха стихотворения за него от редица млади поети. Николай Стайков дава израз на своето чувство пред гения на руската поезия в стихотворението си „Пушкин“. Пленен от неговата поезия, нашият поет му посвещава „благодарствен стих“. Сблъскал се с „тъмнините“ още на зарята на своя творчески път, Пушкин след това смъква маската на подлеците, възвеличава родната природа, пръв споява поезията с живота на народа:

Ти с гения си пръв разгатна
Русия, нейната любов
и силата ѝ необятна
и щедра като Пугачов.

Но Пушкин е за Николай Стайков не само велик народен поет. Той е мост между минало и настояще, символ и на онази вътрешна връзка между българския и съветските народи. Нашият поет чувствува присъствието на Пушкин и в сегашния момент на исторически живот, когато съветският човек поднася с братска ръка помощ в изграждането на социализма в България:

И днес ни лъха все тъй пресен
мъжествения аромат
на твойта звънка, бойка песен
в речта на руския ни брат.

★

Вижда се, от средата на миналия век досега Пушкин не престава да привлича вниманието на много български поети, не престава да буди у тях най-високи чувства. За него пишат поети от различен ранг, с различен творчески облик, различни по степен на утвърденост, с различен метод на художествено познание на действителността. Оценявайки създаденото за великия руски и световен поет, не можем обаче да не отбележим, че то е различно и по стойност. У Вазов, Вапцаров и др. имаме по-углъбено, творческо осмисляне характера на поетическото дело и участта на гениалния поет. При други случаи не е избегната известна маниерност, на места творческите усилия не надхвърлят рамките на историческия материал, последният не винаги е органически подчинен на авторовия замисъл. Въпреки всичко това обаче, всички стихотворения, посветени на Пушкин, в повечето случаи риторични по тон и начин на построение, звучат искрено, на места патетично, заразяват с непосредствеността на своето чувство. Това говори, че Пушкин е влязъл дълбоко в сърцето на много поети, станал е скъп и любим за много български творци, превърнал се е за тях в пример за служене чрез оръжието на словото на народ и човечество в името на свобода и социален прогрес.

Характерно е, че през различните периоди от историческото развитие на българския народ, в зависимост от различните условия на социален живот, се създават и съответни, повече или по-малко типологически сходни образи за поета. Едни са тези образи преди и скоро след Освобождението на България, други — през периода от Великата октомврийска социалистическа революция до народната победа през 1944 г. В едни случаи Пушкин се рисува като поет, който е съдействувал за изграждането на наши поети като поети-граждани, които виждат у него образец за високо изкуство, посветено в служба на народа. В други случаи чрез създадения образ за Пушкин се утвърждава привързаност към Русия и славянството, дава се отпор на политическа ориентация към западноевропейски страни. В трети случаи образът на великия поет се осмисля в плана на пропагандиране идеите на социализма. Общото, което свързва всички образи, създадени за Пушкин, е, че той се явява в озарението на велик поет, изразител на народни въжделения, носител на социален прогрес в национален и световен мащаб. Заслужава особено да се подчертае, че българските поети винаги актуализират делото на поета, създават образи за него, които намират щастливо осмисляне в контекста на епохата, оказват се съзвучни с тенденциите на прогресивните социални сили.

Тази актуализация, това осмисляне делото на Пушкин в светлината на съвременните исторически задачи се изразява в това, че много поети виждат у него предтеча на съвременния етап от социалното развитие на човечеството, осъществен най-напред в Съветския съюз. Най-характерното за този род образи, създадени за великия поет, може да се определи със собствените негови думи, казани за Мицкевич: „Он говорил о временах грядущих“. Всичко това включва стихотворенията за Пушкин в най-светлата традиция от развитието на българската литература.

☆

ЕМИЛ ГЕОРГИЕВ

ЗАПАДНОСЛАВЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ В БЪЛГАРСКОТО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

I

Българското литературознание започва да кълни във възрожденската епоха, която крие изобщо корените на многообразната наша нова културна дейност. Още в началото си то търси да се укрепи с жизнени сокове от по-напредналите славянски народи, които българският народ чувствува близки, родствени, а и те заслужват доверието му с това, че му оказват всестранна помощ.

Нешо Бончев, един от първите български литературоведи, поставяйки високи изисквания пред българските писатели, им сочи за образци т. н. „класици“ — най-добрите писатели. Но макар да говори за „класичните европейски писатели,“ той препоръчва на българите най-вече славянските писатели и особено руските поради духовното им родство с нашия народ. „Но ние, българите — пише Нешо Бончев, — като стрък от великото славянско племе, което си има свой характер, своя история, своя писменост, — с една реч, свой духовен образ, свързани сме с духовни узи с другите славянски племена. Духовното родство между народите има сила, като магнит, да притегля и споява.“

Въпреки подобни възгледи и популярността на славянската задружност в оная епоха начеващото българско литературознание се оглежда доста плахо към западнославянските литератури. След като сръбската литература е вдъхнала живот на някои първи опити, руската литература кърми щедро по-високите стремежи на нашите читатели и писатели. Западнославянските литератури са по-мъчно достъпни, но не липсва интерес и към тях. Разбира се, няма никакви изследвания за тях, почти липсват за тях и най-обикновени статии.

Сравнително най-известни на занимаващите се с книжовен труд и особено с филологически въпроси български дейци от епохата стават имената и работите на редицата чешки възрожденци, повече учени и по-малко писатели, с които започва новата чешка литература. Известни стават, защото са имена и работи на славяноведи, филолози, създатели на езикови схващания, необходими за нашите книжовници при създаването на нашия литературен език, на дейци, които се въодушевяват от славянската задружност, въодушевяваща и българските възрожденци, на учени, които поставят и решават български въпроси, като посочват при това на българите първостепенно място в културния живот на славяните през миналите епохи и по тоя начин въоръжават нашите възрожденци в тяхната будителска дейност. Имената на Йосиф Добровски, Йосиф Юнгман, Па-

вел Йосиф Шафарик, Вацлав Ханка и пр. се срещат неведнъж в периодичните ни издания, в предговорите на граматиките, в други оригинални или компилативни трудове на българските автори, които се позовават на техния авторитет. На някои места се очертават тяхното дело и техните образи. Например Марин Дринов в известната си статия „Няколко думи за изучаването и обработването на българския сегашен език и за народната ни книжнина въобще“, отпечатана в Периодическото списание на Българското книжовно дружество през 1870 г., поставя като изискване към българските филолози да познават делото на Добровски, на Юнгман, на Шафарик и др. При това той съвсем вещо характеризира това дело и говори с дълбока почит и нескриван възторг за него. Така за Добровски отбелязва, че бил оставил безсмъртно името си, че станал основател на славянската филология „със своите грамадни и благоразумни издирвания в полето на тая славянска наша наука, както Яков Грим е основателят на германската филология“. Йосиф Юнгман определя съвсем вярно като „възкресител и основател на чешката нова писменост“. За задачата на неговата статия е нужен особено примерът на Юнгман и тоя патриот, филолог и писател намира в статията не само правдива, но и възторжена оценка: „душа му и сърце му“ били накичени с най-възвишени „свойства“; той имал високо образование — особено големи и дълбоки били познанията му в областта на „философско-словесните науки“; изтъкната е и огромната му работоспособност, плод на която е „грамаден и превъзходен речник за чешки език, какъвто може инак само цяла учена корпорация да състави и довърши в продължение на много години“.

Дринов не ограничава примера на чешките възрожденци, както и на другите славянски дейци, които поменава, само върху филологическата дейност. Той изтъква тяхното и на подобните тям „неизказано родолюбие, надлежно мъжество и решимост да започнат всенародното както най-свето тъй и по онез времена най-трудно дело“, за да покаже задачата на епохата у нас. А тя е формилурана по-нататък в статията: „събуждането на своя предраг народ от дълбокий и толковагодишен сън на помрачението и незнанието, — и да започнат възраждането на българската наша задушена и умъртвена книжнина.“

Когато на български език започват да се явяват преводи от чужди езици, някои от които представят, както е известно, най-лошо четиво, българските книжовници на епохата чувствуват нуждата да дадат на преводачи и читатели Юнгмановата статия „Нещо за преводите“. Доколко са почувствували тая нужда, личи от факта, че на редакцията на сп. „Читалище“ почти едновременно я предлагат двама преводачи: Ат. Т. Илиев, учил славянска филология в Прага, и К. И. П. Редакцията помества превода на първия и бележката за автора на втория. Бележката улучва най-същественото за Юнгман, назован с познатото си прозвище „тих гений“. Цитирано е в нея, не без тенденция за пропагандиране на славянската задружност, известното Юнгманово изказване, че за един общославянски книжовен език той бил готов да принесе в жертва и бащината си толкова обработена реч. В бележката е отправена молба към членовете на Книжовното дружество и най-вече към вещия в чешкия език В. Д. Стоянов да преведат в Периодическото списание Юнгмановите „Записки“, от които е заето приведеното изказване.

Сравнително популярно става името на Павел Йосиф Шафарик. Васил Априлов в увода на „Болгарския грамоты“ от 1845 г. отбелязва, че „българите с охота четат всичко, което излиза от неговото перо“. Това,

изглежда, е вярно, щом като трудовете на Шафарик се превеждат на български език в една твърде ранна епоха. На български почти веднага, след като излиза оригиналът, бива преведена Шафариковата студия „Разцвет на славянската литература в България“ (тя излиза в 1849 г., преведена от сръбски от Хрисант Йованович от Калофер, със заглавието „Цветообрание на старославянската книжнина в България“). Още в годината, в която излиза оригиналът, 1858 г., излиза на български и Шафариковата студия „За произхода и родината на глаголитизма“ („Ради зачялото и мястото на глаголическите слова“).

Висока оценка на Шафарик дава Г. С. Раковски, който поради своя интерес към българската и славянска старина несъмнено се е опознал с делото му. При смъртта на Шафарик, в 1861 г., той печата на първа страница на „Дунавски лебед“ некролог, в който нарича Шафарик „велик славист“, „патриарх на славянската наука“, „безсмъртен гений“. Шафарик се е поминал „за жалост всему славенскому миру“.

В своята встъпителна лекция „Успехи и задачи на славянознанието“, прочетена в Харковския университет, Марин Дринов нарича Шафарик „гениален човек“, който не само е разрешил или придвижил към решение задачи на славянската наука, но е и разширил кръга на нейните изследвания.

Въпреки изразената почит към Шафарик българските книжовници на епохата не се съгласяват винаги с него. Например в приведения увод към „Болгарския грамоты“ Априлов прави бележката, че не е съвсем съгласен с чехословашкия учен по отношение на българското произношение, както е дадено в известния труд „Славянски народопис“. Раковски, който подобно на Априлов и Богоров изпраща на Шафарик книгите си, не е съгласен с него по въпроса за произхода на първобългарите. И пише в „Българска старина“: „Мечтайната мисъл, че български език е някое си татарско наречие. . . и до сега съществува в главите на някои си учени, разпространена най-много от названаго патриарха на славянската филология Шафарика в съчинението Славянски древности, че българите били уж татарскаго племени! ! !“ Л. Каравелов полемизира с изказаното от Шафарик мнение, че Кирил и Методий били гърци.

Не по-малко популярен от Шафарик сред нашите книжовни дейци е Вацлав Ханка, поет и филолог, върху когото по онова време още не е паднала сянката на мистификатора. Своята популярност в славянските земи той дължи немалко на специално положени в това направление усилия и на личните си връзки с българските възрожденци. Знаят го добре българските филолози, които учат славянска филология в Русия и Чехия, те го посещават в Прага, превърната по това време, благодарение до голяма степен и на неговите грижи, в „славянски Йерусалим“, те превеждат на български отчасти или изцяло прочутите негови „старочешки ръкописи“, като, разбира се, не се съмняват ни най-малко, че превеждат старочешки творби. Познава го и превежда из „ръкописите“ Иван Шопов, който работи в Прага и се сближава освен с Ханка още и с Шафарик и оставя име на пръв български библиограф. „Старочешките песни“ превежда поетът от Башиносело до Велес Константин Петковић, който учи славянознание при известния руски славяновед Измаил Срезневски, с чиято препоръка се отправя за Прага. „Откритията“ на Ханка превежда и разпаленият привърженик на славянската задружност Райко Жинзифов. Песни от „ръкописите“ публикуват Г. Бенев и Ат. Т. Илиев, следвали славянска филология в Прага; от самия Ханка получава потик да започне

превод на „старочешките песни“ и Теодосий Икономов, който прекарва известно време в Прага като студент по славянска филология. Преводите на Ив. Шопов и К. Д. Петкович биват отпечатани от самия Ханка, който издава „Полиглот на Краледворския ръкопис“. Освен това издава ги и поменатият руски славяновед Срезневски, който снабдява изданието със свой предговор (още в 1852 г.).

Преводът на Жинзифов, който излиза в неговата „Новобългарска сбирка“ от 1863 г., е придружен от предговор, където се изтъква значението на „ръкописа“, „открит“ от Ханка. Нашият поет възторжено възхваля Ханка за неговото „откритие“: „Много векове чешката съдбина таила е тая ръкопис от чешкаго народа и бог знае дали ке беше она позната славянскому миру, ако да не беше славний и прочутий чешкий учен мъж и народолюбец В. В. Ганка, кой преди две години премина във вечен живот, като остави народу си живо и славно пametување за себе си, кое ке остане до века, преминавайки из рода в род.“ Отбелязвайки, че „намереният“ от Ханка „ръкопис“ е само малък отломък от голяма книга, която била унищожена, поетът използува един хубав случай да оплаче съдбата на българската книга, унищожавана от „лютите гонители на нашата славянобългарска народност“.

Списание „Читалище“ от 1873 г. посвещава отделна статия на Ханка — „Ганка, Чехскый Книжевник“. Делото му тук е поставено върху основата на Чешкото и Славянското възраждане. Подчертан е патриотичният характер на това дело. Изтъква се любовта на Ханка към „родната старина“, към „паметниците от преминалий живот на народа“. Разкрива се дейността на Ханка за сближение между славянските народи — „съчувствието“ на Ханка „към всичко Славянско като към еднокръвно и сродно“.

Изобщо, популяризирайки у нас дейците на Чешкото възраждане, чиято дейност е въодушевена от идеите на славянската взаимност, българските възрожденски дейци са подбудени от желанието да пропагандират тая взаимност. Авторът на статийката за Ханка пише например в заключението си: „Нему (т. е. на Ханка) такожде се видяло необходимо да пробуди у чехите съзнание, че тям е нужно общение с другите славяни, духовно сближение, вместо това откъсване от съплеменниците, и види се, че не тъй напразно отгалил той в себе си и туй убеждение.“

Във възрожденската епоха биват преведени творби от най-значителните чешки поети романтици: Фр. Л. Челаковски, Карел Хинек Маха, Карел Яромир Ербен. Голямо разпространение като патриотична песен получава българската преработка на стихотворението на Йосиф Кайетан Тил „Къде е моята родина“. Преводачи на тези творби са все учили славянска филология в Чехия Атанас Т. Илиев, Георги Бенев, Теодосий Икономов.

Докато чешката литература възприемат и популяризират у нас филолози, славянофили, просветители, които се стремят с книжовна, легална дейност да развият нашата култура въз основа на славянската и очакват освобождението на българския народ от славянските народи и преди всичко от Русия, полската литература— поради нейния революционен характер през епохата — въвеждат у нас най-вече нашите революционери-книжовници. Родоначалникът на организираното ни революционно движение Г. С. Раковски, както е известно, влиза в пряк контакт с полската революционна емиграция в Турция и България и в неговата книжовна и особено публицистична дейност съдбата на поляците и връзките им с българите заемат видимо място. В публицисти-

ката на Раковски полското революционно движение от началото на 60-те години е източник на въодушевение, с примерите на полското революционно движение Раковски търси да въздействува върху нашия поробен народ — да отстои своите права и своята независимост, да окаже съпротива на поробителите, да организира своето революционно движение. Достатъчно е да хвърлим поглед последователно върху няколко броя „Дунавски лебед“, за да забележим веднага как с поместените тук дописки от Полша се чертае път за революционна дейност на българския народ. И поместеният материал, и възторженият тон имат ясно изразена цел. Ето например какъв път разкрива и с какъв емоционален тон завършва дописката за събитията в Полша в брой 52 на год. II от 26 септември 1861 год.: „Удивителна е тая страна, която прави тия агитации, как е чудесно устроена, как ѝ се всеки повинува! Тая страна (партия) управлява един бунтовен отбор, заради когото още никой не знае, той има безчислени помощници, които се повинуват сляпо на повеленията на своите непознати предводители!. . .“

Следейки полското революционно движение, Раковски въвежда и дава потици да бъде въведена у нас полската революционна литература, която е неделима част от полското революционно движение. Така едно съобщение на „Дунавски лебед“ предава, че царското правителство забранило да се пее в Полша полската песен „Боже цо с Полске“. В един от следващите броеве на вестника, от 28 август 1861 г., се привежда в прозаичен превод част от тая песен. Както можах да установя, приведената част е текст из стихотворението „Boże, coś Polskę“ от поета Алойзи Фелински (1771—1820), която като песен става химн на полските революционери още през второто десетилетие на XIX век. Несъмнено под влиянието на „Дунавски лебед“ и „Български книжици“ заговорва за забранените патриотични песни на поляците и привежда също една такава „песен“, която се оказва прозаичен превод на стихотворението „Хорал“ от популярния в епохата полски поет Корнел Уейски (1823—1897). За това стихотворение, преведено в „Български книжици“ изцяло, полските литературни историци изрично отбелязват, че то става „собственост на народа като най-вярно ехо на общата болка и печал“. Посочените две „песни“ са първите преводи на полски литературни произведения у нас.

По-нататък, в разгара на нашето революционно движение през 60-те и 70-те години, биват преведени романите „Ясен I“ от Зигмунт Милковски и „Кърджали“ на Михаил Чайковски, които поставят смело въпросите на революцията, и то въз основа на български сюжетен материал. Романите са били много четени и силно са влияли у нас. За това свидетелствуват двата превода на „Ясен I“ до Освобождението, единият издаден в Болград през 1864 г. и вторият отпечатан във вестник „Въсток“, издаван в Белград през 1865 г. Във вестник „Въсток“ той се появява дори на уводно място, не в подлистника както в началото, постепенно става най-важното четиво на вестника, изпълня цялата му първа страница. Редакторът е чувствувал, че романът въздействува повече от всичкия друг материал. Неговото влияние можем да дирим върху българските съвременници на Милковски, заловили се за оръжието за същия идеал, за който се залавя за оръжието и полският писател. Романът „Кърджали“ е бил печатан в редица броеве на вестник „Знаме“ на Христо Ботев (броеве 12—17, 1875 г.) в превод на Стефан Ботев, брат на великия поет-революционер. Трябва да смятаме, че

преводът е направен по внушението на Христо Ботев, който е бил във връзка с полските емигранти, знаел полски и познавал полската литература и дори бидейки учител в Исмаил, грижел се за прехвърляне освен на руска и на полска революционна литература в Русия.

II

В статия, посветена на книга повести и разкази с южнославянска тематика, бележитият чешки поет и писател Ян Неруда, който според Юлиус Фучик „е виждал далече над нас в бъдещето“ и любовта си към когото Юлиус Фучик завеща „на литературния историк, който ще се роди“, пише: „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 тук и там чувствуваме такава нежност, каквато може да придаде само л ю б о в т а. Лирикът Халек, за когото „любовта“ бе всепроникващо слънце, пееше с горещ трепет за южните братя и епикът Хохолоушек, чиято любов към чешката родина му беше най-важен пътеуказател, бе воден също така от нея към поетическо озарение на южните славяни. . .“[1]

Изминало се е много време, откакто Неруда е написал цитираните редове. Не може обаче да се каже, че в продължение на следните десетилетия, чак до края на Втората световна война, „любовта“, за която той говори, е топлила сърцата така, както в оная епоха. Думите на Неруда напълно характеризират положението в епохата на Възраждането. Завладялата в икономическия, обществено-политически и културен живот буржоазия и в Чехия, и у нас по-късно се ориентира заради своите интереси към капиталистическия Запад и славянската задружност в официалните среди започва да избледнява като спомен от миналото. След възникването на Съветския съюз тая задружност стана за посочените среди дори кошмар и те правеха всичко възможно да бъде забравена и заличена.

Очертаното положение се отрази в голяма степен и върху литературните връзки между нашите народи. От Освобождението на България до края на Втората световна война, т. е. в епохата на господството на българската буржоазия, преводите от чешката литература на български език се броят на пръсти. Минавали са цели десетилетия, докато се преведе някое по-голямо произведение. Редки са в периодичния ни печат чешките стихотворения и разкази.

Само малко по-добро е положението с полската литература. Многото върховни постижения, които тя притежава, са си пробивали път към нашия читател, но тоя път всъщност е твърде тясна пътека, която нерядко криви през руските преводи.

Посочената по-горе причина за нашата отчужденост от чехословаци и поляци в продължение на десетилетия става явна, когато се сравни положението в нашия литературен живот в миналото с положението след Втората световна война. Картината на нашата литературна взаимност изведнъж и рязко се променя. За едно десетилетие от чешката, словашката и полската литература е преведено на български език повече, отколкото преди това за повече от половин столетие. Паднали са стени между нашите народи. Жадно се протягат ръце към богатствата на братския народ. В развитието на нашата литературна взаимност започва нова епоха.

---

[1] Jan Neruda, O umění, v Praze, 1950, стр. 85.

Интересът към западнославянските народи и западнославянските литератури в периода на господството на буржоазията от Освобождението на България от турско робство до Деветосептемврийската революция на 1944 г. не е угасвал в две средища: едното са някои книжовни кръгове, главно в първите десетилетия след Освобождението, които не скъсаха с традициите на Възраждането, подхранвано с идеите и реалната помощ на славянската задружност; второто са катедрите по славянознание в Софийския университет (и отчасти секторът за славянознание в Българската академия на науките).

Славянската ориентация на нашето Възраждане продължават най-големи представители на нашата литература в първите десетилетия след Освобождението, каквито са П. Р. Славейков, Иван Вазов, Пенчо Славейков и др. Несъмнено, до известна степен и любовта към Русия на широките слоеве в тая епоха поддържа чувството и към западнославянските народи.

Иван Вазов например, най-големият писател на епохата, освен гдето написва редица произведения, в които дава израз на любовта и признателността на българския народ към Русия за нейното освободително дело, се стреми да направи достояние на народа ни произведения на най-големите славянски, включително и западнославянски поети и превежда откъси от Мицкевич, Неруда, Връхлицки. Той поддържа жива връзката между нашия народ и западнославянските народи, когато при подходящи случаи написва стихотворенията „На чехите“ или „Сенкевичу“. Чувството му към западнославянските народи извира от дълбочината на сърцето му. В „На чехите“ например народният поет не изразява само една учтива, конвенционална благодарност към съчувствуващия на българите славянски народ;той изказва готовност да се пролее и наша кръв за освободителното дело на чешкия народ:

Ще видя ли денят неоценими
на вашата борба света, о братя,
кога за тази ви любов, симпатия
с кръвта си вам ще отплатиме?

Логиката на поета е прозрачно ясна и корени не само в славянското му чувство, но и в повеленията на една благородна етика: славянска кръв се е проляла за освобождението на българския народ; и българският народ следва да пролее кръв за освобождението на братския славянски народ.

Поетите ни от епохата, като Иван Вазов, Кирил Христов и др., се запознават с полската литература по нейни руски преводи и правят своите преводи от руски. Полската литература познаваше Георги Бакалов и със своята преводаческа дейност даде в ръцете на българския читател някои нейни произведения. От чешката литература в миналото превеждаха занимаващите се със славянски езици и литератури — проф. Ал. Т.-Балан, проф. Ив. Д. Шишманов, който в своите занимания със сравнително литературознание и фолклор привлече материал и от славянските литератури, Ст. Чилингиров и др.

Тук и там се появяват статии за западнославянски писатели, излезли изпод перото на писателите ни или на случайни книжовници. Такава е например статията на Пенчо Славейков „Адам Мицкевич“, отпечатана в IX годишнина на сп. „Мисъл“. С истински възторг Пенчо Славейков говори за великия полски поет. Сравнява го с най-великите представи-

тели на световната литература — Данте, Омир, Гьоте; „Пан Тадеуш“ поставя до „Война и мир“. Изтъква особено връзката на поета с полската родина, с полския народ; като Данте той можел да каже: „Моят роден край и аз сме едно!. . .“ Въпреки отличното познаване на великия поет, което личи от статията, Пенчо Славейков се задоволява да даде обща характеристика на неговото дело.

Научно славянските литератури се обработват най-вече от литературоведите в Софийския университет.

Когато новата българска литература не притежаваше още много писателски имена и по-голямо богатство от значителни художествени произведения от различните жанрове, славянските литератури ги предлагаха на младия български специалист както за да не изпадне в чувство за малоценност поради оскъдността на родната литература, така и за да бъде запълнена празнината в подготовката му с необходимия литературен материал.

Пръв титуляр на катедрата по българска и славянски литератури става живият още, днес почти стогодишен професор и академик Александър Теодоров-Балан. Той е чел курс по славянски литератури. Завършил образованието си в Пражкия университет, има заслуги за популяризирането особено на чешката литература, от която превежда в проза и стихове (работи на Каролина Светла, Ян Колар, Витезслав Халек, Ярослав Врьхлицки). Борбата за чешки литературен език е оказала влияние върху някои негови филологически схващания, някои от които той е наложил у нас.

Със славянските литератури изобщо и по-специално със западнославянските литератури се е занимавал известно време и по-късният титуляр на катедрата по българска литература професор и академик Йордан Иванов. Своята плодотворна научна дейност като филолог, литературовед и историк той започва с една „История на славянските литератури“, която излиза в 1896 г. При написването на главите за западнославянските литератури той е използувал главно известната „История на славянските литератури“ от Пипин (и Спасович, I — II т., 1879—1884 г.). Несъмнено „История на славянските литератури“ на Йордан Иванов е запълнила една празнина в свое време, когато интересът към славянските литератури сред по-широките кръгове е бил особено жив. Но както по ради своя компилативен характер, така и поради своя безкрил позитивизъм тя не е могла да изиграе по-голяма роля в нашия литературен живот. Въодушевението на Йордан Иванов за славянската задружност намира израз в малко по-късните му студии „Славянската взаимност в миналото и сегашното“ (1898—1899), „Славянската взаимност в борбите и съборите“ (1899) и др.

На по-висока степен издигна преподаванията и изследванията в областта на западнославянските литератури проф. Боян Пенев. Малко е да се каже за него, че е познавал добре западнославянските езици и литератури; полския език и литература той е владеел в подробности, както малцина чужденци изобщо са ги владеели. Свидетелство за задълбоченото изучаване на полския език от негова страна е оставеният от него ръкопис на „Полска граматика“, която бе издадена в 1934 г.

В Университета Боян Пенев е чел курсове по полска литература и курсове, в които са били включени западнославянските литератури: „Начало на литературата у славянските народи“, „Увод и преглед на славянските литератури“, „Представители на славянския романтизъм“,

„Полски романтизъм“, „Новата полска лирика“, „Адам Мицкевич“. В обширния му курс по история на новата българска литература, издаден през 30-те години (I—IV, 1931—1936), на връзките на българската литература с другите славянски литератури е дадено значително място. Студентите по славянска филология са изучавали успешно полски език и литература във водения от Боян Пенев полски семинар.

Изследователските усилия на Боян Пенев в областта на западнославянските литератури са отправени главно в две посоки: той изследва българо-полските литературни връзки и написва студии и характеристики за полски писатели и литературни явления. Освен това в статии и изказвания за българската литература той сочи примери от полската литература.

Извънредно ценни са статиите на Боян Пенев върху българо-полските литературни връзки, макар и неголеми по обем: „Приятели на България в Полша“, 1914 г., „Полско-български сношения“ (в Сборник сказки „Полша, България и славянството“, 1923 г.), „Мицкевич и българите“, 1916 г., „Раковски и поляците“, 1917 г.; отделно място тук заема по-обширното изследване „Българските преводи на „Кримски сонети“, 1926 г.

В тези си студии Боян Пенев посочи полските писатели, в чиито произведения са обработени български теми: Михаил Чайковски, Зигмунт Милковски, Карол Бжозовски, Сахи-бей-Володзко; охарактеризира произведенията им с български теми; разкри ролята на Чайковски-Садък паша в Турция—България и неговите връзки с видни цариградски българи. Даде вещ анализ на българските преводи на ненадминатите в полската литература „Кримски сонети“. Несъмнено в посочените работи има пропуски и дори фактически грешки. В анализа на преводите на „Кримски сонети“ са умаловажени преводите на Вазов и дори на Кирил Христов. Тук Пенев удавя в дребнави бележки най-важното: поетическата сила на Вазовите преводи, която в мира на поезията стърчи, както връх, осиян от слънце, стърчи в планина, в сравнение с точността на възхвалената Дора Габе. И все пак трябва да се признае, че Боян Пенев пръв разкри най-важни факти на полско-българските литературни връзки, които по-новите изследователи увеличиха и допълниха.

В студиите и характеристиките за полски писатели и полски литературни явления, каквито са уводът към антологията „Полски поети“ от Дора Габе, уводът към поемата в проза на Юлиуш Словацки „Анхели“ или статии като „Славянски елементи в творчеството на Сенкевич“ и т. п., са проявени силните и слаби страни на Боян Пенев като литературен критик. Той свободно се движи между литературните факти от най-различни епохи и от най-различно естество и с художествен усет спира пред онова, което е постижение на изкуството. Той разкрива, често с вдъхновено слово, вдъхновени поетически замисли, мощно изваяни образи, тайни на словесното майсторство. Той обаче си има своите предпочитания. Това са романтиците. За тях чете лекции, за тях пише с вдъхновение. Дълбокото страдание, страшните душевни конфликти, безмерните полети и търсения на изключителните герои на полския романтизъм, направили съдбата на поробената родина своя съдба и революцията свое знаме, го вълнуват най-силно и привличат вниманието му да ги покаже и очертае. Но не изучава произведенията в тяхната жизнена конкретност, смята, че дълбочината им иде само от силната творческа индивидуалност, която не държи сметка за действителността, от нейната (на индивидуалността) философска углъбеност, която, откъсната от действителността, му

се представя като някаква религиозност, мистика, месианизъм. И по-нататък нито може, нито търси да разкрие по-задълбочено със своите анализи и синтези идейния смисъл на разглежданите произведения или мястото им в развитието на полската литература. Не търси също така да очертае социалния живот на епохата, отразен в произведенията, не издига като критерий правдивостта на отражението на действителността. Целта му е чрез литературното произведение да „се вживее“ в „полската душа“, в която вижда преди всичко „неуловими и неизясними тайни“, „неми, загадъчни символи“, „звучещи видения“ и т. п. Това е едно тресавище, в което водят все по-надълбоко лъжливи блатни пламъчета, пълна противоположност на фактите, които вижда трезвият поглед на литературния историк и критик от „История на новата българска литература“, фактите на науката. Боян Пенев попада в плен на буржоазната идеалистическа естетика, за което допринасят и увлеченията му в полския модернизъм.

Затънал в тресавището, Боян Пенев започва да обяснява „неудържимото вдъхновение“ като продукт и метаморфоза на „религиозното чувство“. „Само едно дълбоко религиозно чувство — пише той в увода към „Полски поети“ — може да мине в неудържимо, всевластно вдъхновение, което обзема цялата душа и озарява света с нова светлина.“ По каква логика върви тук мисълта на автора? Той е признал много произведения като върховни поетически постижения — „Кримски сонети“ на Мицкевич, баладите му, „Пан Тадеуш“ — какво общо имат тези произведения с религиозното чувство“? И ако един революционен поет, например Ботев, не храни никакво „религиозно чувство“ в душата си, значи, трябва да захвърли перото? Силната любов и омраза на поети като Ботев или Мицкевич, любов към народа и омраза към неговите угнетители, безспорно, запалват много по-силно вдъхновението от Възраждането насам, отколкото какво да е „религиозно чувство“!

Като не се ограничава само в областта на полския литературен живот, а се стреми да играе направляваща роля в българската литература, Боян Пенев поиска да въведе в образци и норми за нашия литературен живот своите представи за „философската и религиозна глъбина“ на полската литература, като има предвид и мистиката в някои творби на полските романтици и модернисти. Неведнъж прави паралели и отклонения от тоя вид, които на места прозвучават като препоръка: „Има нещо в поезията на поляците, което липсва в нашата — то е в нейното съдържание и в нейния дух — то е в нейната философска и религиозна глъбина.“

За своите внушения в случая Боян Пенев изхожда от една страна от погрешното си схващане за „неудържимото вдъхновение“ като продукт на „религиозното чувство“. От друга страна обаче той тълкува погрешно библейската образност в полската романтична и новоромантична литература, като я смята за проява на „религиозно чувство“. Каквото и да е отношението на полските велики романтици към религията, те не създават някаква поезия с „религиозно чувство“ и поради религиозното си чувство, ако го имат, а използуват в поезията си библейската образност, защото е популярна сред полския народ. Ако обаче у поляците тая образност е популярна, у нас тя няма място, защото е чужда на нашия народ. Нашите писатели чувствуват това и, разбира се, не се вслушаха в препоръката на Боян Пенев.

Поради неговия авторитет и поради това, че Боян Пенев говореше и пишеше за полската литература винаги с въодушевение, възхвалата

на индивидуалното начало в творчеството, увлеченията по произведенията с библейска образност и буржоазно-естетическите изисквания към художествените произведения не попречиха особено много на студиите и статиите му да поддържат жив интерес у нас към полската литература. Боян Пенев допринесе да бъдат преведени някои произведения на полската литература. Преведените по негово внушение произведения наистина са значителни, те обаче разкриват едностранно полската литература: между тях отсъствуват големите произведения на полския критически реализъм.

Изследователят, който работи със славянските литератури по-широко — не само с една литература, по необходимост стига до мисълта за сравнително-историческото разглеждане на литературата и за голямата стойност на резултатите от това разглеждане: заключенията се правят върху обширен материал, разширяват се хоризонтите, разбирането на литературните явления се задълбочава. Боян Пенев, който работеше с повече литератури, в самия край на живота си обявява и чете лекции върху „западноевропейската романтика и нейните отражения в славянските литератури“, които, макар и незавършени и недоработени, имат своята стойност и бяха издадени посмъртно (в Годишник на Софийския университет, Историко-филологически факултет, 1938 г.). Боян Пенев се обръща тук към своите студенти: „Както вече бях подчертал, изучаването на славянския романтизъм и на неговите представители е невъзможно, немислимо без едно по-внимателно вникване в същността на западноевропейския романтизъм — особено немски, английски и френски.“ И продължава, като има предвид не само характера и значението на курса си, но и обема му: „Не съм любител на повърхностни лекции и повърхностни знания — и без това ги имате доста. Ще продължа вероятно през идущото полугодие. . .“ В работата има много заблуди, славянският романтизъм е твърде бедно представен, обясненията са повърхностни и често наивни и все пак това е единствената така широко и, бих рекъл, и смело — защото предполага познаването на твърде голям брой литератури — замислена работа в нашето славянско литературознание, в която при това се правят интересни екскурси и в историята на българската литература.

Подобно на Боян Пенев по-младите литературоведи-славяноведи се занимават с литературните връзки на нашия народ със западните славяни и написват студии и статии за някои западнославянски писатели. По-голям интерес извикват чешко-българските литературни връзки, и по-специално българската тематика в чешката литература от епохата на Българското и Чешкото възраждане. Трябва да отбележим, че в чешката литература от тази епоха българската тематика се среща сравнително често и е важна проява на българо-чешката културна взаимност от появата на новата чешка художествена литература до Освобождението на България от турско иго. Въпросите на българската тематика в чешката литература обаче не можеха да бъдат решени от буржоазното славянско литературознание, главен представител на което беше бъдещият фашистки министър Борис Йоцов, който след Боян Пенев зае катедрата по славянски литератури. Макар и да събра доста факти в студиите си за Прокоп Хохолоушек, Елишка Краснохорска и др., Борис Йоцов не можа да види основната проблема или бидейки литературен историк-космополит, замълча най-съществено: че българската тематика в чешката литература бе отражение и израз на революционната борба на чешкия народ. Вярно

е, че на места в работите му буржоазният обективизъм бива сменен от славянофилско въодушевение и особено от идеята за българо-чехословашката взаимност. Но колко повърхностно и неустойчиво е било това въодушевение личи от факта, че Йоцов, обхванат от кариеризма, присъщ на буржоазния учен, лесно се отказа от въодушевението си и стана оръдие на фашизма, съюзник на германския нацизъм, който не само пороби чешкия народ в най-варварско робство, но съставяше план и да го унищожи, защото бил по своето местоположение „нож, забит в сърцето в Германия".

Чешко-българските литературни връзки привлякоха вниманието и на литературния критик Георги Цанев, специализирал през 20-те години в Чехия. Той написа една хубава студия за трагедията „Българин" от Карел Симеон Махачек — „Чешката драма за българите", като разкри нейния немаловажен от обществена гледна точка през душните 30 години (напечатана е в 1938 г.) смисъл: „гдето се бие славянин против славянина, там се върши винаги семейно убийство."

През 20-те и 30-те години се появиха няколко по-обширни и по-кратки работи, главно статии, за чешки писатели. Борис Йоцов отпечата обширно изследване (над 15 авторски коли) върху незначителния чешки поет Отокар Мокри, от т. н. „космополитна" школа на Ярослав Връхлицки. Той се опита да лансира у нас символиста Отокар Бржезина, чиято поезия била „поезия извън време и пространство". Наистина Йоцов написа и статия за пролетарския поет Иржи Волкер, ала Волкер тук е всякакъв друг, но не и пролетарски поет. Истинския Волкер популяризира у нас в онези години писателят Георги Караславов. Интерес към чешката литература в тоя период прояви Георги Цанев, който освен приведената студия за драмата „Българин" написа статии за твърде популярния между двете световни войни, несъмнено прогресивен чешки белетрист и драматург Карел Чапек, за литературния критик Фр. Кс. Шалда, който, макар в своето литературно-критическо дело да беше чужд на марксизма-ленинизма и дори на реализма, в своята обществена практика подкрепяше писателите комунисти, и др.

Изследователската работа в областта на полската литература и българо-полските литературни връзки в нашето литературознание продължиха или поддържаха интереса към полската литература в нашия литературен живот след Боян Пенев Малчо Николов със студията си „Пан Тадеуш и Кървава песен", проф. Петър Динеков, който след завършването на славянска филология в София специализира в Полша, с някои статии и бележки, Цветана Романска-Вранска със студията си „Константин Миладинов в полската литература", Ив. Кр. Стойчев с книгата си „Казак-алаят на Чайковски", съдържаща документи за пребиваването на полската емиграция в България в епохата на Възраждането и данни за автора на „Кърджали" — Михаил Чайковски.

В своята студия „Пан Тадеуш и Кървава песен" Малчо Николов показа връзката между двете крупни произведения. Несъмнено, и това трябваше да се покаже, Пенчо Славейков, пишейки голям стихотворен епос, се е учил у създателя на най-големия стихотворен епос в новите европейски литератури. Но студията на Малчо Николов в някои положения напомня чувствително студиите, вдъхновени от култивираната от буржоазното литературознание „вливология", т. е. издирването на заемки и влияния, което води по-често до повърхностни заключения. В работата на Малчо Николов са успоредени пасажи от двете

поеми, зависимостта между които може да открие само едно преднамерено насочено изследователско въображение.

Интерес към западнославянските литератури проявиха и езиковедите-слависти, главно във връзка със заниманията си със славянските езици — проф. Стоян Романски, проф. Иван Леков, проф. Любомир Андрейчин. Проф. Стоян Романски издаде обемиста христоматия с откъси от чешките и полски писатели в хронологичен ред: „Чешка книжовна реч“ и „Полска книжовна реч“. Текстовете тук са отпечатани в оригиналния им език. За авторите са дадени био-библиографски бележки. Не е излишно да отбележим, че двете христоматии бяха издадени и бяха в употреба в нашия университет по времето, когато Чехословакия и Полша бяха поробени от хитлеристите и всичко славянско бе в немилост.

III

Деветосептемврийската народна революция от 1944 г. изведе българския народ на широк и светъл път, при това в неговото естествено място между славянските народи, които също вървяха или се отправиха по същия път. Твърде важно за популяризирането на западнославянските литератури и за развитието на славянското литературознание у нас беше това, че заедно с нас започнаха да строят социализма чехи и словаци, поляци и лужички сърби. Западнославянските литератури в България получиха важна и почетна задача: да запознават българския народ с братските народи, да го сближават с тях, да му предават опита, постиженията и трудностите на вървещите по същия път народи. Започна, може да се каже, масово превеждане на тия литератури. Заедно с това трябваше да процъфти и славянското литературознание във всички области.

Нашето литературознание след Девети септември бе положено върху единствено научните марксически позиции. Върху такива позиции естествено трябваше да бъде положено и градено и онова наше литературознание, което имаше за свой предмет славянските литератури.

В своя подход към фактите на западнославянските литератури нашите литературоведи имаха в първите години след Девети септември особено тая трудност, че в съответните страни литературознанието известно време не беше в състояние да предложи марксически оценки на писатели и произведения, по-задълбочени марксически изследвания по отделни въпроси, марксическо изворознание. По-късно наред с правдиви и плодоносни марксически схващания, особено в полското литературознание, се примесваха идеалистически възгледи и концепции.

За своята правилна ориентация литературоведите-слависти обаче използуваха постиженията на съветското литературознание, вещите напътствия на нашата Комунистическа партия, изказванията за литературата на Георги Димитров и други челни представители на марксистко-ленинската мисъл. Публикувана бе статия на Васил Коларов за Адам Мицкевич, която представя образец на правилно схващане и очертаване образа на писателя. Многобройните трудове, статии и речи на Тодор Павлов на философски и литературни теми, в някои от които се засягат и въпроси на славянските литератури, въоръжаваха и литературоведите-слависти с правилен метод на изследване и оценка.

Изследователската дейност в областта на западнославянските литератури, която се развива в Университета и Литературния институт на

Българската академия на науките, обхвана по-широко литературните връз-ки между нашия народ и западнославянските народи. Бяха написани и публикувани обширни изследвания върху чешко-българските и полско-българските литературни връзки в миналото. Всестранната близост, която се създаде между българския народ и чехословашкия и полския народи, намери израз в тези изследвания, които имаха за задача да покажат, че дружбата между нашите народи има здрави корени в миналото.

По-широк размах получиха изследванията върху българо-чешките литературни и културни връзки. Тези връзки са предмет на по-обширната ми работа „Българи и чехи в епохата на тяхното Възраждане“, отпечатана в два тома на Годишника на Филологическия факултет, както и на няколко по-малки мои работи, някои от които бяха отпечатани в Чехословакия: „Чехословашко-българските културни връзки“, „За характера на произведенията с българска тематика в чешката литература на XIX век“ (в сборник на Чехословашката академия на науките, посветен на акад. Зденек Нейедли), „Разпространение и влияние на чешката и словашка литература в България“, „Чешки дейци на науката и изкуството, живели и работили в България“ и др. Въпроси из областта на българо-чешките литературни връзки в миналото и по-специално въпроса за проникването на българско народно творчество и български текстове в Чехия през една ранна епоха поставя на разглеждане доц. Цветана Романска-Вранска в студиите си „Фр. Л. Челаковски и славянското народно творчество, с особен оглед към българските народни песни и пословици“ и „Всеславянските христоматии на Фр. Л. Челаковски и тяхната българска част“. Първата студия, отпечатана в Годишника на Филологическия факултет, очертава широко епохата и делото на чешкия поет, въодушевен от идеята за славянската задружност. Във втората студия, отпечатана в изданията на Българската академия на науките, е привлечен нов архивен материал. Литературните връзки между българи и чехи засегнаха и някои писатели — Крум Кюлявков в книгата си „Защо обикнах Чехословакия“, Вичо Иванов и др.

Българо-полските литературни връзки са също предмет на старателни проучвания. Проф. Петър Динеков публикува статия „Мицкевич в България“, с която показа голямата популярност на великия поет сред нашия народ. Доц. Куйо Куев отпечата доста дълга студия „Вазови произведения на полски език“ (в Годишника на Филологическия факултет). Куев запознава читателя с преводите на Вазов на полски език, дава оценка на преводите и привежда изказвания на полски книжовници за Вазов. Куев написа и друга подобна студия — за Словацки на български език, която излиза сега в Славистичния сборник с работи, написани и издадени специално за IV международен конгрес на славистите в Москва. Литературният институт на Българската академия на науките издаде в отделна книга работата на Ванда Смоховска-Петрова „България в творчеството на Зигмунт Милковски (Теодор Томаш Йеж)“. Твърде подробно и живо се разкрива в нея делото на писателя, създал най-значителни произведения с български теми в полската литература. Смоховска-Петрова е проучила и използувала за работата си главно произведенията и дневника на Милковски. Работата обаче би могла да бъде обогатена с привличането и на подходящия архивен материал, който би разкрил повече страни на делото на полския писател. Тук трябва да бъде отбелязана и моята студия „Българо-полски литературни връзки в епохата

на Българското възраждане“, отпечатана в Годишника на Филологическия факултет.

Направи се опит да се придвижи напред и общото и сравнително изучаване на славянските литератури, сред които заемат своето място и западнославянските литератури. От тоя вид са работите ми „Славянските литературни връзки в ново време“, „Ролята на междуславянските литературни връзки в създаването на новата българска литература“ (в поменатия Славистичен сборник), „П. Р. Славейков и Ян Неруда“ (в Чехословашкия славистичен сборник, посветен на проф. Волман) и т.н. и особено току-що излезлите ми „Очерки по история на славянските литератури“. К. Куев публикува в изданията на Българската академия на науките работата „Към чешко-полските литературни връзки от края на XIX и началото на XX век“, която съдържа писма от чешки писатели и други културни дейци до полския преводач от чешки Шукевич. С това нашият изследовател и Литературният институт ни включиха по-широко в общославянския литературен и научен живот.

За западнославянските писатели бяха написани няколко студии, но най-вече очерци, публикувани в списанията и като уводни статии към съответните произведения, издадени отделно в български превод. Доц. Куйо Куев се занимава основно с живота и делото на Адам Мицкевич и освен няколко по-малки статии обнародва и голямо изследване „Развитие на Адам Мицкевичевите революционни възгледи“ в Годишника на Филологическия факултет. Стремежът на Куев е не само да даде в ново осветление познатите факти от живота и творчеството на великия поет, но и да установи нови факти. Може би обаче е нужно да се даде повече място на фактите от литературно-естетическо естество, които водят до по-голямо углъбяване при проследяване на идейно-творческото развитие на писателя. Очерци за полски писатели обнародваха проф. Петър Динеков — „Адам Мицкевич“, „Болеслав Прус“ и др.; доц. Куйо Куев— „Адам Асник“, „Идейно-творческото развитие на Ванда Василевска“ и др. Много повече са очерците за чешките писатели. Такива публикуваха писателите Георги Караславов — за Юлиус Фучик, Крум Кюлявков, който като културен аташе в Чехословакия се запозна непосредствено с доста съвременни чешки писатели и очерта образите им в книгата си „Защо обикнах Чехословакия“, Веселина Геновска, която неуморно следи чехословашкия литературен живот, Вичо Иванов и др. В списанията и като уводни статии в съответните преводни издания бяха отпечатани и мои очерци за почти всички по-големи чешки писатели — от Йосиф Добровски до Антонин Запотоцки.

Бележки за развитието на западнославянските литератури и за западнославянски писатели съдържат и немалко антологии, учебници и христоматии. Тепърва след войната беше издаден неголям сборник с преводи от чешки поети на Кирил Христов — „Огледалата на Вълтава“, където е поместен и очерк на Кирил Христов за Петър Безруч. Писателите Людмил Стоянов, Мария Грубешлиева и Димитър Панталеев съставиха голям сборник „Славянски поети“, в който намериха сравнително широко място западнославянските поети. Бяха издадени антологиите „Чешка проза“ и „Чешки поети“ с бележки за развитието на чешката проза и поезия и за чешките разказвачи и поети. Тук трябва да бъдат поменати и моите университетски учебници „Славянски литератури в очерки и образци“, три части, в които на западнославянските литератури,

включително и на лужичко-сръбската литература е дадено припадащото им се място. Тъй като в учебните програми по литература за гимназиите известно време бяха предвидени за изучаване редица славянски писатели, освен български и руски, сръбски, хърватски, словенски, чешки и полски, в учебниците и христоматиите влязоха очерци и бележки за чешки и полски писатели и текстове от тях.

Въпреки очевидните успехи на българското литературознание, което има за предмет западнославянските литератури, — поставянето му на правилна методологическа основа, задълбочаването на изследователските му методи, разширяването на неговия обсег, насочването му към писателите реалисти и прогресивните писатели — остава още твърде много да се желае от него. Все още липсват студии и очерци за големи писатели като Юлиуш Словацки, Хенрих Сенкевич, Владислав Реймонт, Стефан Жеромски, Карел Хавличек Боровски, Сватоплук Чех, Петър Безруч, Станислав Костка Нойман, Яков Барт-Чишински и др. Липсват статии за основните направления в западнославянските литератури, за особеностите на социалистическия реализъм, за главните негови представители и техните произведения. Не се изследват литературните връзки от по-ново време. Добре е да се употреби по-широко сравнително-историческият метод, който засега е до известна степен в немилост. Тоя метод ще разкрие закономерности и в нашето литературно развитие; използуването му при съпоставки с нашата литература може да доведе до повишаване на художественото майсторство на нашите писатели.

При проучването на западнославянските литератури е нужно да се решават повече теоретически въпроси. Например въпросите на социалистическия реализъм могат да бъдат изяснени върху една широка основа — като се привлече материал и от западнославянските литератури. Същото се отнася и за въпросите около мирогледа и художествения метод.

При това е нужно да се води борба с някои неприемливи, немарксически и ревизионистични схващания. В това отношение даде пример Тодор Павлов. Но за да можем да изведем такава борба до добър край, трябва да познаваме основно чехословашката и полската литература.

Нужни са повече преки сношения с чехословашките и полските писатели и литературоведи. Необходимо е нашите литературоведи да поработят повече в съответните страни. И не само в архивите, което също е нужно, но сред хората и живота, за да ги опознаят по-добре, за да са в състояние да видят до каква степен писателите — обект на техните занимания — са навлезли в правдата на живота.

Нека отбележим на края, че нашите редактори в издателствата и редакциите като че ли недооценяват необходимостта да се публикуват студии и очерци за западнославянските писатели и изобщо литератури. Досега периодичния печат авторите на подобни студии и очерци получават достъп, почти по правило, само при юбилейни дати. Време е работата в областта на западнославянските литератури да се почувствува автономна и обществено значима, за което се застъпват както съвременните обществено-културни и литературни изисквания, така и цялата наша традиция, очертана в статията ни.

☆

МАКСИМ ГОРКИ И ГЕОРГИ БАКАЛОВ

(Някои нови данни за влиянието на Горки върху Бакалов)

Максим Горки е най- популярният чуждестранен писател в България. Дори е станал толкова „наш“, роден, български, че думата чуждестранен звучи някак неестествено. Под неговото мощно въздействие и влияние се оформят и развиват няколко поколения български писатели. Литературното и обществено дело на великия пролетарски художник и трибун спомага много за идейното превъзпитание и на широки слоеве от интелигенцията и трудовите хора у нас.

За извънредно голямата популярност на Горки в България, за правилното и творческо възприемане идейното и художествено-естетическото богатство на неговото литературно дело от нашите писатели и от широките кръгове читатели Георги Бакалов има изключителни заслуги. Той се познава лично с писателя и дълги години кореспондира с него. Той е неуморим издател и най-голям преводач на Горкиевите книги. Бакалов печата редица статии за големия писател. Не на последно място по значение е Горки и в развитието на Бакалов като общественик и главно като литератор.

Интересът на Бакалов към творчеството на „буревестника на пролетарското освобождение“ е засвидетелствуван за първи път чрез превода и издаването през 1901 г. като № 10 на библиотека „Книжки за народа“ приказката „Жълтурката и кълвачът“. И само за няколко години Бакалов превежда и издава по-голямата част от излезлите до тогава Горкиеви книги. А още през 1907 г. прави и първия превод — не само у нас, но и в Европа — на романа „Майка“[1]. До края на живота си Бакалов непрекъснато превежда Горкиеви творби.[2]

Бакалов знае популярността и огромното влияние на Горки в България. За това му пише и го моли да сътрудничи в сп. „Съвременник“, което започва да издава от 1908 г. Горки изглежда ще да е ценял интересите на Бакалов към новата пролетарска литература, към социализма изобщо и затова му изпраща ръкописа на разказа „Войник“ и коректурните листове на статията „От Прометея до Хулигана“. Бакалов ги помества веднага в „Съвременник“ преведени от Николай Лилиев[3]. Той пише още няколко писма на Горки.[4] Дори през време на Балканската война — 12 25. IV. 1913 г. от окопите при Чаталджа, Бакалов не забравя да се обади на двама любими негови автори и да

---

[1] Максим Горки, „Майката“, роман в две части, преведе от задграничното руско издание Георги Бакалов, Кюстендил, издава Яким Якимов, книжар, 1907 г.

[2] Подробна библиография на всички издадени и преведени от Бакалов Горкиеви съчинения, както и публикация на по-голямата част от кореспонденцията между двамата, се намира в книгата на Стефан Каракостов „Максим Горки и българската литература“, 1947 г.

[3] „Съвременник“, г. I, 1908/9, кн. 8—9 стр. 449-456. Ръкописът — на пишеща машина — на разказа „Войник“ с подписа и някои поправки на Горки се пази в музея „Максим Горки“ — Москва. Там е бил предаден заедно с ръкописа на статията „О современности“ от архивата на Г. Бакалов, която се намира в Държавния архив за литература и изкуство, ф. 1033 — Москва.

[4] В музея „Максим Горки“ — Москва се пазят писмата на Бакалов до Горки. Повечето от тях са известни, публикувани в посочената книга на Каракостов. Две не са публикувани, но са приготвени за печат и ще излязат наскоро в сборник, съдържащ преписката на Горки с чуждестранни писатели Кореспонденцията на Горки с българските писатели редактира проф. Дмитрий Ф. Марков.

ги поздрави по случай празника на труда — 1 май: единият е Плеханов, другият — Горки.[1]

От Франция, като един от организаторите на помощната акция в защита на жертвите в България от белия терор, Бакалов отправя две писма до Горки на остров Капри, с които моли големия хуманист да се застъпи за жертвите на фашизма. Както е известно, Горки отговаря с присъщата си откровеност на революционен хуманист: „. . . В благоразположението на управляващите класи към великодушие никога не съм вярвал. . . Поради това аз не мога да моля амнистия за българските мъченици от българските мъчители.

Ако Вие намерите за нужно, публикувайте това мое писмо, нека го прочетат хората, които така усърдно и така безумно възпитават чувство на ненавист и мъст на народните маси. . .“ Писмото наистина е публикувано. Бакалов го изпраща от Париж в България и то било отпечатано във в. „Новини“, легален орган на Комунистическата партия[2]. Посрещнато е с голям интерес, с възторг от българското работничество и прогресивна интелигенция. Разбира се, и със злоба от буржоазно-фашисткия печат, начело със „Свободна реч“. Писмото подпомага, стимулира борбата срещу фашизма. То се явява начало на разширяване кампанията против фашисткия терор в България.[3]

В периода 1929—1932 г., когато живее постоянно в Съветския съюз, Бакалов има възможност да влезе в по-близък контакт със завърналия се в родината писател. Изпраща му между другото и преведените на руски стихове на Христо Ботев с молба да се изкаже за великия български поет и революционер. Досега няма открити документи като отговор на тази молба, макар да се знае, че Горки високо е ценял Ботевата поезия, а в едно писмо до Петко Ю. Тодоров по памет цитира „На прощаване“. . .[4]

От това време е известният спор на Бакалов с Горки около издаването на „Бай Ганю“. В една своя статия, говорейки за недостатъците на съветските издателства Горки се изказал определено против издаването на „Бай Ганю“ от Алеко Константинов и недоумявал дори как може да се препоръчва в предговора, писан от Бакалов,[5] тази книга като „най-популярна“ в българската литература, когато в тази литература са работили Иван Вазов, Пенчо Славейков и други талантливи писатели. Естествено Бакалов изказва несъгласие с тези твърдения на Горки и му отправя отворено писмо с дата 20. май 1931 г. То обаче не било отпечатано (и до днес не обнародвано) изглежда поради това, че редакциите на вестниците са били съгласни с Горки. Пази се в музея „М. Горки“ и е приготвено за публикуване. Интересни са тук доводите, съображенията и т. н. на Бакалов в защита на „Бай Ганю“ и Алеко Константинов, а също така и оценките му за отделни български писатели.

Най-напред Бакалов не може да приеме това, че Горки пише за автора на книгата „Бай Ганю“ като за „българина“, а не за писателя Алеко Константинов — „Вы пишете об её авторе просто как „о болгарине“ А. Константинов, как будто не считая его писателем. А это был крупнейший писатель Болгарии!“ Подчертава също така, че главно с „Под игото“ и „Бай Ганю“ българската литература може да се представи в чужбина, а образът на бай Ганю не бил отвлечена формула, „. . . а живой конкретный тип мещанина, превращающегося в рыцаря первоначального накопления на болгарской почве, со всем национальным колоритом“. И за да докаже извънредно голямата популярност и значение на Алеко Константинов като писател реалист, Бакалов привежда мнението на

---

[1] Картичката до Горки се намира в музея „Максим Горки“ — Москва, а до Плеханов в дом-музей „Г. В. Плеханов“ — Ленинград.

[2] В. „Новини“, г. III, 1928, бр. 131. След това го публикува и на руски език в посочената статия „М. Горький в Болгарии“, „Октябрь“, 1931, № 4-5.

[3] По същото време Бакалов изпраща писма с подобно съдържание до Вл. Маяковски — две — едното се намира в дом-музей „Маяковски“, другото у поета Санников и до Ал. Серафимович — едно — — в Държ. арх. за лит. и изк., М., ф. № 457, оп. 1, арх. ед. 186.

Ст. Каракостов, цит. кн., стр 111.

[5] Алеко Константинов, Бай Ганьо, перевод с болгарского О. М. Говохорухина, редакция, вступительная статья и примечания Г. И. Бакалова, Государственное издательство художественой литературы. М.—Л., 1931.

историка Никола Станев, на проф. Михаил Арнаудов, цитира некролога за Алеко от сп. „Мисъл“. Колкото се отнася до оценките, които Бакалов дава на Пенчо Славейков и Петко Тодоров, въпреки че признава известни техни заслуги в българската литература, общо тези оценки са в духа на писаното до тогава от него и от цялата марксическа критика за двамата писатели. Тук в писмото си Бакалов силно подценява тяхното литературно дело, неправилно определя мястото и значението им в развитието на нашата литература. А за Вазов признава, че е патриарх на българската литератра. Отбелязва също така, че в България има в зародиш пролетарска литература. Накрая Бакалов се връща отново към „Бай Ганю“: „Что касается нашего злополучного „Бая Ганю“ мне было бы в высшей степени приятно если бы Вы переменили свое мнение, и нашли бы случае упомянуть об этом в печати“. Не забывайте что Алеко Константинов был ближайшим другом Пенча Славейкова, что Пенчо Славейков очень и очень его любил и написал о нем восторженную статью (во вступительной статье я привожу выдержки из нее). Не забывайте также, что суровый „патриарх“ коммунизма на Балканах тов. Д. Благоев также его очень чтил и хвалил его „Бай Ганю“ (об этом тоже есть в моей статье)“. Използувайки мнението на Пенчо Славейков — когото Горки цени високо и на Благоев — чието мнение големият писател сигурно не е знаел — Бакалов иска да убеди още един път Горки, че неправилно подценява автора на „Бай Ганю“.

Горки не излиза с опровержение и обяснение в печата. Отговаря обаче на Бакалов с писмо, в което мотивира подробно своето схващане, като в края на краищата си остава убеден, че не било необходимо издаването на книгата, тъй като тя имала само „историко-литературно значение“. Види се незапознат добре с нашата действителност от 90-те години, с особеностите на българския бит, Горки не е успял да почувствува значението на „Бай Ганю“, това наистина класическо произведение на българската критико-реалистична литература.

Преди да напише отвореното си писмо Бакалов споделя първите си впечатления от статията-фейлетон на Горки с Владимир Дмитриевич — Бонч Бруевич — известен стар деец на болшевишката партия, близък помощник на Ленин — в онези години директор на литературния музей в Москва. В писмо от 26. IV. 1931 г. Бакалов му пише, като изказва предположението, че Горки сигурно не е имал възможност да прочете цялата книга и още по-малко неговата встъпителна статия „. . . а просто перелистил первые страници, юмор ему показался незначительным и он поспешил высказать свое недоумение“.[1] Не може да се признае убедителността на това Бакалово предположение.

След завръщането си от Съветския съюз в България Бакалов продължава — въпреки ограниченията — да превежда и издава, да популяризира творчеството на Горки. Превежда пиесата „Егор Буличов и другите“[2], „Жената със сините очи“ и пр. Подготвя и трето издание на „Майка“, което излиза след неговата смърт — 1940 г. Пише възторжени статии за Горки. Помества статии и от съветски автори за творчеството на писателя в сп. „Звезда“. При известието за смъртта на великия писател Бакалов пръв се подписва под съболезнователната телеграма, изпратена от българските прогресивни писатели до ръководството на Съюза на съветските писатели. Той е отговорен редактор на възпоменателния лист „Максим Горки“— 1936 г., в който участвуват голям брой прогресивни български писатели и общественици.

Така, в продължение на близо четири десетилетя чрез преводите на най-значителните Горкиеви произведения, чрез привличането и използуването на авторитета му в антифашистката борба и т. н. Бакалов извършва огромна работа, прави извънредно ценен принос за популяризирането на Горки в България. В резултат на тази дейност и писателят, и човекът, и гражданинът Горки става още по-понятен и близък на всички честни и прогресивни хора у нас.

---

[1] Публичная библиотека СССР имени Ленина, отдел рукописей, ф. № 369, картон № 6, ед. хр. № 13. Писмото е приложено в края на статията.

[2] По този повод тя и днес продължава да се играе. Ръкописът на превода — машинопис — се пази също така в музея „Максим Горки“ — Москва с много интересно мнение на цензора в Министерството на народното просвещение от 17. II. 1933 г.:„Да се изхвърлят пасажите, в които се говори против бога, религията и духовенството.“

*

Бакалов обаче не е само преводач, издател и обикновен популяризатор на Горки. Като литературен историк и критик той се изказва и за творчеството на писателя. Популяризира Горкиевите произведения и чрез литературно-критическите си статии.

За първи път Бакалов пише статия за Горки през 1922 г. по случай тридесетгодишната му дейност, печатана в „Работнически вестник". В нея, воювайки срещу буржоазните критици, които отричат Горки заради новата пролетарска идейна насоченост на творбите му след „Врагове" и особено след „Майка", Бакалов доказва, че Горки си е останал голям художник и с последните си произведения, както и в първите си разкази. Той продължил традициите на руската прогресивна и реалистична литература, на „великите художници на словото", за които „словото е било винаги страстна проповед на дело, на велик подвиг".

Макар намирайки се под влиянието на Плеханов, Ида Акселрод и др., Бакалов да подценява до известна степен втория период от развитието на Горки и по-специално „Майка", все пак той говори за Горки като за най-велик писател на съвременността, гордостта на пролетарската литература в целия свят. За него Горки е — като има предвид само първите му разкази — певец „. . . на новите сили, на бурята, на ледохода, на стремителните порои, грядущата пролет, която се чувствуваше в излизането на пролетариата върху обществената арена на Русия."[1] А „Врагове" според Бакалов е „направо пиеса на к л а с о в а т а б о р б а", с всичките качества на истинско новаторско произведение. Поради посоченото влияние на Плеханов и др., Бакалов прави известни уговорки за „Майка". Дори споменава, че в романа имало „известна трафаретност, сантиментален идеализъм и проповед на аскетизъм". Но все пак за него „Майка" е „епопея на революционната борба на руския пролетариат", книга, в която бил нарисуван „подема на революцията от 1905 година."[2] А като „пионер на пролетарската литература" Горки имал и тази голяма заслуга, че издал първия сборник с произведения на руските пролетарски писатели.

В края на статията си Бакалов наново подчертава мисълта за приемствеността, която съществува в руската демократична и реалистична литература. Горки продължава прогресивните и демократични традиции на руската литература при новите условия и през погледа на един нов мироглед. Всичко това Бакалов изразява по един оригинален начин: „Една легенда разправя, че най-добрият писател на времето държи пръстена на руската литература и го завещава на най-достойния след себе си. Когато умря Толстой легендата го накара да предаде този пръстен на Горки като на най-великия писател на Русия в днешно време. Пролетариатът може да се гордее, че в лицето на своя син се е издигнал за пръв път до върховете на литературното творчество."[3]

В Съветския съюз Бакалов има възможност да се запознае с по-новите и последни за оня момент оценки и изследвания за писателя. И когато пише и публикува самокритичната си брошура „Против меншевизма в литературоведението" — във връзка със започналия процес на ленинизирането на пролетарския литературен фронт — Бакалов не без болка признава, че под влияние на Плеханов приписал несъществуващи недостатъци на „Майка". . . Същевременно в брошурата намираме нови мисли и твърдения: за основната идея и тема на романа — класовата борба на пролетариата против царизма и капитализма под ръководството на партията, — за това че е показано как борбата за обикновените ежедневни нужди преминава в политическа борба и т. н.[4]

Последните възторжени статии на Бакалов за Горки са от 1935—36 г. Една от тях е озаглавена „Величайшият писател на съвременността." Тук критикът говори вече определено за художествения метод на писателя, за особеностите на неговия реализъм.

---

[1] Г. Бакалов, Максим Горки, Чужди писатели и книги, 1925 г., стр. 26.
[2] Г. Бакалов, Чужди писатели и книги. . . , стр. 29.
[3] Там, стр. 30.
[4] Г. Бакалов, Избрани произведения, 1953, стр. 399.

Главният герой на първите разкази на Горки е определен като носител на бунта срещу условностите на еснафския живот, като носител на борческата романтика. А в следващите си големи епични произведения писателят проявил, изявил в пълна мяра реалистичните тенденции от първите си работи. Най-важното — Бакалов вече определя Горки като „. . . пъръвият ратник на новия художествен реализъм“ (т. е. на социалистическия реализъм). А Горкиевите произведения и особено „Майка“ били „образци на реализма.“[1] Те отговаряли на онези изисквания, които Енгелс поставял на реализма. За „Майка“ Бакалов отново подчертава, че е една от най-удивителните книги, каквито световната литература познава. Специало изтъква дълбочината на реализма и изобщо всеобхватността на изображението в такива произведения като „Тома Гордеев“, „Делото на Артамоновци“, наситени с извънредно живи и индивидуализирани образи. . . Творчеството на Горки спомага на Бакалов да разшири и задълбочи схващанията си за реализма изобщо и за социалистическия реализъм специално.

Статиите и изказванията на Бакалов допринасят несъмнено за правилното разбиране и творческо усвояване опита на големия пролетарски талант. Разбира се, в тях има и непълноти и неточности във формулировката. Те носят печата на историческия момент. Съвсем очевидно е също така, че със статиите си критикът не си е поставил някакви специални, изследователски задачи. Не претендират и за съвсем нови и винаги оригинални теоретически изводи. Но с характерните за Бакалов простота и живост на стила, стегнатост, яснота и яркост на мисълта, тези статии, както и по-голямата част от литературно-критичното му дело, носят определен публицистичен характер, отговарят на твърде актуални изисквания, изпълняват добре своето предназначение.

*

По какъвто повод и за което произведение на Горки да пише, Бакалов никога не забравя да посочи великия писател като прекрасен и незаменим образец за нашите прогресивни поети и писатели. Ето последния пример от известната статия на Бакалов „Изобразете героичното“, писана през 1936 г. , в най-тежките дни на фашисткото мракобесие. Като отправя упрек към българските прогресивни писатели, че въпреки трудните условия не отразяват достатъчно героиката на своето време, „пролетното пробуждане“, т. е. борбата на работническата класа и целия трудов народ за освобождаване от фашизма и капитализма, той им сочи опита и примера на Горки. . . „Спомнете си Горкиевия Нил от „Еснафи“, който с всичките средства на своята душа искаше да се намеси в самата каша на живота, да я меси и тъй и инък, на едно да попречи, на друго да помогне — и в това той намираше радостта на живота“[2]. Така и българските писатели, щом са въодушевени от желанието на Нил и чрез пряко намесване в живота ще възсъздадат неговата героика и ще спомогнат за изменението му в желаната посока. А колкото за превъзмогването на „независещите обстоятелства“, т. е. цензурните и други ограничения, за намиране на съответни подходящи форми и път в изобразяване на героичното Бакалов пак сочи Горки — „Старуха Изергил“, образа на Данко. Горки също така е писал при неблагоприятни условия, но той си е послужил с приказно романтичния образ и по художествен път възвестил идването на новите обществени сили, на новите герои на епохата. Така и нашите писатели са длъжни да намерят най-подходящите средства и също така по художествен начин да изобразят „героизма на неудържимото пролетно пробуждане“.

Изобщо Бакалов пише и публикува своите статии за Горки с ясното съзнание, че популяризира, че прави достъпен за българските прогресивни читатели и писатели най-великия писател на работническата класа, първия и най-голям писател на пролетарската

[1] Г. Бакалов, Избрани произведения, 1953.
[2] Там, стр. 530.

литература, на новото социалистическо изкуство. Българските писатели имат какво да научат от неговия дългогодишен и многообразен опит. И нашият живот дава широка възможност за създаване на български художествени творби, пропити с горкиевските революционни и хуманистични идеи; за изграждане на творчески личности, на писатели граждани, които като Горки да стоят твърдо на своя писателски и обществен пост. А това е тъй характерно за всичко онова, което Бакалов е написал за руската и съветската литература. Дали ще пише за политическата лирика на Пушкин и гражданското поетично слово на Некрасов, или ще говори за преводите на Надсон, за идейното влияние на Белински и Чернишевски, за дълбоко народната поезия на Шевченко или за романтиката и реализма на Горки, той се ръководи от една високо патриотична цел — да посочи на нашите писатели как трябва да изпълняват своя писателски и граждански дълг, как да служат на „великите цели на века. . .“

Горки наистина е учител на българските писатели и в творчеството им, и в живота. Той е такъв учител и на Бакалов в цялото му развитие на литературен критик от началото на века и до последните му дни. И когато предявява изисквания към българските пролетарски поети и писатели, и когато воюва срещу буржоазните литературни критици и теоретици Бакалов си служи с литературното дело на Горки. Съгласува, сверява, така да се каже, литературно-критическия си и естетически критерий с неговото творчество. Това творчество е тежък аргумент в ръцете на критика. С него той доказва, че пролетариатът е в състояние да създаде своя литература, далеч превъзхождаща буржоазната. Ненадминатите творби на Горки говорят и за нейното бляскаво бъдеще.

Още през 1909 г. Бакалов привлича като довод в литературно-критическите си статии и творбите на Горки. Когато доказва например жизнената недостоверност и художествена фалшивост на разказа „Празник“ от Н. Г. Данчов — посветен на живота на един български фабричен работник — Бакалов цитира очерка на Горки „Моб“.[1] Когато иска да подчертае, че значителна част от българските писатели „мълчат“ и след кървавия фашистки терор при потушаване на Септемврийското въстание пише, че душата на тези писатели се превърнала „в пихтия на егоизъм, дребнавост, пошлост, завист и всякакви антисоциални пороци“, както душата на писателя в Горкиевия разказ „Още за дявола“.[2]

Особено важна роля изиграва творчеството и цялата публицистична и обществена дейност на Горки в развитието на Бакалов като литературен критик през 30-те години. Благодарение на доклада на Горки пред първия конгрес на съветските писатели и на други негови изказвания, Бакалов успява да си изясни някои от характерните черти на социалистическия реализъм. Статиите, изказванията, сказките на Бакалов от периода 1934—1939 година са изцяло под знака на Горкиевите мисли. Това лесно може да се установи, да се види в неговите работи. Съществуват обаче и други факти, които свидетелствуват, че Бакалов се е вслушвал в авторитетните и мъдри изказвания на Горки още преди 1934 г.; че в съгласие с тези изказвания той е коригирал или е направил опит да коригира отношението си към някои български писатели от миналото; че е съгласувал с тях литературната си политика и е направил опит да промени в прогресивен, положителен смисъл отношението си към нашето литературно наследство.

Ето един неизвестен досега такъв факт. В посоченото вече писмо на Бакалов до Бонч-Бруевич от 26. IV. 1931 г., в което за първи път говори за впечатлението си от изказването на Горки за „Бай Ганю“ и Алеко Константинов, Бакалов пише: . . .„Фельетон Горького в Правде от 19 с. м., где он вызказывает недоумение по поводу издания „Бая Ганю“ „болгарина“ (а не болг. писателя) А. Константинова и указывает на то, что надо было бы переводить талантливых болг. писателей, во главе ктр. он

---

[1] Г. Бакалов, Фабричният работник в нашата белетристика, Избрани произведения, 1953, стр. 331.
[2] Г. Бакалов, Писатели и книги, ч. II, 1925, стр. 72.

ставит **Вазова**, заставлят нас обратить внимание на то чтоб „Под игом“ был переведен в самых ближайщих изданиях Академии.

Это дает мне повод выставить аргументы в пользу скорейшего издания этого самого крупного класического произведения болг. литературы, на которые мы не останавливались при последнем нашем разговоре“. (к. м. — Ж. А.). По-нататък в писмото Бакалов предлага да се създаде специално списание, посветено на славяноведението и да се превежда и издава текущата литература на славянските народи. Счита за неоправдано и погрешно изоставането на този сектор — особено на работата с писателите — „спътници“ в другите славянски страни. Сочи и примера на руското царско правителство, което добре схващало агитационното и политическо значение на превеждането и издаването творбите на славянските автори. След това Бакалов продължава:

„На маленком куске этого фронта я стараюсь сделать кое-что. Но я был бы обезоружен, если бы неудалось выпустить крупнейшего произведения болг. литературы. После издания произведений Хр. Ботева, „Бая Ганю“ А. Константинова и „Под игом“ Вазова мы докажем, что мы интересуемся лучшими произведениями одной из слав. литератур и издаем их в оформлении гораздо лучшем, чем их издают на родине (особенно хорошо было бы издание „Под игом“ в Академии).

Этими изданиями, особенно изданием „Под игом“ сдвижем болг. интеллигенцию с безразличной или даже враждебной нам позиции“.

Съвсем очевидно е, че Бакалов под влияние на статията на Горки тук прави първата си значителна крачка към преодоляване дотогавашното си изцяло отрицателно отношение към Вазов и с пълно право, както и ние днес говорим, определя романа „Под игото“ като „самого крупного классического произведения болгарской литературы“, и нарежда Вазов след Ботев и Алеко Константинов. Към това писмо е прибавена и следната бележка пак за романа, написана от Бакалов вероятно за получаване разрешение за превеждането и издаването му:

„Иван Вазов

Под игом (роман)

Классическое произведение болгарской литературы.

Переведен на все европейские языки.

По русски — несколько изданий (3) левых издательств до революции („Мир божий“, „Донская речь“) все с купюрами, и одно примерно на половину сокращенное издание после революции.

Интерес этого романа для советского читателя в том, что он изображая борьбу угнетенного народа за свое освобождение, насыщен революционным пафосом.

Вступительная статья Г. Бакалова ознакомит читателей с автором и дасть марксисткое освещение его литературной деятельности и, „социалной еквивалент“ его романа.

Срок подготовки к печати 2 месяца“.

Романът, както е известно обаче, не излиза нито през това време, когато Бакалов е в Съветския съюз, въпреки големите негови грижи, нито по-късно, а след. 9. IX 1944 г. Важното, същественото тук е онова ново отношение на Бакалов към Вазов и към „Под игото“. Би било прибързано от всичко това да се заключи, че Бакалов вече е преодолял изцяло отрицателната си позиция към големия писател, класик на нашата литература. В други статии, печатани в Съветския съюз по същото време, той продължава да поддържа старите си твърдения за Вазов като певец на буржоазията. Левосектантският курс също така не позволява на Бакалов, както и на цялата партия и марксическа критика, да продължи започналата прогресивна еволюция. Това става чак след 1936 г. Все пак това е първият случай за Бакалов и за марксическата критика изобщо (не говорим за правилното отношение на Гео Милев, изказано още през 1925 г., което за съжаление не бе подето и развито от критиците-марксисти) за нова оценка, за ново виждане на Вазов. Може би във встъпителната статия на Бакалов, предлагана

в препоръчителната бележка, при евентуално издание на романа щеше да се повторят старите тези за Вазов; може би „марксисткото осветление“ на Вазовата литературна дейност и „социалният еквивалент“ на „Под игото“ да си останат в познатия общ отрицателен дух, в който пишат нашите марксисти в онова време. Все пак всичко това най-малко би било в рязка противоположност с квалифицирането на романа като „класическо произведение на българската литература“, като роман „наситен с революционен патос“. А такива несъответствия и несъвпадения между приети общи положения и конкретна работа и оценки на отделни автори или произведения у Бакалов не са редки. Тук „отстъпленията“ се дължат на несъмненото благотворно влияние на Горки.

★

Бакалов пише и няколко статии, посветени специално на влиянието на Горки в България. Той е първият по време и все още дори и по значение изследовател на това влияние. В сп. „Октябрь“ — 1931 г. той запознава съветските читатели с онова огромно въодушевление, с което се посреща всяка Горкиева книга у нас, разглежда въздействието на неговите разкази, пиеси и романи още в годините на първото десетилетие и чак до 30-те години на XX в. Бакалов разграничава два етапа на Горкиевото влияние в България. Спира се твърде много на въздействието на Горки изобщо в целокупния ни живот, а сравнително по-малко върху литературата, върху писателите.

Борческата романтика на първите произведения на Горки, „волният вятър“ на неговите босяци действува, по думите на Бакалов, като „освежителна струя“ върху най-прогресивните елементи от дребнобуржоазната интелигенция и им помага да се освободят от „задушливата атмосфера на еснафщината“, да надзърнат в бъдещето, да „стъпят на нови обществени релси. . .“ А работниците още от начало считали Горки за „свой“ писател. Затова не само машинистът Нил и героите в „На дне“, но дори и Данко и „Сокола“ възприемали като пролетарии — борци, произхождащи от тяхната среда. . .

Но, запознат отлично с обществените и литературни факти, Бакалов не скрива, че след появата на „Врагове“ и особено на „Майка“ интересът към Горки у нас се намалява, а и въздействието му по широта, по всеобхватност става по-ограничено. Това се обяснява със самото обществено-историческо развитие на страната, с по-яркото разграничаване на класовите сили, с по-рязкото класово и идейно диференциране поради това и на интелигенцията. Под влияние на модния индивидуализъм и символизъм мнозина писатели и интелигенти се отдръпват (процесът започва по-рано) от демократичното движение и обществената борба, от работническата класа и социализма. А чрез „Майка“ Горки вече рисува класовата борба на работническата класа и я сочи като средство за освобождението на пролетариата. От тази борба стои вече доста далеч значителна част от интелигенцията, която се е възхищавала от „Песента за сокола“, от „Старуха Изергил“, от „На дне“. . . Свързаната с по-заможните буржоазни слоеве интелигенция отива към индивидуализма, а най-значителната част се изплашила от „партийността“ на Горки. Освен това от твърде съществено значение тук е позицията на официалната, реакционна критика в Русия и на Запад, която заговорва за „криза“ в творчеството на Горки, за „края“ му изобщо като писател и то не за друго, а за „грубата тенденциозност,“ „проповед“ и т. н. в романа „Майка“. В някои български официални издания се появяват в превод и някои от тези статии. А известни марксисти, включително и Плеханов не успяват да оценят по достойнство новото развитие на Горки с „Майка“. Тяхното отношение се пренася и сред българските социалисти.

Лесно може да се обясни поради всичко това отдръпването на известни кръгове от интелигенцията от Горки. Разбира се, онези интелигенти, които не изменят на социалистическите си идеи остават верни и на писателя, свързал се здраво с работническата класа и болшевишката партия. Остават му верни преди всичко работниците или както пише

Бакалов в поменатата статия: „Остались рабочие. С восторгом они видели, что крупнейший мировой писатель открыто пошел под знаменами рабочего класса. И еще его полюбили“.[1]

Наново широко и още по-плодоносно става влиянието на Горки в България след победата на Великата октомврийска социалистическа революция и края на Първата световна война. В годините след войната с пълна сила започва да въздействува Горки с произведенията си от втория, „пролетарския“, както Бакалов го нарича, период от творчеството си. „Майка“ например се чете жадно от току-що уволнени, но революционно настроени фронтовaци, от ученици-комсомолци и от калени в борбата пролетарии... Чрез „Майка“ проникват и се разпространяват комунистическите идеи, възпитават се в революционна твърдост и преданост хиляди нови пролетарски борци. „Майка“, „Врагове“, както и други произведения на Горки стават настолни книги за младите писатели. Те им помагат в приобщаването към работническата класа, във възприемането на идеите на комунизма, в определянето на писателския им път. Сам Бакалов е давал и препоръчвал на Смирненски да чете заедно с „Религията“ от Плеханов и „Майка“ на Горки.[2] Известни са и признанията, спомените на Георги Караславов, Людмил Стоянов, Крум Кюлявков, Кръстю Белев, Орлин Василев и други, в които те разказват за онова чудно обаяние и решаващо въздействие на Горки и специално на романа „Майка“ при намиране на идейно-творческия им път.

В статията си „Влиянието на М. Горки у нас“ от 1932 г.[3] Бакалов повтаря някои от мислите, изказани по-рано в „Октябрь“, като прибавя само повече библиографични данни. След 1934 г. Бакалов не може, поради цензурата, да пише така ярко и определено за влиянието на Горки върху българските писатели и трудови читатели. Но все пак в статията „Горки в България“ 1936 г., той отбелязва, че неговото творчество повишавало „тяхното колективно и човешко съзнание“ и възбуждало, „героичното им настроение.“[4] На прогресивния читател е било ясно какво „колективно“ самочувствие и „героично“ настроение е имал предвид Бакалов.

Влиянието на Горки в България — преминало през различни периоди на идейно-литературния ни и обществен живот и немислимо без близо четиридесетилетната преводаческа, популяризаторска и критическа дейност на Бакалов — е извънредно важен момент в целокупното благотворно въздействие на руската и съветската обществена и литературна мисъл у нас.

*

ПИСМО НА ГЕОРГИ БАКАЛОВ ДО ВЛ. ДМИТРИЕВИЧ — БОНЧ БРУЕВИЧ[5]

Москва, 26. IV. 31 г.

Дорогой Вл. Дмитриевич!

Фельетон Горкого в Правде от 19 с. м. где он высказывает недоумение по поводу издания „Бая Ганю“ „болгарина“ (а не болг. писателя) А. Константинова и указывает на то, что надо было бы переводить талантливых болг. писателей, во главе ктр он ставит В а з о в а, заставлят нас обратить внимание на то чтоб „Под игом“ был переведен в самых ближайших изданиях Академии.

---

[1] О кт я б р ь, 1931, №4 — 5, стр. 27.

[2] Б. Понев, Човекът, комунистът, поетът, — Спомени, Литературен фронт, г. IX, бр. 25 от 18. VI. 1953 г.

[3] Сп. Звезда, г. I, 1932, стр .151 — 155.

[4] Г. Б а к а л о в, Избрани произведения, 1953, стр. 583.

[5] С Бонч Бруевич Бакалов кореспондира още от 1902 г. В архивата му (Държ. архив за лит. и изкуство — Москва, ф. 1033) са запазени писма на Б. Бруевич до него от 1902 г. (Лондон), 1904 (Женева), 1914 (Петербург) — все във връзка с разпространението на социалистическа литература. В периода 1928 — 1933 г. Бакалов изпраща от Париж, Москва и София няколко писма до Б. Бруевич, в които се говори и за български писатели. Това писмо той отправя до своя стар приятел, когато Б. Бруевич е един от ръководитлите на съветските издателства и директор на литературния музей.

Это дает мне повод выставить аргументы в пользу скорейшего издания этого самого крупного класического произведения болг. литературы, на котором мы не останавливались при последнем нашем разговоре.

Дело в том, что издание произведений славянских авторов имеет в высшей степени агитац. значение. Царьское правительство очень хорошо знало это и умело рядом изданий не только славянских авторов, но и специальных журналов, посвещенных славянским вопросам, влиять на народы слав. стран. Этот фронт у нас пока еще совершенно запущен. Центр влияния на славян переходит из Советской Москвы в империалист. Прагу. Над этим вопросам стоит задуматься!

Надо было бы создать специальный журнал, посвященный славяноведению, а главним образом текущей литературе всех слав. народов.[1] Хорошо обставленный журнал мог бы привлечь сотрудничество левых, мелкобуржуазных и даже более либеральных буржуазных писателей всех слав. народов, объединеные идеей защиты СССР от интервенции. Вы знаете как остро стоит вопрос о писателях попутчиках заграницей, являющихся нашими друзьями. Но для привлечения попутчиков из слав. стран ничего не делается!

На маленком куске этого фронта я стараюсь сделать кое-что. Но я был бы обезоружен, если бы неудалось выпустить крупнейшего произведения болг. литературы. После издания произведений Хр. Ботева, „Бая Ганю“ А. Константинова и „Под игом-Вазова — мы докажем, что мы интересуемся лучшими произведениями одной из слав. литератур и издаем их в оформлении гораздо лучшем, чем их издают на родине (особенно хорошо было бы издание „Под игом“ в Академии).

Этими изданиями, особенно изданием „Под игом“ сдвижем болг. интеллигенцию с безразличной или даже враждебной нам позиции.

Идя дальше в этом направлении (я подготовляю антологии болг. прозы и поэзии) мы помогнем созданию группы писателей в защиту нашего Союза[2] (в обществе друзей СССР, недавно образованном в Болгарии[3], пока не входит ни один писатель с именем!).

Вот на какую сторону я бы хотел обратить Ваше внимание.

Что же касается недоумения Горького по поводу навременности издания „Бай Ганю“, я надеюсь письмом к нему разсеять его. Видно что он книгу не читал, тем более мою вступит. статью, а просто перелистил первые страницы, юмор ему показался незначительным и он поспешил высказать свое недоумение.

Сердечный привет!

Ваш Г. Бакалов.

ЖЕЛЮ АВДЖИЕВ

---

[1] Подобно искане — за създаване списание по славяноведение и за текущата литература на славянските народи — Бакалов отправя и в писмата си до Горки. Горки намира предложението за навременно и дава съгласието си, но такъв орган не бил организиран.

[2] Бакалов говори за „нашия Съюз“ — СССР не само защото като комунист той го счита за свое „пролетарско отечество“, но и защото е съветски гражданин и заема отговорни длъжности в някои съветски институти (Държавна библиотека „Ленин“, Институт Маркс-Енгелс-Ленин., Съветското посолство във Франция).

[3] В София се основа съюз на приятелите на Съветския съюз начело с Д-р Рачо Ангелов и Александър Жендов — първообраз на по-сетнешното българо-съветско дружество. През 1932 г. полицията го разтурва.

☆

ТВОРЧЕСКИЯТ ПЪТ НА ЕЛИН ПЕЛИН

В националната ни литература и култура името на Елин Пелин заема особено почетно място. Значителното реалистично наследство на самобитния и високонадарен белетрист го поставя в поредицата на най-проникновените писатели—класици в историята на българската литература. И това не е случайно. Елин Пелиновото наследство е оплодено с дълбоката мъдрост на народа ни и с красотата и величието на родната природа. Както всеки голям творец и майстор на художественото слово Елин Пелин създаде оригинално белетристично дело, носещо чисто наш, роден, български колорит, дълбоко свързано с бита и страданията, с тревогите и надеждите, мечтите и неволите, с радостите и скърбите на обикновените хора от народа. С дълбоко проникновение, виртуозност и простта възпя душевната красота, своеобразието и богатството на трудовия български човек. Видя у него черти на неповторима индивидуалност, характерни за душевния му строй и национално самочувствие. С душа на поет, с ярка пластична живописност Елин Пелин извая такива разкошни пейзажи, в които блестят просторите на родното небе, блика свежестта на българската земя, сее жар нашето южно слънце. . . Обикновените ратаи, безимотни труженици, са хора с богата мечтателна душа. Техните потисници и експлоататори от миналото — селски богаташи, бирници, лихвари, кметове, божи служители и пр., представители на „угоения народ с големи сити търбуси и пълни кесии“ — са безпощадно заклеймени в белетристичните му творби.

Твърде близък е бележитият писател до народното светоусещане, до народната душа. И тъкмо тази непосредност и интимна близост между твореца и народа примамват. Няколко поколения вече живеят с пленителните художествени образи, създадени от безсмъртния жизнелюбец.

Днес името на Елин Пелин се произнася с гордост, обич и дълбока признателност и едва ли ще се намери българин, който да не е чел или поне да не е слушал за горчивата участ на Боне Крайненеца, за незабравимия и доблестен Андрешко, за тъжната и нерадостна история на Елка, Цвета или Лазаринка, за „греховете“ на дядо Матейко, за печалния край на дядо Йордан Герака, за Пелинко, Свилен, Липо, Монката и пр.

Жизнената правда, превъплътена в тези и в десетките още живи и вълнуващи образи, въздейства днес с голяма реалистична сила. Оказа се, че безпощадният зъб на времето не накърни ни най-малко оная свежест и обаяние, красота и топлота, които са характерни за Елин Пелиновите разкази.

*

За Елин Пелин има значителен брой частични изследвания, отделни статии, спомени и пр. Но по-цялостни монографични трудове за писателя, както и за много други класици на българската литература, доскоро липсваха. С монографичните изследвания на Пеньо Русев — „Творчеството на Елин Пелин до Балканската война“, София, 1954 г., и на Кръстьо Генов — „Елин Пелин — живот и творчество“, София, 1956 г. се запълня отчасти тази празнота. И двете книги са издания на БАН.

Докато Пеньо Русев, както това личи и от самото наименование на книгата му, разглежда жизнения и творчески път на писателя до Балканската война, в монографичното изследване на Кръстьо Генов са обхванати в хронологичен ред най-съществените моменти от целия му живот и от крупното му литературно наследство. Издирени са и са разгледани почти всичките му по-значителни белетристични творби. Нека се спрем малко по-подробно на някои страни от труда на Кръстьо Генов.

Сериозната заслуга на изследователя се заключава преди всичко в това, че той пръв в литературната ни история прави опит за по-цялостно и по-подробно осветляване цялата творческа биография на Елин Пелин. За първи път се събират толкова много факти, свързани с писателското дело и живота на писателя. И само това е достатъчно, за да се отдели необходимото

внимание на този труд. Каквито и да са слабите и несъстоятелни страни на тази монография, колкото да се надценява или подценява тя, който реши сега да се занимава и проучва делото на Елин Пелин, не може да не разгърне страниците ѝ. Това изследване става основа за натрупване на нови истини в изучаването на писателя.

Стотиците библиографски данни и справки, уточнения, изнасянето на редица нови факти от живота и наследството на белетриста са вече едно богатство. Направеното от автора в тази насока е значителен принос. Стойността на труда се подсилва и от обстоятелството, че той излиза от печат само седем години след смъртта на Елин Пелин, когато са още живи хилядите му съвременници. Те от близо са го познавали, имали са впечатления и личен контакт с човека и твореца и сега могат да се съгласят с някои оценки, но могат и да не споделят отделни обобщения и тълкувания, до които се добира литературният изследовател.

И друго — Кръстьо Генов не само струпва и систематизира тези факти, а ги подлага на щателен анализ, проучва ги, прави съответни изводи и обобщения.

В процеса на своето дирене и анализиране, особено когато се касае да отделни страни от мирогледа на писателя, за които не могат да се привлекат конкретни данни от самото творчество, литературният историк прибягва към лични срещи с близките съвременници, роднини и познати на Елин Пелин. При някои случаи така привлеченият доказателствен материал е ценен и необходим. При други — този начин на изясняване и обяснение, поради специфичното си естество, крие опасности: не всякога подобни сведения могат да бъдат достоверни. А е трудно и да се документират. Освен това разпитаният съвременник може да не споделя авторовите концепции и тълкувания. Би следвало при подобни случаи да се вземат под внимание само такива материали, които са неопровержими. Инак могат да се породят известни колебания за достоверността им. Но не това е характерното за общата насока на монографичния труд.

Кръстьо Генов се стреми научно да документира и обоснове всяко свое обобщение и да го извлече след конкретен анализ на обилно привежданите факти. В тринадесет самостоятелни глави той разглежда подробно почти всички налични материали за идейно-творческото развитие на Елин Пелин. И за да подкрепи своите концепции изследователят използува значителен фактически материал, пръснат из различните периодични издания, частни или обществени архиви. А там, където не могат да се открият данни за даден период от живота на белетриста, авторът дири доказателствен материал по косвен път: преглежда архивите и на други писатели, разпитва съвременници и пр.

Така набраното е използувано с видимо умение при разглеждането на отделните произведения, проучвани в хронологичен ред. В своя анализ Кръстьо Генов проявява стремеж да се отнесе критически към голяма част от натрупаната литература и до голяма степен успява да внесе яснота, да осмисли многочислените фактически данни, да излезе със съответно отношение, да се домогне до свои, оригинални изводи, до верни и правдиви заключения. Всъщност немислимо е един специалист да изгради пълен и правдив портрет на писател като Елин Пелин, без дълбоко да е проникнал във вътрешното съдържание на неговото творчество.

В издирването на документи, в уточняването и коригирането на някои остарели становища авторът достига до редица положителни резултати и до интерсни изводи.

Само до преди две-три години например се приемаше, че 18 юли 1878 година (стар стил) е рождената дата на Елин Пелин. В тази дата никой не се е съмнявал. Верен на принципа — всичко да види в оригинал и от първа ръка, изследователят доказва, че тази дата е погрешно заучавана досега и сочи годината 1877. В подкрепа той привежда данните от писателевото кръщелно свидетелство от 8 август 1894 година и личното признание на самия Елин Пелин (Виж Петко Тихолов — „Елин Пелин — — мъжествен защитник на отрудените“, в. „Отечествен фронт“, бр. 2772 от 31 юли 1953 г.).

Със завидна търпеливост и с подчертана упоритост изследователят следи творческото развитие и идейна еволюция на писателя. Той съчетава на места твърде умело биографичните данни с творческия анализ, но другаде се забелязва известна непохватност. Не се открояват с необходимата отчетливост етапите в творческия растеж на белетриста. Изложението понякога излишно се претрупва и остава впечатлението, че авторът не е успял достатъчно да се вдълбочи във фактите. Въпреки обема на изследването (450 големи страници) в него се забелязват някои непълноти, поставени, но неразрешени проблеми, неразгледани или пропуснати произведения, неточности, повторения на веднъж казани формулировки.

Изследователят ясно съзнава сериозността на задачата, с която се е нагърбил. Това личи още от самия предговор: „По литературно и обществено значение днес Елин Пелин стои редом с първенците на родната наша художествена мисъл — Ботев, Вазов, Алеко Константинов, Смирненски, Вапцаров. Ето защо едно цялостно проучване на неговия жизнен и творчески

път се налага колкото от задачите на нашата марксистко-ленинска литературна наука, толкова и от целите на нашето социалистическо народно възпитание. Опит да отговори на тези задачи и цели представя настоящето монографично изследване“ (стр. 5).

Много страници от книгата са отделени, за да се говори съвсем нашироко и излишно подробно за икономическите, обществено-политическите и социални условия, за гражданската история и обстановка, в която се ражда и оформява като творец Елин Пелин. Разбира се, една такава обусловеност между творчеството и епохата съществува и е необходимо изясняването ѝ, стига да се направи проникновено, във връзка с творческия развой на автора. Не бива в никой случай данните от гражданската история да стоят като чуждо тяло в изложението, неспоени органически с общата проблематика на монографията. Тук обаче Кръстьо Генов е попрекалил и се добива неприятното впечатление за грубо социологизуване. Често пъти анализът на обществено-политическите борби и икономическите изменения в страната, особено през 90-те години на миналото столетие, изместват същината на проблемите.

Общите констатации за епохата са безспорно правилно изяснени. Подчертано е влиянието на народничеството и социалистическото движение през 90-те години на миналия век върху мирогледа и творчеството на писателя. Такова влияние търпят, както е известно, и други писатели като Цанко Церковски, П. К. Яворов, Антон Страшимиров, П. Ю. Тодоров и др. Изтъкнато е, че Елин Пелин не започва да твори на „голо място“ в националната ни литература сам и изолиран. За творческия растеж на писателя се сочи плодотворното влияние на Каравелов, Ботев, Вазов, Захари Стоянов, К. Величков, Т. Г. Влайков, А. Страшимиров, М. Георгиев, П. П. Славейков, П. К. Яворов, А. Константинов, Ст. Михайловски, Г. Кирков. . .

Кръстьо Генов изтъква, че литературната продукция на Елин Пелин е здраво свързана с дотогавашната ни литературна традиция, че значителните художествени завоевания на следосвобожденската ни реалистична литература са твърде много благоприятствували за бързото развитие на младия белетрист. Този негов творчески подем е правилно обяснен и с въздействието на чуждите литератури по това време у нас и особено на руската класическа литература — Тургенев, Чехов и Горки. Но при изясняването на тези проблеми не личи достатъчно ясно кой от българските писатели най-определено влияе за формирането на Елин Пелин и от кого той най-много се учи.

Когато се говори за мирогледните позиции на писателя неубедително прозвучава твърдението на изследователя, че със своето „неопределено“ становище по селския въпрос партията е попречила на Елин Пелин правилно да се ориентира в политическата обстановка. След като се прави преглед как и кога е бил разглеждан селският въпрос от социалдемократите от първия до десетия конгрес (1903 г.) Кръстьо Генов прави следния извод: „Това неустановено и неправилно „тесняшко“ отношение на Социалдемократическата партия към бедното и средното селячество е едно от съществените обстоятелства, които не са спомагали (к. а.) тя да привлече под свое знаме Елин Пелин. То е пречило тя да задържи и превъзпита в редовете си и други синове на селото и града, свързани с народническия дребнобуржоазен мироглед, като например Цанко Бакалов Церковски, Пейо Яворов и др.“ (стр. 15). Струва ми се, че с подобна категоричност не се доближаваме до истината за отдръпването на тези писатели от народничеството и социализма. Безспорно е, че те не са имали оформени марксически възгледи и отклоняването им не е продиктувано единствено от „неопределеното“ становище на тесните социалисти към тях. Твърде сложно е идейно-творческото формиране на един писател в условията на капитализма и не бива да се счита, че линията на партията по селския въпрос е едно от главните и „съществените обстоятелства“ за едно или друго развитие на даден писател. Сигурно има и други причини. И те трябва да се обяснят. Подобно обвинение се отправя и към Георги Бакалов, макар и не без известно основание.

Положително е желанието на Генов да внесе яснота по някои сложни, премълчавани или малко обсъждани въпроси. Но при решаването им не навсякъде се проявява съответната гъвкавост и конкретност. Ето пример. След като се говори за националната физиономия и за реалистично-демократичните традиции да доосвобожденската ни литература и в общи линии се представя литературната атмосфера от първата четвъртина на века след Освобождението ни, авторът прави извода: „По такъв начин, когато в края на миналия век Елин Пелин правеше първите си творчески стъпки, в българската литература се бяха очертали вече ясно двете идеологически линии: индивидуализмът — антиреалистично, реакционно литературно направление със социална база установяващата своето господство едра буржоазия, и реализмът — прогресивно литературно направление със социална база, от една страна, разоряваната от капитализма дребна буржоазия от селото и града, а от друга — зараждащия се и оформяващ се като класа за себе си български пролетариат. Повтората, реалистична линия, със социална

база най-демократичните слоеве за тогавашната селска беднота и малоимотно селячество, се разви като писател и Елин Пелин“ (стр. 17). Колкото и истина да се съдържа в подобна концепция, тя би следвало да се уточни и да се изтъкне с по-голяма диференцираност и определеност. В противен случай такова схващане се явява твърде догматично, а с това и невярно. Увлеченията на индивидуалистите, безспорно, се оказаха съвсем безплодни, но те като творци бяха твърде непоследователни. Днес те живеят не с индивидуалистичните си произведения, а с дълбоко реалистичните. И П. П. Славейков, и П. Ю. Тодоров оставиха значителни реалистични произведения, едно литературно наследство, което сега от никого не се оспорва и представлява несъмнено богатство в националната ни литература. . .

В много излишни подробности се впуска авторът, когато говори за родословието на писателя (глава II). Излишно е идеализиран образът на Елин Пелиновия баща — Йото Вараджията. Той е характеризиран с онова обаяние, което е изпитвал Елин Пелин (виж в. „Военни известия“, бр. 138 от 1 юли 1916 г. или в. „Развигор“, бр. 80 от 26 август 1922 г.).

Днес никой не отрича, че народничеството и социалистическото движение са упражнили влияние за формирането на Елин Пелин като творец и гражданин. Това най-убедително проличава от идейно-политическия облик на редактираното от самия писател списание „Селска разговорка“ (1902 г.) Освен това — и от поместените в него художествени и публицистични творби на младия 25-годишен писател. Установено е също, че Елин Пелин сътрудничи във вестниците и списанията на социалистите по това време, чете изданията на Георги Бакалов, дружи с видни социалисти. Нещо повече: по сведение на 75-годишния байловец Младен Стоянов, разпитан от автора през 1953 г. Елин Пелин изпратил свои разкази на Димитър Благоев в Пловдив за поместване в сп. „Ново време“, но по неизвестни причини те не са били отпечатани. С две думи — за творческия растеж на Елин Пелин влиянието на социалистическото движение е неоспорима истина и то е само благотворно. В известни моменти по сюжети и по тематика писателят е по-близък до Георги Кирков, отколкото до писателите народници. Това влияние се забелязва когато внимателно се сравняват някои от фейлетоните на Георги Кирков, печатани в „Работнически вестник“ и в. „Социалист“, с отделни творби на разглежданията белетрист.

Подобно влияние обаче са търпели, както се подчерта, и други български писатели, но нито един литературен историк до днес не е наблягал толкова много на тази тяхна близост, както това е направил Кръстьо Генов с Елин Пелин. И Цанко Церковски, и П. К. Яворов, и Антон Страшимиров, и П. Ю. Тодоров, та дори и Стоян Михайловски, пък и много други писатели по различно време са работили, дружили са или са се влияли от социалистите. Сътрудничили са в социалистическия периодичен печат, а някои от тях за известно време са били и в организационни връзки с БРСДП. Що се отнася специално за Елин Пелин, следи от близостта му със социалистите се забелязват приблизително до към 1904 година, въпреки че и след тази дата писателят се изказва положително за комунизма като идеал, макар и съвсем инцидентно (виж в. „Развигор“ бр. 68 от 3 юни 1922 година).

Кръстьо Генов обаче прекомерно подчертава и на много места изтъква това влияние като решаващо, без да се опира на художествените произведения, без да дири в тях потвърждение на този възглед. А именно художествените произведения са в края на краищата най-важното за литературната история. От тях най-вярно и безспорно може да се съди за мирогледа на писателя. Художествени образи в подкрепа на авторовата теза обаче могат малко и твърде слабо да се открият. Но не ще се намерят и образи, отричащи социализма и социалистите, като изключим малко язвителния тип на тесняка Недосеганов (виж „Поприще“, печатан в списание „Учителска мисъл“, год. I, кн. I, от септември 1903 година, стр. 46), брадат и рошоглав учител, който минавал за „ярък социалист“ и „размирил цялото село“, като „направил хората врагове един на друг“ и „изострил силно партийните им различия“. Нещо повече. Елин Пелин е вземал под внимание критичните бележки на Георги Бакалов за разказа „Син“ и виждаме, че при повторното му издаване (виж Елин Пелин, Съчинения, том II, 1938, стр. 140—144) писателят така е променил онези моменти в разказа, та не остават никакви подозрения, че може вагабонтинът-син да е комунист. Но дори и да не се е съобразявал с подобни критики, Елин Пелин е достатъчно голям народен писател — критически реалист, хуманист и демократ, достатъчно силно е заклеймил капитализма и буржоазния морал и това никой не го оспорва, за да става нужда прекомерно да се изтъква той именно като писател, приближил се до социалистите. Целият ни народ от все сърце и душа и без всякакви резерви възприема неговите знаменити реалистични разкази от двата му тома (от 1904 и 1911 г.) и се възхищава от самообитното му повествувателно изкуство.

Ако авторът издирва изказвания на писателя в полза на социализма и с това счита, че може да се очертае творческия му пор-

трет в по-нова светлина, то могат да се посочат и редица други ярко противоположни мисли на Елин Пелин. А това означава, че този писател има сложно и противоречиво развитие и редно е, то да се обясни, като се каже самата истина. Когато се умаловажават или премълчават негативните стъпки в растежа на писателя, той се представя в невярна светлина. Получава се „разкрасен“ портрет. А това клони към ясно осъзната идеализация, която никого не би ползувала.

Интересно е за пример да се види как и с какви „факти“ авторът аргументира твърдението си, че Елин Пелин има „по начало положително (к. а.) отношение към Великата октомврийска социалистическа революция.“ (стр. 228). Тук Кръстьо Генов се позовава на признанието, което Елин Пелин прави по този въпрос в известната си статия „Писателите и войната“, поместена във вестник „Развигор“, бр. 46 от 19 ноември 1921 година. От нея Генов взема само следния цитат: „Голямата руска революция даде надежда на половината от човечеството, на всички угнетени от несправедливия мир народи, на всички отчаяни класи и човеци. . .“ (стр. 229). И до тук без всякакво основание фразата се прекъсва, не се довършва изречението, защото самият Елин Пелин опровергава авторовата теза, тъй като краят на фразата гласи: „. . . но и тя (голямата руска революция — б. а.) не обнови, и тя не излекува, и тя не донесе мир, не успокои човешката душа и не даде щастие на руския народ (к. а.). И над света расте и набъбва страшната въпросителна и при всеобщия вик за път, всеки сочи нататък, накъдето му прилегне.“

Тук Елин Пелин е достатъчно ясен, за да става нужда да се тълкува допълнително.

Най-силният и категоричен аргумент на Кръстьо Генов е изказването — отговор на Елин Пелин по повод статията на Георги Бакалов „Художествена неправда против комунизма“, публикувана в „Работнически вестник“, бр. 261 от 1922 г. В тази своя статия Бакалов обвинява белетриста, че неговият разказ „Син“ е насочен срещу комунистите. И Елин Пелин не закъснява да му отговори. В бр. 68 на вестник „Развигор“ от 3 юни 1922 година (г. II) е отпечатана неговата малка статия — „Неоснователна подозрителност“, където се отбелязва, че героят му съвсем не е комунист, а обикновен вагабонтин. И тогава именно белетристът прави следната декларация, цитирана няколко пъти от автора: „Комунизма като идеал за обнова на човечеството и на човека аз уважавам. Аз се прекланям пред черните попукани от труд ръце, пред истинските вдъхновени борци за правда, обнова. . .“ Но и в случая Генов необяснимо защо прекъсва цитата. Тъй като следващата мисъл гласи: „Но грубата демагогия, престъпнато използуване на високи принципи и идеи ме отвращава.“ И тук е било необходимо Генов да даде кратко пояснение какъв е конкретния повод, за да направи писателят това изказване. Елин Пелин е приемал „комунизма“ само като „идеал“, и това е твърде забележително, но все пак той не е проявявал вкус към практиката на комунизма. Че това е така, добре личи от познатата ни вече статия на Елин Пелин „Писателите и войната“, в която ясно се говори, че „голямата руска революция“ не можа да „обнови“, „излекува“ и „успокои“ човешката душа и „да даде щастие на руския народ“. И именно когато съществуваше Съветската страна Елин Пелин продължава в същата статия: „Светът издребня. Душата на човечеството намали обема си. И останала без великите пориви за красота и чистота не може да храни моралните зародиши в нея и те гният безплодни. Под обширния хоризонт на земята никъде се не вижда (к. а.), ни светлият образ на Христа, ни вдъхновената фигура на Дон Кихот. Пигмеите и къртиците, които търсят дупки под земяга, скриха и почушиха жезъла на бога и търгуват с тресчиците от него.“

Че у Елин Пелин наистина е настъпило „разочарование“ от социализма и Великата октомврийска революция личи и от обстоятелството, че тъкмо когато пише тези редове, той е вече близък човек на официалните среди.

Но каква е нашата изненада, след като сме прочели, че белетристът има „по начало“ положително отношение към Октомврийската революция, само след двадесетина реда, на следващата страница (229), четем тъкмо обратното твърдение: „Обаче по редица обективни и субективни причини той (Елин Пелин, б. а.) не можеше през онези години да се убеди, че всичко това ще се постигне именно чрез социалистическия строй, установен вече в Русия с победата на Великата октомврийска революция“. И след като се говори за буржоазната пропаганда срещу младата Съветска република и за пълната ѝ изолация от буржоазните държави Кръстьо Генов пак на същата страница (229) прави следния извод: „Поради всички тези причини и обстоятелства, решаващо значение от което има идеологическата неориентираност на писателя (к. а.), той не можа да се приобщи към борбите на работническата класа и Комунистическата партия, въпреки не един път изразяваните към тях симпатии от негова страна.“

Белези за противоречивото развитие на Елин Пелин започват да се забелязват още след 1904 година. Засилват се през годините

на Балканската и Първата световна война, за да се очертаят още по-осезателно през периода от Септемврийското въстание до Девети септември. Когато се проследи по-отблизо и задълбочено творчеството на писателя през тия години, не може да не се открие, че познатото ни ярко реалистично, елинпелиновско изображение постепенно се снижава, че настъпват едва забележими в началото, но постепенно засилващи се пукнатини. И не е случайно, че много от критиците след народната победа изобщо не проявяват някакъв по-особен интерес към произведенията, писани след излизането на първите му два тома разкази и на повестта „Гераците".

В някои от по-късните произведения се забелязват елементи, несвойствени на познатия ни критико-реалистичен метод на писателя и може да се наблюдава как отслабва неговия реализъм. Голяма част от тези творби са публикувани в сборниците „Пепел от цигарите ми" (1905 г.), „От прозореца" (1906 г.), включително и повестта „Нечиста сила" (1909 г.), в детското списание „Чавче" (1913—1914 г. — 19 бр.), във военните му сборници с очерци и разкази — „Китка за юнака" (I-во изд. 1917, II изд. 1918 г. и последно 1942 г.) и „Войнишко сърце", в хумористичния сборник „Пижо и Пендо" (1917 г.), във в. „Развигор" (1921—1924 г.) и другаде. Всеки, който се е занимавал по-отблизо с Елин Пелиновото наследство и познава съдържанието и характера на произведенията, поместени в тези сборници и вестници, не може да не се съгласи, че като цяло те не се издигат до онова художествено равнище, на което стоят първите разкази на писателя. В новите очерци, разкази, импресии и скици отсъствува характерният за разказите на Елин Пелин социален патос, дълбочината в преживяванията на героите, богатата тоналност и специфичната ритмика, непосредствеността и реалистичната сила на изображението. Липсва поезията в прозата, суровият лъх на живия живот. Не се чувствува също типичният за Елин Пелин богат подтекст, който винаги позволява на читателя сам да задълбочи, обогати и доразвие загатнатите преживявания на героите, да ги почувствува по своему, да открие и преживее трепетите и драмите им. Отсъствува и оная сгъстена емоционалност и релефна образност в портретуването на образите, която е Елин Пелинова поетична „тайна."

В тези произведения, някои от тях шовинистични, се очертава един друг Елин Пелин, не оня писател, познат ни от „Селска разговорка", не автора на статиите „За едни майка, за други мащеха", „Народното събрание", „Какви заплати получават царете" и пр. Не се чувствува авторът на „Андрешко", „На оня свят", „Напаст бо-жия", „Плачът на селяка" и пр., а писател, попаднал в по-друго окръжение.

Безкритичното отношение към империалистическата война и нейната пропаганда чрез художествено слово, идеализацията на самата предвоенна и военна действителност и т. н. подсказват за отдавна настъпили вече сериозни промени в мирогледа на Елин Пелин. Освен това при отделното издание на сборника „Пепел от цигарите ми" (1905 г.) Елин Пелин не включва най-острите си изобличителни куплети от стихотворението „Плачът на селяка", а при второто издание на същия сборник (1910 г.) той не включва и други протестни и заклеймяващи капитализма произведения като „Карнавал", „Лудата" и пр. По същия начин писателят постъпва и при препечатването на разказа „На закъснялата нива". Във втората му редакция са отстранени онези пасажи, които напомнят за дълбоки симпатии към селските бунтове в Дуранкулак, Шабла и др. през 1900 година.

Забелязва се вече една нова линия в творчеството на Елин Пелин и с основание може да се говори за един втори период в творческото му развитие. Това разграничаване се прави, разбира се, само условно, но то не е случайно, защото е продиктувано от една логика, почиваща на фактите, от анализа на които ясно може да проличи, че са започнали сериозни промени в мировъзрението на твореца, в неговото светоотношение, в идейните му симпатии и антипатии. А също и в метода му. Затова трудно могат да се приемат разсъжденията на изследователя, че в творчеството и в живота на Елин Пелин не са настъпили „съществени изменения" (вж. стр. 293). Сам авторът в това отношение говори за „общуванията" на Елин Пелин с „хората от царския дворец", че те „не са могли до известна степен да не подрежат крилата на неговата творческа мисъл, да не ограничат писателската му свобода, да не притъпят острието на неговия критически реализъм" (стр. 293). Но независимо от тези верни разсъждения, той продължава да твърди, че това пакостно влияние, тази тъмна „сянка", „съвсем не е могла нито да затъмни, нито да изкриви основната, здрава линия (к. а.) на Елин Пелиновото реалистично творчество" (стр. 293).

От горния цитат, пък и от други, приведени и неприведени досега, може да се съди, че в случая нещо не е в ред в изследователския метод на автора. Логиката на жизнената правда при обясняването на фактите явно е нарушена.

Освен това становището за неделимостта на Елин Пелиновото творчество, за гладкото му и единно развитие е застъпено на няколко места в изследването. Някак неубедително прозвучава твърдението (стр.

329), че „Елин Пелин изпъква пред нас все такъв писател критически реалист, художник и патриот демократ“, „какъвто го познаваме от първия етап на неговото творчество“, който през периода между Септемврийското въстание и Девети септември „държи крепко знамето на реализма в българската литература“. Генов пише понататък, че Елин Пелин „в една или друга форма и степен“ се „откликваше наистина на народните тежнения, внесе своя принос в борбата за разобличаване противонародния и противочовешкия морал на фашизираната буржоазия“, че „осъди империалистическите войни и фашистката диктатура“. А на стр. 324 е изтъкнато, че белетристът „стои на антифашистки идейни позиции“, понеже в сборника „Аз ти той“ и специално в разказа „Най-честните“ са се визирали политическите нрави у нас след 19 май 1934 година. Тук явно има някакво недоразумение. Изобщо може ли да се говори, че Елин Пелин е бил някога на антифашистки позиции?

Но да се върнем на въпроса. Щом самият изследовател говори с една категорична яснота за първи период (вж. стр. 121, 197, 221, 329 и т. н.) в творчеството на белетриста, то би следвало да се разграничат контурите на следващия втори период и да се характеризират неговите особености и от там да се направят съответните изводи и преценки. Това обаче не се прави. Но въпреки всичко, в никой случай не бива да се остава с впечатлението, че след войните Елин Пелин не е създал значителни художествени произведения. Творби като повестта „Земя“, някои от разказите в „Под манастирската лоза“ и редица други не могат да бъдат подминавани и незабелязвани. Техните достойнства са правилно подчертани от изследователя, за разлика от редица наши литературни историци.

Безспорно е, че са настъпили торчески колебания, промени и деградация в развитието на забележителния писател. Те се забелязват и в естетическите му възгледи и разбирания. Проличават и от някои творби, с които Елин Пелин сътрудничи в „Развигор“. Това негово сътрудничество и съредакторство също не е случайно. Още в уводната статия на първия брой „Нашите задачи“, подписана от Ал. Балабанов, широко се прокламира, че вестникът ще се бори за нещо по-ново, което да няма нищо общо с политическия живот и се пледира да не се гледа с „партизански очи“ на различните литературни течения и пр. (вж. в. „Развигор“, бр. 1 от 6 февруари 1921 г.).

Какви литературно-естетически позиции е отстоявал Елин Пелин в редакцията на „Развигор“, какви са били неговите разбирания по съвременните нему литературни течения и веяния, какво е било по-специално отношението му към така модния за времето символизъм и към привържениците му у нас и в чужбина личи от редица негови статии. В своите теоретически концепции той се позовава на Емерсон, Сен Бьов и други. Ясен отговор на така възникналите въпроси може да се получи, като се запознаем и с разменените реплики на страниците на „Развигор“ между Елин Пелин и Иван Вазов. Още в първия брой на вестника авторът на „Андрешко“ и „Гераците“ помества статия „Защо не ми се ходи в Народния театър“. В тази своя статия Елин Пелин изтъква, че в Народния театър играят все едни и същи артисти, че той не е вече авторитетно учреждение, недоволен е от артистите и пр. Затова някои хора са предпочитали да отиват в „Ренесанс“, отколкото в Народния театър.

Възмутен от това „върло“ отрицание на Народния театър старият вече Иван Вазов се възползува от „гостоприемството“ на „Развигор“, който обявява, че ще помества и „критики против себе си“, без да споменава името на Елин Пелин му отговаря. Вазов не споделя отрицателното отношение към Народния театър и между другото пише:

„. . . От 13 години насам той е доставял душевна храна на столичното общество, възпитавал е по силите си естетическия вкус, будил е хубави чувства, извиквал е благородни вълнения в душите; той е дал възможност да се зароди и развие нашата домашна драма; отрасъл е рояк таланти на истински артисти, с които можем да се гордеем и пред чужденците“ и пр. И понататък продължава: „Имам само един укор да направя на Народния театър: защо той ни дава и пиеси като „Мъртвешкия танц“, „Адам, Ева и змията“, „В ноктите на живота“ и други подобни символистически дивотии — извинете за изражението! Кому са нужни те? Кой разбира тия мъгливи шаради? Какво възпитателно, облагородяпоще влияние могат да упражнят те въз сърцето и душата на българина? Защо се изтезава вниманието на зрителите, които си дават парите за друга духовна храна, отговаряща на развитието им и на нашите нравствени нужди?“

Иван Вазов категорично не одобрява драмите на Хамсун и някои от Ибсеновите: „. . . Ето например, тоя Хамсунов психологически булгур „В ноктите на живота. . .“ „Убеден съм, че всички почти, които са видели тая пиеса, са скучали, недоумявали и са си били главите да отгатнат кое е достойнството на тая забъркана символизация на нещо непонятно нам, и като мене са излазяли от театъра разочаровани и отекчени. Такъв е случаят и с другите символически пиеси, даже и с някои от Ибсеновите, изгонени вече из повечето театри в Европа. Убеден съм, че всички споделят моето „еретическо“ мнение, но не дръзват да го

изразят гръмко от страх да не минат за малокултурни — бай Ганю е много честолюбив!“

В следващия брой 4 на „Развигор“ на същото място Елин Пелин отговаря на Вазов. Съгласява се, че в театъра има действително даровити артисти и изброява много имена, между които Иван Попов, Кирков, Сарафов, Снежина, Будевска и т. н. и изтъква, че:

„От години вече на сцената се повтарят и потретят пиеси — омръзнали на публика и на артисти.

Изключения правят като нещо по-свежо и по-ново пиесите „Три сестри“, „Мъртвешкия танц“ и „В ноктите на живота“.

А ето, че г-н Вазов, най-големия човек и най-видният книжовник и поет в България прави укор на Народния театър, именно зарад тия пиеси, като особено жлъчно се нахвърля върху символизъма.

Да се говори така, значи да се отрича литературния живот на цяла Европа, може да се каже на целия свят от четвърт век насам, да не се разбират новите идеи, мъката и трагедията в ридаещата душа на съвременния човек .

Старото, родено при други условия, при други настроения, при други философически съзерцания омръзна. Вечно стрелящия се към загадката на живота творчески дух, вечно младия гений на изкуството, върви напред. Той рови в дълбините, чопли, търси. Силата на интуицията и необузданата стихия на фантазията му дават образите и символите, за да предаде тайната, непокорна на науката, недостъпна за сухия разум. Животът не е ли един символ? Бог, за когото жадува душата, не е ли символ? Словото не е ли символ? Целият живот е осмислен с многобройни обреди, знаци и служения, които почти не виждаме, които не ни занимават, но които при все това са необходими символи на тая страшна загадка. Религията и идеите, сами символи не могат да съществуват и да се налагат без символи. Ето защо, да се отрича символизма, да се клейми едно изкуство, което е подчертало с мъка и страдание всичко това, значи да не познаваме живота и да не даваме на изкуството онова велико значение, което то има.

Произведенията на символистите омагьосаха всички. Верлен, Метерлинк, Пшибишевски, Хамсун, Ибсен, Верхарн се превеждат на всички езици и се посрещат с възторг и учудване като дълбоки мислители от всички образовани хора по света.

Цяла китайщина ще бъде да ги гоним ние, и да ги хулим.

Символизъма дойде с поривостта на млад и сладък вятър, който полети развива гората, да освежи душата, да даде потик за търсене по-новото, по-възвишеното, по-дълбокото. Той не отрече старото. Той го замина с благословия и отиде напред, проповядвайки пълна индивидуална свобода на човека и на изкуството. Той обнови формите, облагороди речта, даде мистичност на думата и освежи сюжетите.

Да, и господин Вазов, от върха на своята писателска слава, не трябваше да клейми новото, а да му прати радостен привет.“

От този отговор на Елин Пелин до Иван Вазов проличава положителното за това време отношение на писателя към символизма. Но известно е, че Елин Пелин има непоследователно отношение към символистите.

Само след три броя, пак в „Развигор“ белетристът говори за фалша, чудачеството, сляпата подражателност и плагиатството на нашия символизъм (виж в. „Развигор“, бр. 8 от 26 февруари 1921 година). Би следвало да се очаква обяснение и на подобни противоречия у писателя, защото симпатиите на писателя не остават само гола декларация. Той прави опити да пише именно като символист и в поезията, и в прозата. Характерни са в тази насока отделни негови стихотворения и скици, публикувани във „Развигор“ и другаде.

Твърде показателен факт за вече другата душевна нагласа, за настъпилия идеен прелом в живота на писателя е публикуваната от него и от Александър Балабанов уводна статия в бр. 122 на „Развигор“ от 16 юни 1923 г., озаглавена „Всичко досегашно отиде в пропастта“. В тазия статия, публикувана седмица след жестокия деветоюнски преврат в 1923 година, личи положително отношение на редакторите към преврата.

Седемнадесет години по-късно, пред прага на Втората световна война в едно свое интервю, като председател на Писателския съюз Елин Пелин отговаря кратко и ясно на поставените му три въпроса:

„1 и 2. На война не съм бил, но съм видял отблизо мизерията и ужасите на войните.

3. Смятам, че днешната война е една лудост. Едно умопомрачение, което, може би, ще хвърли Европа и целият свят в ужас: граденото от векове с мирен труд, ще бъде разорено от едно безумно увлечение. Мисля, че войната можеше да се избегне.

Но сега. . . дано поне се ограничи и свърши скоро.

Това войнствено умопомрачение иде, може би, по силата на някакви свръхестествени закони — за намаление на човечеството. Защото хората са много. Натежаха на земята. Тя не може да ги храни. Те си пречат един на друг (к. а.)

Сегашната война ни донесе едно опомняне, едно здраво чувство за спло теност. Пред опасността — ние сме на

щрек, за да посрещнем опасността и твърде разумни — за да я избегнем.“ (вж. стр. 45 от книгата на Мара Михайлова „Писателите и войната“, интервюта, София, 1940 г. В тази книга са поместени изказвания на 25 български писатели).

Като чете горното изказване на Елин Пелин, човек просто негодува, че има подобни мисли, свързани с името на прелестния сърцеведец. Но независимо от това те съществуват, те са един факт за литературната история. Означава ли обаче това, че тези съвсем чужди на истината малтусиански мисли в общата творческа насока на писателя могат да изменят отношението ни към дълбоко демократичния и хуманен автор? Означава ли то, че ще трябва да се поставя в друга светлина литературното наследство на Елин Пелин? Не! Абсурдно е да се мисли така нихилистично и безотговорно, да се съди за един писател от изказванията му, а не от художественото му творчество. Изказванията могат да се вземат под внимание, но не те играят решаваща роля в творческата физиономия на един художник. Не случайно през 1949 г. в една своя реч пред партийното събрание на писателите комунисти Вълко Червенков изрично подчерта: „Известно е, че Елин Пелин не е партиен член, в миналото, както знаете, не беше наш съчувственик. А какво ще кажете за неговото художествено творчество? Може ли български писател, ако той е истински писател, да работи, без да се учи от Елин Пелин“. (Вж. Вълко Червенков, За науката, изкуството и културата, 1953 г. стр 211).

Тъкмо в тази насока да разгледа детайлно художественото творчество, да изтъкне писателското изкуство на Елин Пелин, да покаже как и от кое именно трябва да се учат съвременните български писатели социалистически реалисти — литературният изследовател не е съсредоточил достатъчно творческите си усилия, не е подбрал достатъчно наблюдения. А той е имал всичките възможности да стори това. Освен това Кръстьо Генов е можел да разграничи характерните особености на Елин Пелиновия критически реализъм и да изтъкне съотношението, в което той се намира спрямо основните насоки на социалистическия реализъм в нашата литература, утвърждаван по същото време, когато Елин Пелин твори.

Изобщо кръгът от теми — стил, художествено богатство, специфика на народността, езика и поетиката на Елин Пелин не са намерили все още, за съжаление, задълбочена и изчерпателна разработка от съвременната литературна критика и естетика. И струва ми се ще бъде пресилено, ако изискваме от автора на монографията да е разработил и изчерпил всички проблеми, свързани с литературното наследство на Елин Пелин. Това е дори невъзможно. Нито направеното може да бъде безпогрешно, непоклатимо от никого. Без да подкрепяме подобен максимализъм, нито пък да подценяваме стремежа към по-съвършеното, ще посочим само някои от онези пропуснати възможности, които са били по силите на изследователя.

Читателят малко научава за спецификата на Елин Пелиновия критически реализъм, за това как белетристът постига забележителна плътност и простота в израза, сочност и красота в поетичния рисунък, как намира верен реалистичен критерий съвсем сбито, синтетично и релефно да отбележи онова, което е най-характерно в образа, или да нанесе верни, макар и дребни черти от неговия характер.

Често пъти дори когато прави опит по оригинален начин да постави и разреши някоя проблема от поетиката на Елин Пелин, литературният изследовател затлачва собствената си хубава мисъл с многобройни извадки, цитати, прави преглед на литературата по въпроса, сочи многобройни чужди мисли, библиографски източници, дири нови факти и извори, прави справки с други автори. Прекалява се, като се отправя читателя към чужди мнения и се слагат така редица бележки под линия. Изложението се претрупва със забележки, справки, дати, страници и пр. и това прекъсва и разсейва мисълта на читателя, като го принуждава да шари с поглед ту горе в текста, ту долу в бележките под линия.

Кръстьо Генов е имал прекрасната възможност да задълбочи изследователската си работа с анализа на отделните разкази. Монографията само щеше да спечели, ако той посъкратеше прегледа на ученическите работи на Елин Пелин, а също и на ранните му произведения, които носят до голяма степен чисто подражателски характер, макар че и тук прозират белези на едно оригинално дарование.

При един по-обстоен анализ, направен с подчертаната любов на Кръстьо Генов към Елин Пелин, най-добре ще може да се очертае истинското място на Елин Пелин в историята на българската литература и в най-вярна светлина щеше да се посочи голямата естетическа стойност на неговите произведения.

Вярно е, че изследователят разглежда в цяла глава (глава пета) някои страни от творческия процес у белетриста и привлича доста ценен материал в подкрепа на своите разсъждения и обобщения. Кръстьо Генов търси генезиса за появата на една или друга творба и разкрива сложната обусловеност и връзка на жизнената правда с творческите дирения. Проличава колко близък е писателят до актуалните проблеми на епохата, до настроенията и теглото на народа. От конкретния анализ на материала обаче биха могли да се извлекат повече истини. Не се

проявява едно по-задълбочено и проницателно интерпретиране. Не е превъзмогната досадната емпиричност.

Авторът е погледнал някак едностранчиво на привлечения богат материал. Тук несъмнено се изисква тънко умение, не само вкус към фактографията, а и към дълбокото и непосредно вживяване и вглъбяване в творческата атмосфера, в света и в преживяванията на белетриста. Това е необходимо, за да се види по-ярко движението на художествената мисъл у твореца, как тя се заражда, възсема и оплодява, когато е в близост с народната мъдрост и страдание, с народния бит и душевност, и как тя избледнява, когато тази близост пресеква.

В монографията на Кръстьо Генов са отделени две глави (единадесета и двана-десета), посветени специално на литературното наследство на Елин Пелин в областта на детската литература. И не може да не се признае, че за първи път в нашата литература това наследство се анализира така обстойно и цялостно. С дълбоко познаване и вещина са разгледани почти всички творби на писателя — стихове, приказки и разкази. Подчертани са големите му заслуги особено в областта на научно-фантастичния роман („Ян Бибиян на луната"). Приносът на литературния изследовател в тази насока е значителен.

В заключителната тринадесета глава литературният историк прави верни научни изводи за мястото на писателя в националната ни литература. Той изтъква основателно, че Елин Пелин извежда белетристиката ни „решително на по-високо стъпало чрез преодоляване на битовизма в нея", че я „издига до постиженията на световните майстори на художественото слово" (стр. 448), че неговото творчество е „един от най-високите върхове от развитието на нашата национална белетристика" (стр. 449). Всичко това е истина, безспорна и утвърдена.

В метода на изследователя се забелязват известни черти на увличане във фактите за смятка на естетическия анализ. Разбира се, онова, което при различните разбори на отделните произведения Кръстьо Генов е изтъкнал, е от съществено значение. То обаче е разпръснато на различни места в обемистата му монография и не може да направи силно впечатление, тъй като авторът не движи своето изложение по проблематиката на художествените произведения, а по тяхната хронология. Изключение от тази схема прави разглеждането на първите два тома Елин Пелинови разкази. Но и така творческият натюрел на писателя е вярно очертан.

Изобщо трябва да се изтъкне, че монографичният труд на Кръстьо Генов за живота и творчеството на Елин Пелин е едно положително явление в българската литература. Колкото и слаби страни да му се сочат, каквито и изисквания да се предявят към автора, сложено е градивното начало за всестранното и научно осветляване на крупния български писател, направен е принос в неговото проучване.

ХРИСТО ЙОРДАНОВ

☆

ДВЕ УКРАИНСКИ ИЗСЛЕДВАНИЯ ВЪРХУ БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Целта на настоящите бележки е да осведомят читателите за излизането на две изследвания върху българската литература от Украинската съветска социалистическа република през миналата година. Касае се за книжката на покойния вече професор от Лвовския държавен университет „Иван Франко" И. С. Свенцицки — „Очерци по история на българската литература"[1] и за студията на младата украинска литературоведка О. В. Шпильова — „Към въпроса за формирането на реализма в българската литература"[2], отпечатана в сборник от изследвания за видната украинска писателка Марко Вовчок. И двата труда са пропити от дълбока любов към българската литература и се явяват ценен влог в укрепването на вековната дружба и културно сътрудничество между украинския и българския народ.

Проф. И. С. Свенцицки (починал през септември 1956 г. на 80-годишна възраст) е посветил целия си живот на проучване славянското минало. Той бе един от видните представители на славистиката в Украина. Езиковед, етнограф, изкуствовед и литературовед, той с особена любов се е занимавал и с изучаването на старата българска писменост и литература. Една от последните негови работи е посветена на формирането на българския литературен език и бе отпечатана в България в сборника, посветен на акад. Ст. Младенов, през 1957 г. Наред с научно-изследователските си интереси проф. Свенцицки има голяма заслуга към България и със своите лекции

[1] І. С. Свэнціцкий, Нариси з Історії болгарської літератури. Видавництво Львівського університету, 1957. Стр. 150.

[2] О. В. Шпильова, До питання про становлення реалізму в болгарській літературі (Марко Вовчок і Любен Каравелов). Марко Вовчок. Статті і дослідження. АН УРСР. Київ, 1957. Стр. 314 — 359.

върху българската литература и език, които дълги години е чел в Лвовския университет, поддържайки живо отношение у студентите към българистиката. Плод на тази му дейност е и излязлата след неговата смърт книга „Очерци по история на българската литература“.

Очерците носят белезите на целокупната дейност на проф. Свенцицки: разглежда се предимно стария период от развитието на нашата литература, особено внимание се обръща на проблемите на езиковото развитие. Възраждането се представя до първата половина на XIX век с прибавка на кратък очерк за Христо Ботев. Очерците са построени в един бих казал славистичен план — много от проблемите са разгледани в сравнително-историчен аспект във връзка с развитието на другите славянски литератури. Това е едно положително качество на книгата. Очерците са разпределени в три дяла: „Писмеността в България през IX-XIV в. в.“, „Писмеността в преходната епоха на XV-XVI в. в.“ и „Писмеността в България до първата половина на XIX в.“ Макар че не представлява системно и подробно изложение на целия литературно-исторически развой на нашата литература, книгата съдържа най-важните факти от нея, дава научни характеристики на най-видните дейци от разглеждания период. Така че в последна сметка читателят придобива ясна представа за основния характер на нашата литература, за главните нейни направления, за ценностите, които тя съдържа.

Очерците за старата българска литература в периода IX-XIV в. имат няколко особено важни момента, в които проф. Свенцицки застъпва и свои гледища. Така напр. във връзка с възникването на славянската писменост, като подчертава, че първите нейни източници са в България, авторът излага своето схващане, че още преди Кирила и Методия в Македония и в Моравия е имало отделни дейци, които са превеждали книги от гръцки на славянски език с помощта на една все още неустроена добре азбука. Това значително е улеснило делото на двамата братя. Като разглежда развитието на българския език, проф. Свенцицки обръща особено внимание на връзката на старобългарските паметници със староруските паметници и особено с паметниците на Западна Украина. Ценни са бележките на проф. Свенцицки върху Кирило-Методиевите легенди, както и върху литературата, свързана с тях. Спирайки се на богомилството, той обръща особено внимание на Презвитер Козма. Проф. Свенцицки посочва, че богомилството поставя начало на такава писменост като апокрифите. За съжаление той не разглежда подробно тази литература. Трябва да се отбележи едно особено мнение на проф. Свенцицки върху богомилството. Той поддържа гледището, че последното е било откъснато от народа и не е имало характер на активен протест против икономическите основи на класовата експлоатация — извод, който противоречи на установените в науката схващания за социалния характер на това движение.

Интересно са написани главите за романа и повестта в старобългарската литература. Самото поставяне на такова заглавие в книгата вече е едно доказателство за проникновението, с което проф. Свенцицки се отнася към паметниците на старата българска литература. Тук той поставя въпроса за жанровото разнообразие и за особеностите на старобългарските разкази, проследява тяхното развитие във връзка с другите славянски литератури, по-специално с руската и украинската. Проф. Свенцицки привежда богат материал, въз основа на който прави своите обобщения. Това е една от най-богатите глави в кратките очерци за българската литература.

В раздела за българската литература от XVII в. до първата половина на XIX в. особено място заема въпросът за оформяването на народен български език в литературата ни. Добър познавач на езиковите въпроси и на историческото развитие на старобългарския език, проф. Свенцицки прави задълбочен анализ на демократизацията на езика и на неговата роля в създаването на новата българска култура и литература.

Без да се впуска в излишна историчност, проф. Свенцицки разглежда делото на Паисий Хилендарски, подчертава патриотичния патос на неговата „История славяноболгарская“, посочва вярно значението ѝ за развитието на българския народ. Наред със Софроний Врачански, разгледан значително подробно, авторът с право се спира по-пространно върху делото на своя велик сънародник Юрий Венелин. С голяма любов той описва значението на неговата научна дейност за събуждането на национално съзнание у нашия народ, за стимулирането на просветата и науката у нас, за активизиране интереса на руската наука към България.

Богат материал се привлича и в раздела, който засяга развитието на училищата в България, както и в раздела за просветната литература. С добросъвестност е разгледано литературното творчество на Неофит Бозвели и на Г. С. Раковски, включени в очерк за писателите борци за освобождение. Тук особено място с право е отделено на Д. Чинтулов, чието творчество се осветлява с голяма любов и уважение. Проф. Свенцицки подчертава, че творчеството на Чинтулов пленява със своята естетическа простота и силно патриотично чувство. Интересни са анализите, макар и

кратки, на образите в Чинтуловите стихотворения. По някакво недоразумение при Чингулов се разглежда и стихотворението „Лятна нощ се превалява“, което не принадлежи на перото на нашия революционен поет.

За съжаление в книгата липсват очерци за едни от най-значителните писатели на Възраждането, като В. Друмев, П. Р. Славейков и Л. Каравелов. Очеркът за Ботев също е съвършено кратък и не съответствува на неговото място и значение в развитието на нашата литература. Но и чрез малкото данни за живота и творчеството му проф. Свенцицки умело представя големия талант и гигантската фигура на най-големия ни национален поет, тъй като всичко е обагрено от дълбока любов и преклонение към него.

Към отделните очерци е дадена и литературата, която е използувана. От тези кратки библиографски справки се вижда, че авторът не е имал възможност да си служи с най-новите книги, посветени на отделни въпроси от нашата литература. С това между другото може да се обяснят някои недостатъци в изследването му.

Книгата на проф. Свенцицки е написана с голяма любов към българската литература и към нашия народ. Тя носи белега на едно проникновено изследователско перо, което се е стремило да утвърждава правдата с научна отмереност, точност и аргументация. Любовта на пропагандиста често се смесва с изследователския подход към писатели и литературно-исторически факти. Затова смело може да се каже, че посмъртно издадените очерци на проф. Свенцицки ще подпомогнат онези украинци, които проявяват интерес към българската култура и литература; ще насърчат много млади сили в стремежа към нейното изучаване.

*

Изследването на О. В. Шпильова „Към въпроса за формирането на реализма в българската литература“ е посветено на един от много важните въпроси на българското литературно развитие. То има особена стойност и поради факта, че върху началния период от развитието на реализма в нашата литература ние нямаме много изследвания. Изследването на Шпильова е построено върху конкретен материал, като е използувано влиянието на украинската писателка Марко Вовчок върху ранното творчество на Любен Каравелов. Такъв подход към разработката на теоретическите въпроси дава възможност за постигане на максимални резултати, тъй като обобщенията произтичат естествено от анализа на фактическия материал. Изследването на Шпильова има своя ценност и с оглед на правилното осветляване връзките на българската литература с украинската литература: на широк фон авторката показва обогатяването на художествения опит на Каравелов под влияние на творчеството на бележитата украинска писателка реалистка Марко Вовчок. И по този въпрос в литературната наука все още има много малко изследователски приноси.

Изследването си О. В. Шпильова поставя на широка историческа основа. С оглед на украинския читател, комуто не са известни всички подробности от историята на българския народ и от българската литература, тя е принудена да прави често пъти по-дълги и обширни отклонения с популярно изложение на историческото развитие, но това тя съумява да направи с мярка, която не нарушава композицията на изследването и не откъсва вниманието от главния негов проблем. Така студията си Шпильова открива с кратък обзор на българската култура и литература през Възраждането, на влиянието на руската прогресивна култура върху българската интелигенция, на дълбоките корени на украинско-българските културни и литературни връзки и особено на влиянието на Т. Шевченко върху П. Р. Славейков, Р. Жинзифов, Л. Каравелов и Христо Ботев.

За да пристъпи към конкретното разглеждане на влиянието на М. Вовчок върху ранното творчество на Л. Каравелов, Шпильова съвършено правилно постъпва, като предварително се спира на израстването на нашия писател в Москва, укрепването у него на прогресивна идеология под влияние на руската революционна мисъл, възпитанието му като художник от руската и украинската литература. По такъв начин тя очертава благоприятните предпоставки, които са способствували да се създаде близост между двамата творци върху естетическа основа. Една от особено ценните мисли на Шпильова е, че етнографската и фолклористична дейност на Каравелов в Москва и особено неговата работа над подготовката на сборника „Памятники народного быта болгар“ се е отразила благотворно върху оформяването на неговото естетическо отношение към живота, върху оформяването на творческата му индивидуалност, както и върху познанията му за народния бит и език. Това е дало възможност на младия писател да стъпи на реалистична почва, творчески да усвои традициите на руския и украински реализъм по това време. Това е дълбоко правдива мисъл, която позволява на младата изследователка да подхване темата за художественото майсторство и за метода на писателя, да надникне в неговото формиране и да разкрие влиянието на Марко Вовчок правилно, научно. Като подчертава, че в основата на много от ранните разкази на Каравелов са залегнали народни легенди,

-9580

народни приказки и народни исторически песни, тя умело намира път към ранните разкази на Марко Вовчок от нейната първа книга „Народни разкази“ към особения маниер на разказване. Още проф. Конрежински в своята студия за първите руски повести на Каравелов подчертава, че последният е усвоил от Вовчок и от Гогол воденето на разказа от името на едно лице разказвач. Като подхваща тази мисъл и като анализира сравнително подробно отделните случаи в разказите на писателя, Шпильова идва до ценния извод, че благодарение на този особен маниер, Каравелов въвежда в разказите си човека от народа, обикновено селска жена. Това му позволява от една страна да изобразява реалистично живота, от друга, да внася в литературата народен поглед върху нещата, народно отношение към изобразяваната действителност, което — както съвършено правилно подчертава Шпильова — е едно от първите наченки на народността в творчеството на Каравелов.

Развивайки своите наблюдения върху начина на изграждането на образа от Каравелов и Марко Вовчок, начина на въвеждане читателя в разказа, маниера на описанието на героя, композиционното изграждане на творбите, Шпильова натрупва огромен и интересен материал из художественото умение на двамата писатели-реалисти. Чрез този материал тя убедително показва благотворното влияние на Вовчок върху творчеството на нашия писател. Но това тя не прави самоцелно. Постепенно авторката открива как расте и се оформя индивидуалния образ на Каравелов, как се утвърждават реалистическите черти на неговото творчество. Върху конкретен анализ на творбите му Шпильова посочва, как, откъсвайки се от дидактично-сантименталния тон на някои първи свои произведения („Войвода“, „Дончо“), близки до ранния реализъм на украинския писател Квитко-Основяненко, в Каравеловото творчество постепенно започва да играе особено важна роля характеристиката на образа чрез детайлизацията, чрез разкриването на неговите типични черти в типични за тяхното проявление обстоятелства.

В това направление Шпильова е постигнала безспорни успехи. Тук, разбира се, могат и трябва да се приведат и аргументи, които свързват появата и укрепването на реализма у Каравелов и с редица особености на българското народно творчество, с творчеството на Гогол и други руски писатели, и главно с българската действителност, с конкретния исторически момент, който в последна сметка определя отношението на писателя към изобразяваните от него явления и картини. Затова Шпильова само загатва, подчертавайки, че главният източник на Каравеловия реализъм се корени в познаването на народния живот.

Своята студия Шпильова изгражда върху обилен литературно-исторически материал. Паралелите, които тя е направила между руското издание на Каравеловите разкази и по-късните техни публикации на български език, разкриват много интересни страни от художественото майсторство на писателя, много интересни факти за дълбоко народния характер на неговия език и стил. Изследванията върху Каравеловите преводи на разказите и повестите на Марко Вовчок също са извънредно ценни. Те значително обогатяват конкретното проучване на този проблем в литературата ни. Особено силно впечатление остават нейните проникновени съпоставки на тези преводи с различните издания на Вовчок, които говорят за тънка изследователска страст и прецизност.

Студията на О. В. Шпильова върху връзките на творчеството на Л. Каравелов с творчеството на Марко Вовчок е един ценен труд в изучаването на украинско-българското литературно сътрудничество в миналото. Тя се явява принос в изучаването на творческия метод и художественото майсторство на един от нашите най-изтъкнати писатели реалисти.

СТОЙКО БОЖКОВ

Статията „За изходната точка на днешната естетика“ е поместена в книжка II като дискусионна. Бележката е отпаднала по технически причини. Желателно е и други да вземат думата по поставените в нея въпроси.

ОТ РЕДАКЦИЯТА

Редакционен комитет:
ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главен редактор
АТАНАС НАТЕВ, ГЕОРГИ ДИМОВ, ГЕОРГИ ЦАНЕВ, ЕМИЛ ГЕОРГИЕВ, ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ, ПЕТЪР ДИНЕКОВ, СТОЯН КАРОЛЕВ, ТОДОР ПАВЛОВ
Редактор-секретар — Христо Йорданов