ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

1

ГОДИНА ТРЕТА 1959 ЯНУАРИ—ФЕВРУАРИ

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

ГОД. III

КН. 1

1959

ОРГАН НА ИНСТИТУТА ЗА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА ПРИ БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ДВУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА ЕСТЕТИКА, ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЯ И КРИТИКА

СЪДЪРЖАНИЕ

Пантелей Зарев — Социалистическият реализъм — голямото изкуство на съвременността 3

Петър Динеков — Основни черти на старата българска литература 34

Розалия Ликова — Тенденции в развитието на антифашисткия роман до Девети септември 59

Екатерина Даскалова — Александър Блок за Освобождението на България в поемата „Възмездие“ 78

По въпросите на реализма

Юбер Жюен (Париж) — Диалог върху реализма в днешната френска литература 91

НАУЧНИ СЪОБЩЕНИЯ, ДОКУМЕНТИ И СПОМЕНИ

Леонид Ерихонов — Каравелов в Русия 99

ПРЕГЛЕД

Божидар Божилов — Поезия на етичното начало 112

Иван Ковачев — Жизнени проблеми на естетиката 119

* * * — Научната дейност на Института за българска литература при БАН през 1958 година 127

СОДЕРЖАНИЕ

Пантелей Зарев — Социалистический реализм — большое искусство современности 3
Петр Динеков — Основные черты древней болгарской литературы 34
Розалия Ликова — Тенденции в развитии антифашистского романа до Девятого сентября 1944 г. 59
Екатерина Даскалова — Александр Блок об Освобождении Болгарии (поэма „Возмездие“) 78

Вопросы реализма

Юбер Жюен (Париж) — Диалог о реализме в современной французской литературе 91

НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ, ДОКУМЕНТЫ И ВОСПОМИНАНИЯ

Леонид Ерихонов — Каравелов в России 99

ОБЗОР

Божидар Божилов — Поэзия этичного начала 112
Иван Ковачев — Жизненые проблемы эстетики 119
* * * — Научная деятельность Института болгарской литературы в 1958 году 127

SOMMAIRE

Pantéléï Zarev — Le réalisme socialiste est le grand art de l'époque contemporaine 3
Pétar Dinékov — Les aspects fondamentaux de l'ancienne littérature bulgare 34
Rosalia Likova — Les tendances dans l'évolution du roman antifasciste avant le 9 septembre 1944 59
Ekatérina Daskalova — Aléxandre Blok pour l'Affranchissement de la Bulgarie dans son poéme „Représailles“ 78

Sur les questions du realisme

Hubert Juin (Paris) — Dialogue sur le rèalisme dans la littérature française contemporaine 91

COMMUNICATIONS, DOCUMENTS ET MEMOIRES

Léonide Erikhonov — Karavélov en Russie 99

REVUE

Bojidar Bojilov — La poèsie du principe éthiquie 112
Ivan Kovatchev — Les problémes vitaux de l'esthétique 119
* * * — L'activité scientifique de l'Institut de littérature bulgare pendant l'année 1958 127

Коректор — М. Блажева

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

Поръчка № 626
Тираж 7000
Формат: 72/100/16
Дадена за печат на 10. I. 1959
Печатни коли — 8·1/4

Печатница на Държавното военно издателство при МНО

☆

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯТ РЕАЛИЗЪМ — ГОЛЯМОТО ИЗКУСТВО НА СЪВРЕМЕННОСТТА

Още в античността бе огласена истината, че всяко нещо, което се развива, става все по-сложно и по-богато. Това положение е напълно правдоподобно, когато става дума за изкуството на социалистическия реализъм. Който е следял живата литература, създавана близо половин век, и литературните дискусии напоследък, е забелязъл колко разностранно е това изкуство. То е не само метод, а и направление, то има свои стилови черти, свои жанрови форми и „жанрови предпочитания“, които слагат отпечатък върху неговия облик. Като всяко голямо творчество, което животът изпълва със сила, отличава се с типични черти и със свои „изключения“. То може да се изследва и откъм познавателна страна — характерите, които въвежда в литературата, — и откъм формално-естетическа страна — набелязаните вече стилови форми, които се утвърждават все по-победоносно.

Чудесно, вълнуващо съдържание и прекрасна, емоционална форма се открояват изведнъж още с първите мъдри творби на Горки, създадени през социалистическо-реалистическия му период. Тези именно творби са живо предзнаменование за по-късното художествено разнообразие, проличало с творчеството на М. Шолохов, Ал. Толстой, Маяковски, Илф и Петров, Макаренко, у нас на Смирненски, Гео Милев, Вапцаров, Георги Караславов и още наши и чужди автори. Да се изследват търпеливо тези естетически особености е постоянна задача на литературознанието. Ще се спра предимно на някои въпроси относно социалистическия реализъм като направление със значимост в наши дни като критическия реализъм през XIX век или романтизма по-рано. При това за успокояване духовете на някои привърженици на „стихийния процес“ нека отбележа, че теорията и практиката непрекъснато си влияят една върху друга. Живото дело е по-богато от теорията, ала и от нея то получава тласък.

ПРАВДА И ЛИТЕРАТУРА

Първата проблема, която възниква при проучване на художествени факти, установени вече, е как художникът гледа на света, когато седне пред масата да събира като зрънца в огърлицата на образа своите впечатления. Изясни ли се тази проблема, оказват се уточнени и много други истини относно начина на изобразяване. По-разбираеми стават съдържанието и красотата на творбата, по-близък и по-ясен — характерът на формата, която се отличава било със сложност, било с благородна простота и завършеност.

Когато се спираме на големи, значими творби, родени с кипежа на нашето време, отговорът на въпроса относно свободното, непосредно творческо отношение на художника социалистически реалист към реалността е само един: ръководен принцип за него е правдата, правдата, осъзната в зависимост от нашия комунистически идеал. Цялото светоусещане на писателя социалистически реалист е отправено към едно: да възприеме действителността с ценното и значимото в нея. И още нещо: да разкрие живота в неговата закономерност. Един здрав усет за неумолимата логика на движението напред чувствуваме в големите творби на социалистическия реализъм. И в това е тяхната сила. Идеите, които пронизват творчеството, чувствата, които го обогатяват, се раждат от тънка чувствителност към онова, което е характерно в живота на социалистическото общество. Дори изобразяването на подробностите е подчинено на този стремеж, стремежа към истинното, реалното, тъй като чрез тях чувствуваме не само подухването на вятъра, миризмата на крайния квартал, оживлението на гарата, а и оная атмосфера, която е характерна примерно за революционната епоха в Русия през 1918—20 година.

Да служи на правдата художникът осъзнава като свое задължение към социалистическото общество у нас, към работническата класа в капиталистическите страни. Нека си припомним при каква психологическа атмосфера са създадени творби като романите „Как се каляваше стоманата“ от Островски, „Чапаев“ от Фурманов или „Йохан“ и „Песен за човека“ от Смирненски и Вапцаров: с мъчително усилие, с нетърпение, с вътрешна жажда-стремеж да се изповяда истината, просветлила съзнанието. Художникът социалистически реалист — независимо от това каква е формата: „условна“, „приповдигната“, „алегорична“ (в баснite), „реалистична“ или „романтична“ — покорява мисълта, завладява сърцето, въздействува ни нравствено само и изключително чрез великите истини на живота. В това отношение — при съществените разлики в целите — изкуството на социалистическия реализъм не стои настрана от световно-историческия опит на голямото, на чудесното изкуство. Много положителни открития на миналото са се запазили в метода на социалистическия реализъм — и то при качествено нови негови особености. Ала най-важното от тях е верността на истината, стремежът към реалната, а в някои случаи и „непосредната“, „битовата“ правда.

Между съвременното изкуство и изкуството на миналото съществува разстояние — оттук и съществените разлики между тях. Те проличават в съдържанието, във формите. Различните художници черпят сюжети и герои от живота, ала те не възпроизвеждат един застинал, неподвижен живот. И не само това. Пред твореца винаги стои въпросът за подбора. Кое да се възсъздаде? Кое има и кое няма достойнства, художествена значимост? Отговорът на този въпрос се определя от характера на времето, от настроенията в обществото.

Не бива да се отъждествява правдивото възсъздаване на живота с едно направление — с реализма примерно, както се правеше това до скоро, и тази мисъл е твърде плодотворна, ала не може да се отрече правдата в изкуството на направления, които не си служат непосредно с реалистична изобразителна система.

Като не се забравят разликите — в характера на съзерцанието, в начина за проникване в глъбините на живота — не трябва да се изпуска из погледа тенденцията от романтизма към критическия реализъм и от

критическия реализъм към социалистическия реализъм за задълбочаване на историческата истина в изкуството.

*

Кои са гледищата, подкрепящи идеята за правдата в изкуството, далечни предшественици на теоретически положения, поддържани от социалистическия реализъм?

Още в античността са гледали на изкуството като на „подражание“ на живота, т. е. като негово творческо възсъздаване. Стремежът към правда, разбирано в зависимост от историческите условия, откриваме и през по-късни периоди. И в наши дни при препрочитане творби на „старата“ литература на класицизма, на прогресивния романтизъм, на критическия реализъм долавяме, че истината и отразените състояния в творбите им придават сила, въпреки съществената разлика във формите и в начина на рисуване на живота. Стремежът към истината се изразява по-иначе през периода на романтизма, отколкото през периода на класицизма, и по-иначе през периода на социалистическия реализъм, отколкото през периода на критическия реализъм. Но той, исторически модифициран, насочен ту към обективни събития, ту към лични душевни състояния, съществува.

Гьоте, средищна фигура в европейската литература, изпитал влиянието на класицизма и на романтизма, избистрил се постепенно като крупен художник-реалист, изповядва следното за голямото значение на обективното съдържание в изкуството, което той отъждествява с правдата: „Всички епохи, които загиват и се разлагат, са субективни, а всички развиващи се епохи имат обективно направление. Цялото наше съвремие се намира в упадък, защото е субективно. . . Всеки творчески стремеж напротив, се насочва навън, към света. Това виждаме в онези епохи, които наистина са се развивали и стремели напред и всички са били с „обективна природа“. Романтикът Юго, който така силно изтъква ролята на чувствата, и романтикът Байрон, който също придава голямо значение на емоционалното въздействие, пишейки, че „една капка мастило е достатъчна, за да събуди мисълта на милиони хора“, са подчертавали — в зависимост от свои естетически идеали — голямото значение на истината в изкуството. Постепенно идеята за проникване в глъбините на живота се избистря все повече.

За критическите реалисти от XIX век, чиято изобразителна система се отличава съществено от изобразителната система на романтизма, няма нищо по-отблъскващо от неправдата при изобразяване на конкретно-историческия живот в обществото. Те търсят други истини. Литературата за тях е образ предимно на социалния живот: тя отразява като огледало доброто и злото, времето и хората, конфликтите, протекли в „най-отдалечените“ ъгли на действителността. Писателите критически реалисти творят с мъчително усилие да задържат в трайни картини образа на живота и чрез тях да изразят недоволството си. С това усилие те създаваха голямо изкуство, онова изкуство, което завоюва света със страшните си истини и предизвиква болка, скръб, мечта, бунтовен кипеж. Реалистичните изобразителни средства, които съществуваха в затъмнена форма, в мъчително противоречие и единство с други начини на изображение в английския роман от XVII и XVIII век, дори в Молиер и Лопе де Вега, по-

лучиха в тяхното творчество своето „освобождаване“, своето пълно и качествено ново разгръщане.

Формите на художествено обобщаване са други вече през нашия век. Идейно-естетическото отношение към действителността не е еднакво през времето на Горки и Шолохов и през времето на Толстой и Балзак. Не е вече от същия тип и изкуството. Ала тъкмо тази историческа модификация на изкуството — социалистическият реализъм, — която Горки нарече „утвърждаващ реализъм“, подема и развива в най-висока степен принципа за правдивото изобразяване на живота. Това се отразява и на изобразителната система: не само в смисъл на използуване на детайлите, начин на разкриване на чувствата или на третиране на сюжета, а и в смисъл на вникване в историческата правда на обществения живот — на личния и класово-социален живот на човека. Така социалистическият реализъм се очерта като направление, и то като модификация на реализма, а не на романтизма, макар и да проличават някои романтични черти в съвременната ни социалистическо-реалистическа литература, литературата на XX век.

Идеята за правдиво изкуство е застъпена нашироко в теоретическите изказвания на Маркс. Всичко поетическо, чудесно, което е създало човечеството, според Маркс, е израз на тенденцията към естетическо у с в о я в а н е на света.

Характерно е, че Ленин, като говори за новото изкуство, което следва да се създаде, застъпва сходно гледище. Той разглежда изкуството във връзка с революционната практика. От тази изходна точка воюва непрекъснато срещу отклоненията било с увлечение във формализъм (неговите преценки за „футуриста“ Маяковски), било с изоставане от живота (споровете му с Горки). Ленин ни е оставил в своите статии тълкуване на творческия процес у художници-реалисти. Пълноценен художник е не онзи само, който е оригинален и свеж изобразител на картини, — което е важно — или който се отдава на чувствата и живее в свят от силни емоции — което е от значение, — а който, наред с посочените качества, има способността да долавя „тайните“ на живота, да отразява издълбоко неговите противоречия. Талантът, господа, сякаш ни казва Ленин, не е в лекото, повърхностно умение „да се твори“ — той е във влечението към дълбоко съкровеното, влечение към политически и психологически истини, към идеала-правда. Ленин е виждал разликата между майсторството на Толстой, който отрази картината на движението на руския живот, откри ни нови човешки черти и особености, „майсторството“ на „модерни“ автори, които частично се докосват до живота.

В наши дни принципът за правдивото отразяване на действителността намира своето конкретно — историческо и революционно — приложение при новаторското социалистическо-реалистическо изкуство. Подчертават го художественото дело на творците и всички партийни документи — обобщение на творческия опит. С отстояването на този принцип, завещан от многовековното прогресивно развитие на изкуството и осъществяван в зависимост от съвременните изисквания на обществото, проличава колко високо стои социалистическият реализъм като направление в днешната ни литература в сравнение с разните други насоки, включително и някои положителни. В него гори оня свещен пламък, който се поддържа така ревниво в античността, през Ренесанса, през осемнадесети и деветнадесети век, в него бие живата струя, свеще-

ната струя на изкуството, което казва истината и укрепва волята за тържеството на „хубавото“ и „доброто“.

Естествено социалистическият реализъм е историческа форма. Той отразява историческа истина и неправилно ще бъде да слагаме знак на равенство между изкуството на миналото и нашето съвременно изкуство, възникнало във връзка с научното учение на социализма и осъзнаване на обективните закономерности. Както критическият реализъм отрече романтизма, дори романтизмът, който критикува действителността, така и социалистическият реализма „отрича“ критическия реализм и всички други предходни форми за разкриване на живота. Предходното изкуство, както и да отразяваше издълбоко истините за човека, както и да отричаше устоите на строя, не можеше в необходимата степен да надникне в революционните елементи на живота. Оттук и голямото значение на принципа, залегнал в практиката на социалистическото изкуство — да се отразява действителността в нейното революционно развитие. Такава е диалектиката на напредъка, че новото отрича старото, дори когато израства върху него, когато го приема в себе си. Ала важното е да се отбележи, че каквито и да са постиженията на реализма на Запад, с неговите модификации: критически реализъм, неореализъм, каквато и да е неговата опора в класиката, социалистическият реализъм по начин на изображение най-живо осъществява връзката с опита на миналото и с действителността — със съвременната ни действителност. То е изкуството в наши дни, което издълбоко разкрива истините, противоречията, многостранността на живота. То изработва нови форми, както са вършили това генералните течения в историята на изкуството.

Разбира се, не бива да се скрива, че има творци със слабости, художници, които не могат да пристъпят отвъд непосредното възсъздаване на фактите. Тези прояви следва да се критикуват, за да се разведрят просторите на дълбокото, проникновеното, жизнено пълноценното изкуство. Но това не накърнява значението на социалистическия реализъм като направление от основен, исторически тип в съвременната ни литература.

*

Едно от обвиненията, отправяни срещу изкуството на социалистическия реализъм, а не срещу отделни творци гласи, че то не достига пределите на истинската поезия поради фактично, натуралистично изобразяване на живота. Това обвинение се поддържа обикновено най-упорито. Изкуството на социалистическия реализъм не откривало естетичното, онова, което превръща в поезия и обикновената житейска правда, и голямата човешка цел.

Наистина съществува правда и правда. Има творчество, което се намира изцяло под диктовката на случайното, текущото, малко значимото, и творчеството, което е под влияние на големи, на значително важни за обществото явления. Как стои работата при социалистическия реализъм — и то изследван именно като направление в литературата?

Изходна предпоставка за възникване на правдата в изкуството е съзерцанието. Съзерцаването на живота — ето източника за силни и вълнуващи образи и в изкуството на социалистическия реализъм. Художникът черпи материал от текущия живот и така създава артистично богатство, стилови и жанрови форми. Ала това не става чрез възприе-

мането само на фактите на реалността, чрез долавяне на „истини“, отнасящи се до външната страна на живота. Не със съзерцаването на външното, а на исторически значимото са така силни и убедителни социалистическо-реалистическите творби — трилогията „Ходене по мъките“ или „Тихият Дон“.

От въздействието на действителността върху художника възникват множество представи, мисли, чувствувания, които носят в себе си новото от живота. И то неизбежно прониква в творбата — като психологическо състояние, като изживяване, като човешки живот. С въздействието на новото — изживяно, осъзнато естетически — върху художествения замисъл се начева унищожаването на натуралистичността в изкуството. Защото през обикновената кора на факта пробива онова, което е значимо, с което изкуството получава смисъл и оправдание. Стремежът към новото, към исторически и човешки ценното е характерен за всички умело написани, силни и вълнуващи произведения на социалистическия реализъм. При това новото, както подчертах, е не само политическа идея, а и идея нравствена, човешка същност, то произтича от онова, което съставлява истинският предмет на литературата. (Спирам се на умело написаните, пълноценни творби, защото смятам по принцип, че слабите произведения в случая, когато става дума за направлението, не бива да ни занимават).

Не самоцелният факт, а животът, пречупен през безпокойния, вечно търсещ ум на твореца, се проявява в произведения като „Еснафи“ и „Майка“ на Горки, като „Волница“ на Гладков, като „Разораната целина“ на Шолохов или в хубавите постижения на нашата съвременна литература — творби на Караславов, Талев, Димитър Димов, Емилиян Станев. И при социалистическия реализъм психиката на художника, проникната от новото съдържание на действителността, е лоното, в което се ражда образът — и при сюжет текущ живот, и при сюжет отминала действителност. С великата си идейност, с принципното си насочване към съкровената, дълбоката историческа и човешка истина това изкуство преодолява естествено без остатък в големите произведения натуралистичното, фактичното изобразяване на света. То е увлекателно и с конкретните човешки образи, с отделните перипетии на събитията („Разораната целина“), и с общата си етична новост и свежест.

Благодарение на правдивото пресътворяване на живота, социалистическият реализъм има едно важно предимство пред всяко друго съвременно изкуство — голяма познавателна глъбина. То се стреми към силен и верен образ, към сериозни и дълбоки истини, към драми, в които се оглежда революцията. Външното и епизодичното — не като отрицателно явление — човешки и социално малко значимото следва да се смятат попаднали случайно в неговата сфера. Поради това и несполучените произведения не бива да се причисляват към фонда на това велико изкуство и следва да се разглеждат извън него. От творбите на писатели и живописци социалистически реалисти съдим за грандиозните изменения, които са станали, и които стават в съветското общество. Произведения на литературата на изобразителните изкуства, драматични творби ни дават представа за героиката на гражданската война и строителството. Виждаме масите, които в героичен напор изменят света — „Тихият Дон“ и „Разораната целина“ на Шолохов, трилогията „Ходене по мъките“ на Алексей Толстой. Ето двете поразяващи с живописната мощ на изобразяването платна на Серов „Декрет за мира“ и

„Декрет за земята“. В едната картина войниците на фронта получават в окопите известие за декрета на мира. В другата селяни са се събрали около изба и слушат захласнати, изненадани, въодушевени, ала външно спокойни, декрета за земята. В тия платна, както и в платната на Герасимов „За власть советов“, на Коржев — „Интернационал“, на Котляров — „На фронта“ и др. е оживяла с поразителна мощ и пълнота историческата истина. Героите са из масата на народа, изоставена и презирана до вчера. По лицата четем фазите на чувството: изненада — радост. Но не само в това е силата на картините. В тях виждаме живота в дълбочина — с вчерашния и днешния ден, съпреживяваме момента на генералната промяна, когато невежествен мужик вниква в държавни въпроси и по лицето му пробягва възторжената мечта за ускоряване на настъпващото („Декрет за земята“).

Едно неизчерпаемо познание за историята е въплътено в тия талантливи, подсказани от живота платна — и то изцяло чрез образа на човека.

Или друг пример. Не чувствуваме ли, че силата на драми като „Брониран влак 14—69“ или „Кремлевские куранты“ е в голямото, в историческото познание на живота — без вулгаризираност, без принизяване до равнище на обикновена фактическа „достоверност“. Нима не долавяме, че силата в стихотворенията на нашите поети Смирненски, Вапцаров не произтича от „външния факт“, а от характерното в реалността? Творби като „Йохан“ и „Песен за човека“ предизвикват пределно напрежение на мисъл и чувства, но със съсредоточаването ни върху голямото и вълнуващото. Дори когато художникът се докосва до най-обикновената, най-текущата страна на живота той и тогава обяснява неговия смисъл и неговата ценност. Тези произведения, които рисуват обикновената ежедневност, действуват повече с онова, което е значимо, отколкото с онова, което е обикновеното, фактичното, достоверното. Произведенията от този род на Смирненски или на Вапцаров се превръщат в специфична жизнена философия за света. Философското им съдържание произтича не от някакво систематично знание, вложено в тях, а от непосредната истина-реалност, в която проникваме и чрез която се разделяме с факта и с външното. Тези творби никнат от „дребните явления“ в живота, ала получават такъв смисъл, такова „алегорично“ значение, че от тях извличаме идея за света, попадаме в разположение на духа, сериозно и богато с чувства.

Знае се, че сюжетът влияе върху жанровите особености на творбата. И ето особени жанрови черти възникват в тия произведения на Смирненски, в които вниманието е насочено към „дребните“ факти, имащи дълбок социален и човешки смисъл.

Ала не само с това проличава жанровото богатство на социалистическия реализъм. Интересът към големите епични битки и стремежът да бъдат възсъздадени те с историческото им величие предизвиква развоя и дори превеса на романа и в съветската и в нашата литература. Писателите са привлечени от социално-психологическото богатство на живота — текущ и отминал — и му посвещават многотомни „изследвания“. Към това ги тласка необходимостта да изобразят света — с тревогите, с борбите и усилията, с биографията на личността, с всичко онова, което създава значимото сдържание на живота. В най-хубавата част от тия творби като „Тихия Дон“ на Шолохов или „Петър I“ на Алексей Толстой, като „Снаха“ на Г. Караславов и „Железният светилник“ на Димитър

Талев — съдържанието ни се открива не като поток от външни събития, а като „вътрешна страна“, като „сгъстен“, вътрешно богат живот. Или, както се изразяваше Станиславски за драматургията, главното в тях не е външната фабула „самият факт на убийството, смъртта, сватбата“, а нещо по-друго, наистина основно и значимо — смисъла и „тайната“ на съдържателни, социални и човешки изживявания. И поради това истината, която ни внушават те, е така дълбока и отива отвъд сферата на безплодната, външно-подробната страна на знанието-факт, прераства в знание-емоция, знание-предметна мисъл, подсказваща ни повече за света от фактичната достоверност.

На който и да се спрете от разказите на Шолохов, написан по повод на събития от гражданската война, ще доловите тази тенденция към сгъстено, цялостно идейно-художествено изображение на живота. И този именно начин на разкриване на реалността в нейните сгъстени съдържателни форми следва да се приеме като принцип на социалистическия реализъм. Действието в разказите на Шолохов започва от факта-епизод. Ала то се разгръща на фона на голямо историческо събитие и става образ на вълнуващо морално изживяване. И малката случка, обикновената случка прераства в крупна, разтърсваща душата човешка драма. Зачетете ли се внимателно в разказа „Жребчето“, за който сме говорили неведнъж, долавяте, че в живота е станало нещо повече от онова, което е самият случай-епизод.

Някога Горки създаде немалко произведения, в които прекрасни хора, съзнаващи своето благородство и своята духовна мощ, са потиснати от живота. Едни от тях, умни и развити люде, разсъждават върху най-дълбоките въпроси на битието, други са чувствителни като някакъв разкошен цвят, досегнат от грубата ръка на живота. Тези именно хора загиват в битката с нуемолимата действителност („Деца на слънцето“).

Подобно противоречие (разбира се, в друг аспект и с друг тип герои) между човешкото у човека и живота, конкретния исторически живот, откриваме и в разказите на Шолохов. Поради това тези разкази така много ни говорят, позволяват ни да съзерцаваме вътрешната правда на живота, събуждат неизразими със слово чувства. Но не е ли така и в романите на крупните писатели социалистически реалисти, тези могъщи епопеи-симфонии на живота, които поменахме, и в които текущото ни разкрива исторически и човешки важното? И не се ли утвърждава този метод на пресъздаване на политически и нравствено значимото от живота с най-хубавите торби в нашата литература — с образите на Севда, Станка и Пинтата, на Ния и Султана, на Костадин Джупуна?

Да, изкуството на вътрешно съдържателното, сгъстено изобразяване на живота не е чуждо на социалистическия реализъм — то, това изкуство се развива и следва да се развива и укрепва и то в борбата със слабости, които оставят своите неприятни петна. Неговите най-добри представители рисуват човека така, че усещаме събран на малък терен огромен живот, изживяваме образа на реалността, който ни внушава нейния смисъл, нейната ценност.

Съдържателното, поетичното, естетически многостранното разкриване на човека—такъв е девизът на съвременното ни изкуство. И с този девиз то се противопоставя на вътрешно разпокъсаните, етично принизените изображения в романите на буржоазната западноевропейска и отчасти съвременна югославска литература. С превъзходството на историческите истини, с богатството на вътрешното съдържание, с идейно-естетическата

сила на образите, с откриване връзката на човека не само с обществената му среда, а и със света на природата (Шолохов), социалистическият реализъм се показва откъм ония си страни, с които надхвърля всичко положително, съществуващо в наши дни. Какви грандиозни предимства има тази насока в литературата, придържаща се всякога о правдата на живота, в сравнение с литературута, която частично докосва истината на реалността и е безсилна да разкрие с пълнота душевния мир на човека! Какви забележителни предимства в сравнение с онази литература, която не познава героя-съвременник и няма желание да проникне в неговата „протичаща душевност“ — всякога най-трудното в изкуството.

В последния документ, излязъл у нас, в който се разглеждат въпроси на литературата, се сочи като причина за изоставането ѝ отдалечеността от народа и откъснатостта от живота. Повикът „Повече между народа и по-близо до живота“ изразява идеята за възсъздаване живите истини на нашето време. В днешната ни литература има творци, които се стремят към художествено майсторство, ала този стремеж се изразява нерядко чрез игра със словото и образа, а не със съсредоточаване върху чувствата и преживяванията на съвременника. У нас има също живописци, театрални дейци, които копнеят за богато и разновидно изкуство, ала недостатъчно търсят дълбоката истина на живота, който претворяват. За социалистическо-реалистическата литература поезията е в съкровената, историческа и лична правда, възсъздадена съобразно с дълбоката природа на изкуството.

МИРОГЛЕД И ОБРАЗ

Тъй като в едно литературно направление всички черти зависят една от друга, не ще обясним правилно социалистическия реализъм, ако не разгледаме въпроса за дълбоката връзка между мироглед и образ, между мироглед и реална, жизнена истина. В сравнение със силната и вълнуваща литература на миналото социалистическият реализъм има важно предимство — опората в марксическото знание за света. В естетическо отношение това предимство създава резултати, ясно забележими в големите произведения на социалистическо-реалистическата литература. Силата и прелестта на тия произведения възникват закономерно от дълбочината и красотата на идеите им.

Мирогледът на художника не е бил без значение при никое голямо изкуство в миналото. Не е възможно творецът да оценява действителността в светлината на определени идеи без влиянието на мирогледа. Наистина в миналото бе допустимо художникът да ни възхити с правдата за човека или да ни раздруса с истината за злото, без да забелязваме влиянието за това на преки идеи. Изкуството притежава способността да ни внушава мирогледно познание за света чрез непосредното съзерцание, чрез честно възпроизвеждане на осъзнати психологически и социални истини. Ала само това в наши дни е недостатъчно. Изискванията към социалистическия реализъм не се съгласуват с неоформените смътни представи, които съжителствуваха в миналото с правдата на действителността. Усвояването на истините на света чрез непосредните средства на изкуството е обогатено и оплодено сега от въздействието на марксическия мироглед.

Не би била възможна голямата цел на нашето съвременно изкуство — комунистическото превъзпитание на човека — без марксическо знание за

света. Не би било мислимо творчеството например на Горки, което отрича старото и утвърждава новото, без марксически поглед върху света. В произведенията си Горки оценява характерите и конфликтите в светлината на стремежа да бъде заличено уродливото от живота, да възтържествува прекрасното и разумното. Горки се стреми чрез своите творби, мъдри, богати с мисъл, пламенни, могъщи със силата на чувството, да възтържествува в живота онова, което привлича неговия дух на борец-комунист. Оттук и особеното в съвременната ни литература за разлика от литературата на миналото.

*

В голямото изкуство мирогледът влияе върху обработването от художника на жизнените факти. Ала това става, като мирогледът придобива „естетическа функция". Той прераства в хуманизъм, в патос, в емоция, в идейно-естетическо отношение към света — и така именно прониква в тъканта на творбата, в образа „реалност". Тази именно особеност откриваме в произведения на писателите социалистически реалисти, в творчеството на Горки, на Смирненски. Прекрасното, вечно живото, безсмъртното в техните произведения идва и от действителността, която пресъздават, и от емоцията, изживяването, хуманистичното светоотношение, придаващи значима нравствена и политическа сила на творбата.

Изявяването на мирогледа като хуманизъм, като страст, като копнеж да се осъществи нещо, което художникът желае, проличава в творчеството на големите прогресивни писатели дори при пресъздаване образа на природата.

Интересни наблюдения в този смисъл е направил съветският литературовед Майлах, който пише за отношението към природата на творци, притежавали прогресивен мироглед: „Ако в изкуството, свързано с идеологията на отходящите класи, пейзажът е естетически идеализиран, ако в съвременното буржоазно-декадентско изкуство се култивира нарочно уродливото изопачаване на природата — то в прогресивното изкуство изобразяването на природата изразява всякога най-добрите мечти на човека, неговия стремеж да измени света". Наивно би било да се разглежда изцяло образът на природата в едно или друго произведение в светлината на политически и дори на нравствени възгледи. Ала характерно е, както сочи и Майлах, че у поети, свързани с революционни движения, образите на метежната природа въплъщават свободолюбиви надежди и мечти. В тяхното творчество революционните пориви се изразяват чрез бурните образи на природата. В руската поезия тази традиция идва от одата „Вольность" на Радишчев с нейните възторжени, бурно напрегнати, изпълнени със символно значение редове. . .

. . . вихри возшумели,
прервав спокойство тихих вод,
свободы гласи так взгромели. . .

Тази традиция по-нататък е продължена от Рилеев, възпяващ „бурния метеж", от Пушкин, мечтаещ в 1825 година за стихиите, които „взроют гибелний оплот". Тя преминава у Лермонтов, певеца на метежната природа, у Некрасов и у други поети на революционната демокрация. В този план широко са използувани образите на природата от Горки, автора на „Песен за буревестника", от Маяковски.

Така стои работата с възприемане на природата под въздействие на революционно светоотношение и в западноевропейската литература. В творчеството на Байрон и Хайне, на Беранже и Шели активно съзерцателното светоотношение се е трансформирало в емоции и образи, изпълнени с представата за свободната, суровата, величествената природа. Към този списък бихме могли да прибавим имената и на наши поети, възпели бурята и „метежността“ на природата: Ботев, Яворов, по-късно Смирненски.

Как властно царува величествената и бурна природа в стихотворенията на Ботев, как проличива в образите на гората и планината метежната идея за свобода?

Така именно — не само като пряко политическо знание, а и като хуманизъм, като страст и вълнение на сърцето — влияе мирогледът върху благородното съдържание на социалистическо-реалистическата литература. Той създава предпоставката за полет на чувството и въображението, за създаване на образи, каквито не познава предходната литература. И тук може да ни послужи като пример творчеството на големия ни поет Смирненски, чието „мирогледно знание“ за света определя позицията му, отношението към природата, възторга от човешкото, героичното, интереса към смешното и комичното, ужаса от страшното и жестокото. Стихотворенията за децата от покрайнините на града, разказът-поема за жертвата на жълтата гостенка, чиито живот е разкрит с такава нежна, трогателна любов, не биха били възможни без мирогледа на Смирненски. Без въздействието на марксическия мироглед поетът не би видял своите герои из средите на работническата класа, не би осмислил знанието си за живота и своята съвременност. Всеки характер в произведенията на Смирненски е и образ на реалността и оценка за нея. В този смисъл нито една негова творба не е създадена и без участието на ясното му и живо въображение, и без вълненията на сърцето, и без идеята за революционния път на времето. Големи художници като Смирненски затова са ни и необходими, че са наши учители, наши възпитатели с мирогледно-нравственото, с мирогледно-естетическото си отношение към живота. Те ни помагат да съпреживеем злото, изпитано от другите, да осъзнаем големите политически цели на времето ни. Големият художник социалистически реалист е всякога възпитател — и чрез мирогледно знание за човека, добито от непосредни впечатления, и чрез мирогледно знание-обществени идеи, които оцветяват живите представи за света. Не случайно Горки си прилича и се различава в произведения като „Деца на слънцето“ и „Майка“. Все същият Горки откриваме и в двете творби, в които писателят издига лозунга за благородната сила на човешкото. А все пак в „Майка“ дори и непосредното знание за света е по-богато, тъй като хуманизмът е по-конкретен, лишен от общите, отвлечени черти, проявени в „Деца на слънцето“. И затова в „Майка“ писателят е по-силен, по-действен, исторически и житейски по-дълбок.

*

Ала в що по-определено се изразява специфичното значение на мирогледа в социалистическо-реалистическата литература? За пръв път с появата на марксизма става възможно литературата не само да долови истините на света и да ни ги открие в тяхната историческа пълнота и „завършеност“, а и да придобие дар на „ясновидство“, да прозре в глъ-

бините на грядущето. За пръв път става възможно художникът да зове към реалното осъществяване на благородния стремеж, записан с много борби в летописта на човечеството: премахването на гнета, болката и нещастието.

Тази сила на социалистическо-реалистическата литература произтича от дълбоката ѝ, вътрешна близост с науката — с науката за развоя на обществото, науката, която предвижда. Това ново качество проличава както в творения, които рисуват събития от социално-исторически характер — минали и протичащи — така и в произведения, в които се чуват интимните въздишки на сърцето, в които се изявява предимно вътрешния свят на човека. Несетно долавяме и в тия произведения, рисуващи текущи сърдечни изживявания, че погледът е отправен към бъдещето, към освобождаването на човека, прозиращо през сумрака на неговото сегашно съществуване. И в произведения, в които се разкриват интимни радостни или печални усещания, проличава трескавата мисъл на художника, дирещ пътеката напред, пътеката, посочена от времето ни. На това хуманистично прозрение в реалността, на това „откриване“ в живота на възможността за спасяването и освобождаването на човека се дължи ролята на учители и възпитатели на творци като Горки, Смиренски, Вапцаров. С него проличава новото в социалистическия реализъм като направление. И здравият разум на художника, и дълбокото му и нежно чувство към човека са насочени към определена цел, цел високо достойна за изкуството — да потикне процеса, да помогне за изменението на света. За предвиждане пътищата на обществото са копнеели всички значителни творци. Някога са мечтали за писател, който, като се възземе на висините на своето време, да обхване с поглед цялата околност, да погледне далече напред, в прибулените и недостъпни за обикновения човешки поглед далечини на човечеството. Това е бил копнежът да се излезе от настоящето, да се прозре в бъдещето, да се вдъхне увереност, че необозримото пространство напред не е изпълнено с мъка и страдание, а е удивително красиво и се отличава от сегашното. Тая мечта да надникнат в бъдещето и да открият там светли перспективи, широки хоризонти, е мамила всички големи духове — писатели и художници.

Това, което е привличало читателите към писателя на всяко време, е била способността му да прозира в душата на човека, в света на природата и да осветлява пътищата на живота. Така той изостря предвидливостта и въоръжава с вяра, с морална сила. Прозрението в социалното развитие на обществото е било винаги идеал за изкуството. Поради това художниците, освен че са се опирали на специфичните си творчески сили — съзерцанието, отгатването на закономерностите — са търсили близост и с науката. Този стремеж е особено силен през ерата на критическия реализъм — и по-точно през XIX век. През 30-те и 40-те години на миналия век се появиха повести и очерци на натуралната школа, в които се изследват социални отношения в обществото. Под „физиология“ в тези творби се разбира професионално-битовата и обществена характеристика на човека. В Русия школата на реализма се нарича „натурална школа“, за да се подчертае близостта до „натурата“ и способността на изкуството да отгатне истината за обществото. Определението „натурална“ се заема от арсенала понятия, употребявани от естествените науки. На Запад Балзак е измежду авторите, които търсят близост с науката. Той се нарича битоописател на френското общество, иска да каже

чрез романите си онова за нравите на обществото, което историята е пропуснала. Той смята, че от забавен, увлекателен разказ за човека, романът следва да прерасне в изследване за обществото. В немалка част от своите произведения той търси аналогии между живота в природата и социалния живот на човека.

Виден писател като Зола се постара да сложи в основата на художественото творчество принципи, изработени от науката. Той създаде „експерименталния роман“ — романа, който се изгражда чрез всекидневно наблюдаване на живота и „експериментиране“ с персонаж и обстановка. Серията романи „Ругон Макаровци“ е наречена „естествена и социална история на едно семейство“. По-късно тези принципи се разпространиха в немската литература с натурализма на Хауптман, търсещ обяснение в наследствени заложби на социални прояви на човека. Не остава настрана от тая насока в литературата и крупен писател като Ибсен („Призраци“).

През XIX век за подкрепа от науката на изкуството мечтаят руските революционни демократи. Добролюбов, който изисква изкуството да внушава чрез художествените образи социални истини, убедителни като тези на науката, се приближава извънредно много до мисълта на Енгелс за „сливане“ на най-съвършеното, непосредно-жизнено изобразяване на живота с „осъзнат исторически смисъл“. Руската литература през XIX век се домогна отчасти до тая велика цел. Тя рисува човека с обусловеността на неговото поведение от социални причини, от социални тенденции — и то, без да се заличава специфично художественият начин за откриване на истината.

Ала при търсене на близост между наука и изкуство има случаи и на извратено, едностранчиво подчиняване изкуството на неправилни цели. Немският натурализъм, пък и натурализмът въобще подмениха интереса към социалното битие на човека с интереса към биологичното. По този повод съветската изследователка на творчеството на Хауптман Т. Сильман правилно пише: „Теорията на натурализма в областта на театъра бе подготвена от книгата на Зола „Натуралистичен театър“ (1881), в който Зола изискваше да се разпространяват методите на експерименталния роман и върху най-изоставащия, най-условния вид словесно изкуство — театъра. На сцената трябва да бъде показана действителността каквато е, без украса и идеализация“. Ала тъкмо това изобразяване на живота обеднява литературата и ограничава хоризонтите: „Голяма част от драмите на Хауптман, безспорно изключително даровит автор, са „серия от картини на нравите.“ На къде зове авторът? Към какво се стреми и какво иска да каже? В неговите пиеси хората страдат, действуват, често гинат разбити от живота. Но най-често в неговите драми няма истинско драматическо движение, което би организирало действието и би насочило мисълта на читателя, на зрителя“ („Хауптман“ 1958 г. стр. 2, 39).

Коренно противоположна е тенденцията към сближаване на науката с изкуството при социалистическо-реалистическата литература. И то не само в сравнение с натурализма, чиито издънки са различните съвременни упадъчни течения на Запад, в Югославия, а и с критическия реализъм.

В този смисъл трябва да се влива голяма увереност в сърцата на нашите днешни творци, с оглед на големите възможности, които се откриват пред тях. Писателите социалистически реалисти, като съзерцават непосредствената правда на живота, действително виждат онова, което е

в момента пред тях, и онова, което изплава и се губи там, напред, в линиите на далечината. И те не по-малко от художниците в миналото правят своите открития със средствата на изкуството, когато премислят и разрешават онова, което е отдалечено от днешния ден. И за тях имат важно значение сърдечните подбуди, които в изкуството са „по-силни“ от умствените. Те наблюдават човека и го изучват непосредно, не откъснато от неговата социална практика.

Най-красноречив пример за това е творчеството на Горки. Горки не само отхвърли вехтото знаме на натурализма, не само преодоля и границите, които стояха пред критическия реализъм, а и се домогна да отгатне пътищата напред — и като мислител и като художник, като сърцевед-познавач на човека. Макар и да се отнася внимателно към такъв важен проблем като наследствеността и влиянието ѝ върху психиката на човека, макар и понякога сам да изследва мъчително враждебните на личността сили на миналото („Делото на Артамоновци“, „Животът на Клим Самгин“) Горки не търси близост между литература и наука в направлението, посочено от натурализма. Напълно чуждо му бе гледището за всесилието на наследствеността.

Великият писател социалистччески реалист се приближи до науката вече със социалните си прозрения в устройството и противоречията на обществото, като за разлика от писателите критически реалисти, макар и да изследва душевния мир и сърдечните влечения и тайни на човека, много повече се опира на действително научни знания за обществото. Горки е чувствителен към етични стълкновения с класов подтекст. Той вярва в бъдещето, защото действително вниква във вътрешната връзка между човека и обстоятелствата, между героя и обстоятелствата, благоприятни за изменението на света. В този смисъл е новаторско творчеството и на Смирненски, на Вапцаров, също вдъхновени от идеята за преобразяване на света от работническата класа.

Нещо ново се зароди с възникването на тая класа, не само като научно знание за света, а и като художествено виждане, като възможност за конкретно-историческо пресъздаване на живота от изкуството.

Писателите критически реалисти изследваха класовото устройство на обществото и психологията на отделни класи. Те бяха достатъчно умни, за да не изобразяват само трагичното зрелище на живота, а се стремяха и напред, търсеха път към преодоляване на онова човешко битие, което ги тревожи и отблъсква. Не може да се отрече, че великата реалистична литература на миналото се е стремяла неотразимо да проникне в грядущето. Ала нова истина, ново историческо знание донесе изкуството на социалистическия реализъм. Поради това и литературата на социалистическия реализъм се отличава с повече засилени политически тенденции от литературата на миналото. Достатъчна е малка съпоставка между творчеството на Горки и творчеството на Толстой, между творчеството на Караславов примерно у нас и творчеството на Йовков, за да проличи тази нова особеност. Не случайно Станиславски изповядва в 1913 година още, че артистите на МХАТ са се учили от Чехов да долавят „подвижното“ психологическо течение, а от Горки — на „проповед“.

Без да престава „тежката“, сериозната работа на художника по откриване на вътрешния мир на човека, и на вътрешната правда на живота, без да пресекват влагата на съзерцанието и силата на непосредната истина, изкуството придобива голяма идейна мощ, то е и знание за дълбокото течение на живота, и „проповед“.

Естествено, когато говорим за помощта, оказана от марксическия мироглед на литературата, става дума не за някакво „научно ръководство“ за строго прилагане на системата от знания, а за непосредно, „естествено“, и дълбоко откриване на историческата истина и реалната перспектива. В това отношение със социалистическия реализъм не може да съперничи и най-демократичното, и най-близкото до живота направление в съвременната литература. „Превратът“, извършен от Горки, у нас от Смирненски, се състои именно в органическото обединяване на марксистко знание и реализъм, в откриване ония форми на художествено претворяване, които са най-пълноценни. И така се роди новото като метод и форма и като основа за по-нататъшен плодотворен развой.

Свидетели сме днес как израстват творци, които откриват исторически и житейски истини, подпомогнати и от непосредната си наблюдателност, и от новия мироглед, как зазвучава по новому реалистичната сила на изкуството — Димитър Талев или по-рано пак у нас Людмил Стоянов. Без марксически мироглед, без социалистическо светоотношение е трудно да се създаде при съвременните обществени условия голяма литература. Димитър Талев например не би разгърнал така със сигурна ръка картината на историческите събития в трилогията си „Железният светилник“, „Преспанските камбани“ и „Илинден“, без ония нови понятия, които придобива сега — като художник и историограф на едно далечно време. Неслучайно ревизионистите насочват всичките си усилия срещу влиянието на марксическия мироглед върху изкуството, тъй като долавят значението му за ония нови истини, които изкуството казва. Те се стремят да изместят погледа на художника към случайното или невярното. О, мечтаят напразно тия мрачни рицари на отживелите времена, да може да се пререже връзката между марксизма и изкуството — как би пресекнало цяло историческо движение в литературата! Но тия надежди издават само дълбока реакционност.

Естествено, мирогледът не ще направи никого писател, тъй като при художественото творчество всякога са от голямо значение дарбата и въображението. Ала мирогледът играе ролята на ориентир, той като разума е онзи фактор, който подпомага художника. И ние долавяме как цялото наше съвременно изкуство е проникнато от ново знание за света, от хуманизма на Горки и Серафимович, Федин и Пришвин, Шолохов и Алексей Толстой, Смирненски и Вапцаров.

*

Когато става дума за мирогледа на художника социалистически реалист, нека ми бъде позволено да се спра, макар накратко, върху още един въпрос.

Става дума за някои особености на творческия процес. Необходимо е да се отрекат не само неправилни гледища на индивидуалистическо-реакционната естетика за изкуството, а и за творческия процес. Според реакционно-идеалистическата естетика творческият процес е или самоизява на вътрешното съдържание на художниковата личност, манифестиране на нейния вътрешен, неясен за другите мир чрез изкуството, или механично отражение на действителността (натурализма). Тя отрича сложните форми, в които протича развитието на мисълта. Тя ограничава изследването на тези сложни форми, придържайки се строго о формулата за процеса на творчеството като фактоотражение. Така мисълта на

художника няма действено значение за възникване и обогатяване на познанието, за разширяване и обогатяване на картината. Според това литературознание всичко зависи от външните податки, от фактичната истина. И самият процес на творчество се оказва значително обеднен. То не може да ни обясни онези сложни връзки и отношения, които са налице в художествената творба, нито самия строеж на произведенията на основата на конкретния материал, привлякъл вниманието на художника.

В що се състои особеното в творческия процес при социалистическия реализъм — особеното, обусловеното от мирогледа и изобщо от идеологията на художника?

Както логическото мислене има свои постоянни форми или, както се изразява Маркс, е „естествен процес," тъй и художественото мислене, като съзерцание на истината и сътворяване на художественото произведение — неин образ — има свои постоянни, хиляди пъти повтарящи се моменти и закономерности. Но в същото време процесът на художественото творчество търпи въздействието и на историческите условия, и на мирогледа на художника. Така например процесът на художественото творчество при романтизма с някои свои страни и черти не е напълно тъждествен с процеса на художественото мислене при критическия реализъм. Формите и начините на обобщаване са различни. Писателите романтици се отдаваха повече на течението на чувствата си. Тяхното отношение към света бе предимно емоционално. Писателите критически реалисти се опират повече на конкретните си знания и впечатления за човека, у тях логическият момент е по-силно подчертан. Процесът на художественото обобщение тук протича чрез „абстрахиране" и анализиране на реално типични човешки черти, на прояви от социален характер. Поради това и мисловната дейност, като логическа мисловна дейност, сега е много повече подчертана, отколкото при писателите романтици. Разбира се, казаното не означава, че художниците романтици не са в същото време мислители. Но все пак техният подстъп към реалността, към конкретните явления е значително по-друг, в сравнение с подстъпа на критическите реалисти, при които логическата страна на мисленето е от твърде важно и съществено значение. Ето защо, като изследваме явленията на творческия процес и особеностите му, ние се опираме предимно на оня опит, който е нов принос — опита на критическите реалисти. При социалистическите реалисти тази логическа страна на творческия процес придобива още по-голямо значение. И то, без да се пренебрегва както опитът на романтизма, така и опитът на критическия реализъм. Тъкмо със задълбочаването на логико-познавателния процес се постига и яснота на съдържанието, и проличава превъзходството над онази субективна страна, която ограничава познанието и е така силно раздувана и подчертавана от реакционно-идеалистическото литературознание.

Съществуват своеобразни начини на мислене у всеки художник. Неповторим и своеобразен е маниерът на творческо мислене дори при всяка художествена творба. Това своеобразие е установено примерно в документите „летопис" и „биография" на отделното художествено произведение. Ала характерното сега е, че творческият процес се основава на съзнателната работа, че при него се задълбочават и разширяват логическо-познавателните елементи, без това да означава отричане на непосредно-сетивното, интуитивно-познавателното, непосредното поетическото общуване със света. Благодарение на този характер на творческия процес, литературата, създавана от социалистическия реализъм, стои

неизмеримо високо в сравнение с упадъчната литература на Запад или в Югославия. Защото в какво се изразява нарушаването на закономерностите на творческия акт там? В подмяната на прякото наблюдение с произволната измислица или на логиката на характера със софистиката, манипулирането с герои по чисто произволна приумица, без логическа оправданост на поведението им и т. н. Такива са нарушенията на творческия процес в съвременната реакционна литература, както и в литературата, създавана без опора в реалността, от автори, които не се задълбочават при своето творчество, не се стремят към по-дълбоките истини на живота, които се подхлъзват към случайното, фрагментното, „неразумното“ в действителността. Изследването на тия процеси е необходимо, за да се установят характерните черти на направлението.

СЪВРЕМЕННОСТТА — ГЛАВНА ТЕМА

Своите цели като изкуство социалистическият реализъм постига предимно като пресъздава борбите, героиката и всекидневието на съвременността. Именно от върховете на днешния ден то се вглежда далеч напред към разстилащите се очертания на бъдещето. От друга страна,изкуството на социалистическия реализъм съумява да надникне в миналото, да открои неговите истини от гледище на интересите на съвременността — политически и нравствени. В този смисъл то следва големите литературни традиции, макар че сътворяваното сега се отличава по характер и цел от създаденото преди.

Насладата да изживяваме и опознаваме съвременността изкуството на социалистическия реализъм ни доставя двустранно — чрез образа на миналото и чрез картината на текущото. Миналото, което литературата претворява, няма пълноценна възпитателна и естетическа функция, ако в образите и събитията не прозират тенденциите на закономерното, тенденциите към грядущето. И то — при правдиво пресъздаване на историческите факти и при грижлив рисунък дори на всекидневната „суета“ на отминалия живот. От друга страна, и това, което наричаме текущосъвременно ни завладява, доставя ни наслада и радост, когато ни открива реалността откъм страни, които са значими, когато обикновеното и протичащото съхраняват в себе си трайното дихание на живота. Но нека се спрем по-подробно на тези въпроси поради изключителната им важност.

Сложната диалектика, осъществявана в творчеството на социалистическия реализъм, когато художникът изобразява миналото и се отзовава на вълнуващите въпроси на съвременността, проличава най-добре при историческия роман. У нас и в Съветския съюз романът летопис на миналото разкрива процеси, важни от социално и патриотично гледище. Миналото ни учи по какъв героичен път, с какъв труд титаничен се е движил напред народът. Животът, който е протекъл, подготвя живота, който протича. И в този смисъл не е много плодотворна идеята, която гледа на историческия роман като повествование само за историческо лице, а не и за събития, характери и изживявания с исторически подтекст. Историческият роман се развива неизбежно в епохи като нашата, когато от височината на новото се вижда и онова, което е било, и онова, което идва. Луначарски например прекрасно долавяше сериозното съвременно звучение на историческия жанр през период, когато се полага ново начало. По повод замислената, ала ненаписана от Грибоедов драма

за войната през 1812 година, той възкликва: „Аз съм длъжен да кажа, че ако някой от сегашните писатели от 1928—1929 година се наеме да напише такава пиеса, то би създал твърде съвременна творба, съвременна не в смисъл на критика на сегашното състояние на Русия, но в смисъл на великолепна критика на онова, което е било“. С този повик: да се използува смело миналото за целите на съвременността, е подчертано онова, което е значимо в историческия жанр.

Христо Смирненски е изцяло съвременен поет и когато създава произведения като „Йохан“ и „Бурята в Берлин“, и когато пише творби като „Бунтът на Везувий“ и „Гладиатор“. Пред неговия поглед се открива цялата история като процес на борби, като велико движение, чиито бури и вълни не затихват. Художникът, който претворява така миналото, има възможност да изобрази и бурното политическо течение на живота, и човека — с бит, душевност, нрави, черти с непреходно значение. Така именно разработва историческия жанр писателят социалистически реалист.

Ала колкото и безспорно да е значението на историческия жанр, той не може да изчерпи целите на съвременното изкуство. Проблематиката на социалистическо-реалистическата литература извира и тематично от съвременността. Съвременният живот е източник за създаване на значими творби, които подбуждат към дела, които влияят върху нашите чувства — радостни и горестни — които насочват и възпитават. Именно произведения, които ни позволяват да познаем нашето време, като ни държат в сферата на всекидневния ни живот, на нашата любов и омраза, ни откриват най-добре онова значимо и възвишено, с което проникваме в по-далечни цели. В това отношение социалистическият реализъм следва достойнствата на класическата литература.

Но работата има не само познавателен смисъл и значение, а и естетическа, и специфично емоционална страна. Звучението на съвременността, усещането на съвременността в творбата усилва не само идейно-обществената полза, а става и естетическо качество.

Неведнъж без теоретическа помощ сме долавяли, че голямо произведение, което отразява съвременността, притежава особен чар, особена естетическа сила, неизразима с обикновени слова. То винаги радва, действува с колорита на времето и след като събитията са отминали. В що се състои това достойнство? Дали то е политическо съдържание или етично съдържание? Или едното и другото? Дали е в нравствената тенденция да се изобрази животът с онова, което заплашва човека и човешкото в него, и което през всяка епоха е предизвиквало реакция, борба? Или то е в нравственото величие на човека, проявявано конкретно във времето с неговото извисяване над житейски повседневното, с устремяването му напред? Дали е в най-непосредното усещане на силите, които са пробудени в личността и я тласкат незабавно към действие? Или то не е от психологическо естество, а е в посочените условия: колорита на живота, особеностите на времето? На всички тия въпроси за специфичните естетически качества на творби със съвременно съдържание литературната теория не е отговорила. Но те, тези специфични качества, които пробуждат, „тревожат“ и радват нашата емоционалност, съществуват.

Има произведения в световната литература, които живеят вечно тъкмо с „непосредното“, „протичащото“, което е значимо, и което художникът е доловил и пресъздал. Включеното в творбите „временно съдър-

жание“ преживява времето, тъй като притежава дълбока актуалност. Така е с най-хубавите творения на античността, на Ренесанса, на XIX век, така е и със социалистическо-реалистическата литература. И днес не бива да се потиска и изтласква от историческия жанр — дори и с най-силно политическо и етично звучение — литературата, чиято сила произтича от тематиката на съвременността. „Временното“ е безсмъртно, „злободневното“ е богато със съдържание, значимо — това е закон на изкуството особено в епохи на преход. Живите, текущите събития и изживявания са най-благоприятен сюжет за разкриване на красотата и достойнствата на нашето велико комунистическо движение напред. Въпросът за съвременна тематика и проблематика — гражданска, обществена или лична, интимна — е особено важен, като се вземат под внимание големите революционни промени, които се извършват в живота. Светът, старият свят на собствеността, е изправен пред катастрофа. Той се руши, разбива се о вълните на новото и пропада безвъзвратно в пропастта. И — изгражда се нов свят, ражда се в сурова мъчителна битка новото, социалистическото. Този голям исторически прелом следва да оживее и в образите на литературата. Без неговото претворяване в характери, събития и картини, тя се лишава от великолепно съдържание, от онази идейна сила, с която би могла да повдигне духовете за нови подвизи, за нови героични дела. От гледище на тези дълбоки промени стават ясни и разбираеми дребните, егоистични типове в живота, хората, които запазват в себе си чертите на миналото. Нашата епоха открива откъм нова страна онези човешки черти, които събуждаха омерзения и гняв. И чрез изобразяването им съвременната литература може да създаде непреходно изкуство, което да стои редом с вечно живото, класическото.

Някога Горки смяташе, че бедният, обикновеният живот при капитализма губи до толкова красота, че става необходимо да се допълни и разхубави чрез измислицата. Днес това едва ли е необходимо, защото в обикновеното, в трудовото битие на човека прозират ония етични черти, които водят към изграждане на хармонична личност.

*

Социалистическият реализъм, с основната част от творби, включени в неговия златен фонд, може да се нарече реализъм героически. Героичният, положителният образ заема централно място в съвременната ни литература. Иначе и не може и да бъде през епоха, в която е започнала великата, изумително вдъхновената работа по преустройството на живота. И тъкмо с необходимостта от изобразяването на новия човек се потиква интересът към съвременността. Ново слово прозвуча у нас още с образите, които Смиренски създаде, с радостното, възторженото, болезнено-мъчителното възпяване от Гео Милев на народната героика през 1923 година. Окрилеността се оказа естествена в творби, които обобщено, „романтично“ отразяват времето. Ала от тях тя проникна сякаш и в произведения, в които със средствата на битовия реализъм се рисува човека из народа, участникът в революцията. От такъв характер са голяма част от разказите на Караславов („На пост“), в които се рисуват социално-етични конфликти или след 9 септември част от разказите на Павел Вежинов за Отечествената война, написани също с „героична приповдигнатост“.

Патосът на възвишеното, голямото, „идеалното“, неизбежен в творчеството, което вижда „всекидневието“ на героя-преобразовател, не може да получи своя пълен израз без темата на съвременността.

Темата на съвременността обогатява изкуството. Чрез нея то показва човека, излязъл от масата, запазил нейното одеяние, нейната „миризма“, нейния хумор и жизненост, нейната духовна сила. Той именно е обладан от идея, която е непобедима, той въплъщава поетичното в един наситен с миризмата на барут живот. Ето картината на Герасимов „За власть советов“. На платното виждаме многоликия образ на масата — брадати мужици и младежи, старци и юноши, тръгнали в боен поход напред, за да извоюват бъдещето. Композицията е малко алегорична, условна, тъй като едва ли са вървяли хората така, в такива сгъстени редици — явна е целта на автора да внуши впечатлението за приповдигнатост. Но характерите на хората са реални, живи, неподправени, индивидуализирани, излезли от самата груба и реална действителност. Особена е формата, в която са пресъздадени животът и духовната сила на героите в тази картина. Ала не е ли така и условна, и реалистична формата и на романа „Железният поток“ от Серафимович? В този роман съзерцаваме монументалния образ на масата, нарисувана „сгъстено“, масата, почти символ на желязната воля на пролетариата. И възприемаме в същото време герои и характери със съвсем реалистичен рисунък на черти.

Или ето картината на друг съветски художник, Коржев, онадсловена „Интернационал“. Под развяното червено знаме стои само един боец. Наоколо са паднали трупове и се виждат разхвърляни гилзи. До този боец — работника-революционер е изправен музикант в твърде вехто облекло, със сурово и замислено лице. Той надува тръбата, свири „интернационала“ в разгара на битката. Всичко в картината е просто и естествено. То говори за ония тежки сражения, които се водят сега на много места в името на нашите социалистически идеи, и в които падат и загиват прекрасни хора. Цялата обстановка в картината подсказва, че ето. след малко само ще паднат покосени и тези двамата, както е паднал „Йохан“ в безсмъртното стихотворение на Смирненски. Но за сега те все още се държат, за сега те все още гордо развяват знамето на борбата. Така картината е не само правдива в подробностите, а и своеобразно алегорична. Нейният герой е въплъщение на човека-преобразовател на света, на бореца за новото.

Така сложно съчетани, героично обобщителни, „алегорични“ и реалистични образи намираме и в поезията на Смирненски, в поемата „Септември“ на Гео Милев, в лириката на Вапцаров („Песен за човека“). Полетът на чувството, патосът на героиката и в същото време реалистичното виждане на събития и хора се отразяват върху характера на формите. Това са форми нови, създадени при претворяването на историческото съдържание. То именно, като пронизва картината, като звучи в основата на замисъла, влияе върху тези форми, поражда новите белези в тях. Да се „попадне“ на тия новаторски черти на образа бе естествено, тъй като те не се сътворяваха в лабораториите, а никнеха в кипежа на живота.

Ала най-характерното в съдържанието и в начина на изобразяване, онова, с което прозвучава нова нота въобще в историята на изкуството, е тъкмо героичното, което слиза от пиедестала и навлиза в пределите на обикновения живот. Долавяме как обикновения разказ за човека — дори когато рисува лични, интимни изживявания и драми — придобива

особена „тенденциозност“, особена сила, която неволно ни обхваща. Това е силата на етичното, произтичаща от победата на човека над себе си или над другите, от тържеството на човечното, на комунистическото, на героичното.

Тази „героика на текущия живот“ се прояви неизбежно в един тип на изображение, различен от посочения вече — без условност, без обобщителност на грандиозни черти, без алегоричен аспект. Става дума за ония битови реалистични картини на живота, които характеризират голяма част от творбите на писатели социалистически реалисти — „Разораната целина“ на Шолохов, някои от произведенията на нашата литература, посветени на „обикновения човек“ и всекидневната „лична“ действителност. Сякаш героичното от възвишените сфери, от историческото обобщение слиза в живота, слива се с бита и всекидневието, става етична черта и качество на редови човек.

Художникът при съзерцаването на живота като че ли възприема онези потенциални, развиващи се, ала още не напълно изявени навън черти, които характеризират пълноценната, хармоничната, етично-положителната човешка личност, встъпила в конфликт с отрицателното в себе си и със старото в обществото. И тези нови човешки качества художникът рисува с последователност, с реалистична изчерпателност на образа, както се описва въобще битово всекидневие.

Означава ли посоченият начин на изобразяване на обикновения човек „лакиране“ на действителността? — Не, не означава. Защото художникът рисува реалния конфликт на героя със себе си и с живота. Той изобразява неговото „величие“, което е не само необикновено, не само ни поразява, а е израз и на човешкото, израз е на сложно единство от противоречиви елементи (Давидов от „Разораната целина“). Самото наше време потиква художника така да схваща задачата си, че да чувствува издълбоко пулса на живота, да забелязва движението напред и да съди човека за неговата изостаналост от „критическата“ позиция на героиката, на голямото дело. Това не означава, разбира се, че литературата се лишава от своята човешка топлота, от своята непосредност като знание за съкровеното у човека.

Тази възможност — художникът да се докосне до значимото, героичното, когато рисува битови, текущо-всекидневни явления — е завоевание, станало възможно тъкмо с възникването на социалистическия реализъм. От това завоевание литературата не може да се откаже под натиска на ревизионистите, както не може да се отрече и от оптимистичното си звучение въобще.

За характеризиране на новото в нашата литература нека си послужим с примера. В нашата поезия се появиха произведения от особен тип — така наречената „пейзажна лирика“. Поетът изживява впечатления от природата. Той следва нейните промени — ту есенната картина, ту веселото пролетно оживление. И неговите стихотворения се раждат в ответ на тези изживявания. Ала ето че във всеки момент в подтекста на настроението долавяме отношение към съвременността, към трудовото всекидневие. Възприемането на природата е неотделимо от възприемането на света, на човека труженик — и поезията придобива един нов философски подтекст, необозримо богат, своеобразно богат, за разлика от създаденото в миналото. В това възприемане звучи нашата днешна героична тема. Душата на поета като че ли отразява в себе си живота на природата, пречупен през философския камък, през рубина на

съвременността. Така възниква в лириката у нас и в Съветския съюз тенденцията към създаване на философски жанр. Личността на поета се вълнува от големи, значими идеи, крупното, „общочовешкото“ привлича нейното внимание, когато изживява впечатления от пейзажа. Ала тъкмо тук прозира „героиката“, проличава предаността на поета към онова значимо, което се извършва във всекидневието, което потиква към размисъл, към големи обобщения.

Трябва да отбележим, че „духът“ на съвременността ние възприемаме и чрез образа на твореца, чрез неговата душевност, чрез неговия мир от идеи. Със своята прекрасна, чиста, земна любов към човека — наш съвременник, със своето негодувание и ненавист към античовешкото и антисоциалното той ни възпитава нравствено-политически, укрепва нашите духовни сили, нашата твърдост, нашата вяра в живота, в комунистическия идеал, в човешкото.

Нека припомним отново, че изобразяването на герои с ценни качества не означава създаване на изкуство безконфликтно. Тъкмо противното забелязваме в на-хубавите творби — именно конфликтността в тях ни раздрусва издъно. Социалистическият реализъм, като дава възможност за широко обхващане на света, за епичност при изображението, насочва художника към разкриване на стълкновенията в личността от една страна, и извън нея, в обществото, от друга. Като не става дума за малко значими произведения, трябва да се каже, че всякакъв фалш, всякаква сладникавост са чужди на социалистическия реализъм, те понизяват неговата действена сила, неговата идейна мощ. Поради това е и необходимо да се различават пълноценните, талантливите творби от произведенията, написани в угода на общи, неправилни принципи, с повърхностно познаване на живота.

★

С боевото си настъпление срещу стария свят, с патосното утвърждаване на героичното, с борбата за нашия социалистически идеал изкуството на социалистическия реализъм е дълбоко партийно изкуство. Негово качество е тенденциозността, проявявана и в критика на старото, отживялото и при насочване на мисълта и чувствата към ония героични дела, с които се гради животът.

Партийността на социалистическо-реалистическата литература възниква още с ония творби, които са посветени на великата революционно-освободителна борба на работническата класа, творбите, в които се изказваха големите мисли на века, в които личеше стремежът да се сплотят масите под пролетарското знаме и да се усили революционната им енергия. По-късно, при условията вече на социалистическото общество, партийността се проявява с битката за социализма, за въвличането на масите в онова „чудо“ на строителството, което преобразява страната и хората, в усилието за създаване на нов комунистически морал. Партийността следователно е в тясна връзка с идейността на литературата, с нейната тематична насоченост. Ала тя не бива да се схваща стеснено, като ограничена политическа тенденция, като непосредна пропаганда на социалистически идеи. Партийността е в онзи естетически идеал, който произвежда цялостно произведението, който утвърждава комунистическото, хубавото и човешкото. Тя преминава като ток през произведението, усилва неговата действеност — чрез конфликтите и характерите —

ражда сили и стремежи — чрез най-дълбоката художествена идейност на творбата. Някои смятат, че партийността е била необходима през периода на революционните борби, през времето когато пролетариатът е щурмувал стария свят. Днес литературата има друга функция — народностна. Това е само отчасти правилно. Наистина партийността мени своята функция исторически. Тя е в същото време и най-дълбока народност в периода, когато народът и социализмът са неделими. Ала това не означава, че се намаляват или изгубват нейните функции в литературата, особено сега, когато се разгръщат гигантски строителни планове, когато изпъкват задачите за социалистическото възпитание на народа и за борба с буржоазната идеология; когато нашата страна примерно се готви за скок напред, за преобразяване с магическата сила на титаничен народен труд на облика на страната, когато се намираме в най-горещата битка за комунистическа съзнателност.

От друга страна, казаното не означава, че партийността изключва съчувствието към скърбите и болките, към несполуките и временните поражения на хората, сблъскали се с неблагоприятни обстоятелства, смутени от трудности. Философско-етичната позиция на социалистическия реализъм изисква дълбок анализ, пресъздаване и на радостта от победата, и на мъката от поражението, мъката, която не плаши и не унищожава. Така идейно-психологически е изграден разказът на Шолохов „Съдбата на човека“. Съчувствено-състрадателно се отнасяше и Горки към голяма част от положителните си герои, които рисува при тежки за тях обстоятелства. Смирненски, който каза най-силни, най-пламенни слова за героя-революционер и за неговата неуязвимост от еснафството, въведе в своите стиховорения образа на страдащия човек, на измамените от живота, на обитателите от покрайнините.

Неизбежно мъжественият поглед върху живота извиква и съчувствие към страдащите. Смирненски не търсеше утеха за своите герои в „красивата лъжа“, не им поднасяше някаква „цветна измама“, а разкриваше тежкото им, безпросветното им битие. Това подсказва колко сложна и разностранна е позицията на социалистическия реализъм. В творчеството на писатели като Горки и Смирненски, в произведения като „На пост“ от една страна, и „Снаха“ от друга, на Караславов откриваме и чудната мечта за бъдещето, слънчевата мисъл за прекрасния утрешен ден, и съчувствието към страдащите, изказано с убедително, правдиво слово. И в съвременната ни литература вълнува и привлича образът на героя, на свободния и непобедим човек, и милата душевност на обикновена личност, която може да има своя съкровена драма. Не само когато рисува прекрасното и героичното, а и когато изобразява злото, когато съчувствува на човека, Смирненски открива социално-историческата перспектива на живота. Така е и в съвременната ни литература. Яснотата на идеала и несъкрушимата вяра в бъдещето създават по-различно отношение към страдащите дори и когато тяхната драма е дълбока.

Някога Горки и Смирненски снизяваха героя индивидуалист, личността, която страда поради своя субективна „неудовлетвореност“. И днес на страданието, на трагедията на човека следва да се гледа от социално гледище, във връзка с нашата борба с миналото и с нашата дейност, насочена към доброто, към обществено полезното. Писателите социалистически реалисти вземат отношение към много от традиционните проблеми за личността и нейното страдание, проблеми, вълнували големите творци, но ги решават по новому, в светлината на ония социално-

политически идеи, които сочат целта, които произтичат от „разума“ на живота ни, от нашата политическа устременост да създадем новото, социалистическото общество. И образите, които носят в себе си заряда на новото, дори и когато казват „истината“ за страданието, зоват напред, ясно накъде: към активност, обновяваща света. В правилната позиция по тези сложни въпроси се изразява също партийността на съвременната ни литература.

САМО СТИЛ ИЛИ СТИЛ И МЕТОД

Един от аргументите, с който си служат в борбата срещу социалистическия реализъм у нас и в чужбина, е твърдението, че това изкуство се отличава с еднообразие на стилове, с беднота на форми, с еднаквост в начина на художествено претворяване. Социалистическият реализъм унифицира изкуството — ето главният повик на непосветените в истината или на преднамерено отричащите. Методът на социалистическия реализъм изравнява творческите индивидуалности, стеснява полета на въображението, принизява чувствата, обеднява формите — твърдят неистово и ограничени, и зложелателни люде. Социалистическият реализъм се отъждествява ту с догматизма, ту с натурализма.

Има ли основание за такива твърдения? — Има, когато се вземат за прицел догматични гледища или посредствени творби. Такива творби, както заявява напоследък и полският писател Леон Кручковски („Иностранная литература“, бр. 12, 1958 г.),е имало във всяка литература и през всеки исторически период. Ако те се наложат и се съди по тях, положението е наистина катастрофално. Ала не те съставляват литературата и не те представят основната насока в нея. Кой от нас си спомня днес за автори като Димитър Попски, Георги Пешаков или по-късно Иван Ст. Андрейчин? Дори за такива направления като натурализма в немската литература съдим не по творчеството на Холц и Шлаф, ревностни негови пропагандатори, а по творби на Хауптман.

Много „средни“ съвременни писатели ще бъдат погълнати от неумолимите вълни на времето — и това е неизбежно, каквито и усилия да се полагат за „по-трайния“ им живот. Поради това те не могат да бъдат мярка за възможностите на литературното направление.

Когато западни теоретици и техни югославски съдружници атакуват социалистическия реализъм, те имат предвид друго — активната насоченост на изкуството. То представлявало „душеспасителни речи“, било изкуство на „измамливото слово“, неподхранвано от действителна вяра в онова, за което говори. Така тези отрицатели се насочват срещу идейните достойнства на социалистическо-реалистическото творчество, срещу онова, което открива нови пътища пред изкуството. Някои там поддържат общественото си положение с бездарната, с глупавата си борба срещу идейната мисия на социалистическо-реалистическата литература.

Ала нека се спрем според мястото на главния въпрос — действително ли изкуството на социалистическия реализъм е бедно, еднообразно, лишено от жива красота?

В своя цялостен облик социалистическо-реалистическото творчество изразява непресекващ стремеж към обогатяване — този е отговорът, произтичащ непосредно от полувековното развитие на това изкуство. Кои са аргументите? Характерна особеност на соцалистическо-реалистическото изкуство е здравата, традиционна връзка с критическия реализъм. То

използува онези форми за изобразяване на човека — пластичност на образите, социална характеристика, проникновен психологически анализ, вътрешен монолог, сгъстеност на композицията — които е изработил и критическият реализъм.

В същото време, претворявайки тези форми за свои цели, социалистическият реализъм създава ново изкуство, ново богатство във форми, както и в значимост на съдържанието. И колко забележимо е това в произведенията на Смирненски и Вапцаров, в романите на Серафимович и Алексей Толстой, в платната на Герасимов и на Дейнека. Яркото изобразяване на героиката на обикновения човек, на личността — душа и мотор на революцията — не можеше да не предизвика с новото движение и нови форми, които подчертават характерното.

Възможностите на социалистическия реализъм не остават в границите на постигнатото преди, макар и той да се опира на него. И това е съществено. Писателите социалистически реалисти изобразяват действителността ту в духа на реалистичната традиция — както са създадени голяма част от произведенията на Горки и Шолохов, ту в стила на романтичното превъплътяване на живота — откриваме романтични черти в произведения на Багрицки, Вишневски, Назъм Хикмет и др. Като че ли липсва едно строго установено следване на традиционната реалистична линия на XIX век. Тенденция към романтично изобразяване се забелязва още в началния период от развоя на литературата в Съветския съюз след революцията. Реалистичните моменти се кръстосват било с романтични струи, напомнящи миналото, било с романтични черти, раждани през новия период. Романтични тенденции личат в творчеството на поетите от групата „Кузница“, в произведения като „Двенадцать“ и „Скити“ на Блок, поет съветски, ако и не още социалистически реалист, в творби на Маяковски. Те, тези тенденции, произтичат от онзи патос на устременост напред, който се създаде с обществената обстановка след революцията. Тези тенденции не пресекват и по-късно, през 20-те и 30-те години, с творчеството примерно на Багрицки или на Вишневски, като реалистичните моменти продължават да се кръстосват с романтични струи вече при избистрената социалистическо-реалистическа литература. Касае се не само за революционна романтика, която произтича естествено от реалистично-правдивото изобразяване на живота при условията на неговата насоченост към бъдещето, а и за романтични форми на виждане и пресъздаване на действителността. Жизнено правдивото съдържание в случая се пречупва през призмата на засилена чувствителност, придала му особено емоционално „оцветяване“ (поемата на Багрицки „Дума про Опанаса“, някои от разказите на Вишневски).

Романтичното възприемане на света е нееднакво: в едни случаи преобладава реализмът и романтиката е само негово качество. В други случаи жизнената правда се изразява изцяло чрез емоционално извисени, емоционално подчертани, предело романтични образи. Такива особености се забелязват през разглеждания период в съветската литература. И твърде правилно е да се вижда както дълбоката връзка на социалистическия реализъм с критическия реализъм, така и неговата „романтична особеност“, от една страна, и, от друга, както разликата между романтизма сега и романтизма на миналото, така и между романтиката сега и романтиката на миналото.

Но нима не личат аналогични, особени явления и у нас? Нима творчеството на Смирненски не е образец за стилово разнообразие — и с

революционната романтика, характерна за реалистични творби като „Йохан“, и с белези на подчертано романтично виждане, характерни за произведения като „Руският Прометей“, „Бунтът на Везувий“, „Москва“. Смирненски твори именно в няколко стилни форми — той е ту писател-сатирик, който използува пряко реалистичното изображение на фактите в типа на критическия реализъм; ту патетичен певец на революционните борби на работническата класа, служещ си с грандиозни, извисени образи, напомнящи романтизма, когато рисува революционните бури в миналото; ту изобразител на реалистични събития, с подчертана романтика на революционното съдържание („Йохан“). Така дори в границите на творчеството на един поет стиловите форми са твърде разнообразни. Даже „романтичното виждане“ на поета е с широк диапазон, с нееднакви черти.

През 20-те и 30-те години в нашата литература се забелязва и друго оригинално явление — творчеството на Гео Милев, Николай Хрелков и Христо Радевски като предвестници на романтичното и на реалистичното начало в поезията на Вапцаров. Гео Милев е романтик-реалист, колкото и странно да звучи това съчетаване на понятия. Такъв е той с пресъздаването на революционния подем чрез силни, извисени образи, с долавяне патоса на революционната маса, прераснал в патос на личността. „Романтичното“ у Николай Хрелков се съчетава с условно баладични елементи — подхващат се някаш традиционни особености на романтизма от XVIII и XIX век. Христо Радевски се държи повече ò реалистични форми, обогатени от революционна романтка. Вапцаров, бидейки по начало реалист, въвежда и използува и някои от ония романтични похвати, с които си служат Гео Милев, Николай Хрелков, които разработва Радевски, и постига по свой начин преливането на реализма в романтика и на „романтичното виждане“ на света в реалистична картина.

Богатството на формите проличава и в друго.

Има творци социалистически реалисти, които си служат със сложни, условни форми, със символи, за да предадат така мисълта си, идеята-образ, която ги вълнува. Пример за използуване на условността и на символа е стихотворението на Горки „Песен за буревестника“, поемата на Хрелков „Средношен конгрес“ и някои негови баладични произведения. Маяковски в своите комедии „Баня“ и „Дървеница“ си служи с особен тип условност — фантастиката. За да внуши по-убедително отношението си към съвременната му действителност той пренася в „Дървеница“ действието с петдесет години напред. „В „Баня“ също се натъкваме на фантастичен елемент — с идеята на героите да спрат времето и да го подчинят на човека.

А нима нашият Смирненски не си служи с такива форми? Ето неговият разказ-фейлетон „При чудотворната икона“. Героят изведнъж придобива способността да долавя в черквата мислените от хората изповеди. И пред читателя, като на екран, протичат мислите и желанията на околните богомолци. Скромна русокоса госпожица изповядва връзката си с гвардейски поручик; пълничък 45 годишен мъж, който очевидно се занимава със спекула, шепне в себе си:

„. . . Аз не искам да се оправдавам като фарисеин, наистина, имам няколко греховце на душата си, но хелбете, човещина е. Един Господ е непогрешим, а ние сме смъртни. Колкото за това, дето разправят, че съм спекулирал, да прощават. Па и оня непрокопсаник, рошавият гимназист, дето вечер ми вика: „член четвърти за тебе, член четвърти“. . . много се лъже, дево Марие“.

А една скромно облечена женица се оправдава: „Как да не го бия, майко пречистая. . . Не е човек като човек. Идва ми винаги след полунощ. Нарязал се като казак. . . Та как да не го бия, майко. . .“ Съдържанието на разказа е реалистично, обстановката е описана реалистично, а все пак формата е условна, тъй като авторът като героинята от разказа „Дамата с рентгенови очи“ на Светослав Минков е придобил невероятен дар да вижда и подслушва онова, което дълбоко се крие. С тази условност Смирненски си служи в много творби. Достатъчно е да припомним „Приказка за стълбата“. С условни образи от различен тип си служат писатели социалистически реалисти и в немската, чешката, френската и т. н. литератури (Йоханес Бехер, Бертолт Брехт, Луи Арагон, Назъм Хикмет). Следователно едва ли има по-голяма наивност от твърдението, че стиловите форми при социалистическия реализъм са еднообразни и бедни. Характерно е обаче, че при това стилово разнообразие преобладават реалистичните елементи — не в смисъл на правдивост -- а на изобразителност. Условността се съчетава с реалистични детайли и е органически слята с тях. Така в много случаи проличава определено, че генералното, основното при посочената стилова „немонолитност“ е реалистичният елемент.

Ала не само тези „сложни“ форми познава социалистическия реализъм. Нарочно оставих най-накрая въпроса за реалистичната изобразителност, за да проличи с какви други форми върви тя паралелно, с какви други форми редом се развива. Големите творби на Горки, Шолохов, Алексей Толстой, на Смирненски, Вапцаров, Караславов, Людмил Стоянов и т. н. са създадени по принципите на реалистичната изобразителност. Съвсем естествено реалистичната изобразителна система се оказва най-подходяща за рисуване на живота — съвременността и миналото, героиката и борбата, непосредствената картина на всекидневието — от художника социалистически реалист. Тя дава възможност на художника и да бъде достатъчно разнообразен, и да се углъбява в хората, в събитията, и да ги рисува с пределна яснота и точност.

По отношение на естетическа пълнота и конкретност на образа формите на реализма са незаменими, естествени. При това заслужава да се отбележи, че реалистично-изобразителната система е също богата с нюанси, както и системата на романтичното изобразяване. Има художници, които се стремят повече към „дребни явления“, които ги заобикалят, и които сами по себе си като че ли нямат дълбок смисъл, оказват се в зависимост от оная „насока на духа“, която преобладава у автора. (Пришвин например с неговите типични разкази-настроения, чието сюжетно съдържание се определя външно от мястото, на което авторът се намира, а „вътрешно“ — от разположението на неговия дух). Има творци, за които реалистичното съдържание и реалистичните подробности по-иначе зависят от субективната страна — те бликат предимно от животрептящия извор на събитията и запазват изцяло тяхната форма, техния смисъл, тяхната пълнота. (Гладков и изобщо реалисти от неговата школа, които всякога държат за значимостта на фактите). В границите на реализма се оказват възможни различни течения: насоченост към психологизъм — творчеството на Леонид Леонов продължи „традицията“ на Достоевски — и пластична изобразителност, съчетана със „спокоен“ психологически анализ — Фадеев, следващ традицията на Толстой. Или в по-малки мащаби възможно се оказва у нас и творчеството на Радевски, характерно с реалистични форми, и творчеството на Вапцаров, в което са по-силни елементите на романтиката.

Тези творци не се отдалечават от живота. Те умеят и да отричат, и да утвърждават чрез образа на самия живот, да извличат и от най-„неблагодарния“ материал изящното, истинното и значимото. Несъмнено този тип творци са характерното, „закономерното“ явление в социалистическо-реалистическата литература — и в годините непосредствено след Октомврийската революция, и в наши дни. Ала изобразителната система е в зависимост от по-основното — отношението към живота.

Когато художникът се откъсне от живота — независимо от това дали преобладават реалистична или романтична изобразителност — той търши крушение. Примерите са твърде разнообразни. Намираме ги в съветската литература — с отвлечените или фактографски образи в творчеството на някои писатели — и в нашата съвременна литература — с недостатъци вече от по-друг характер. Емил Манов в своята повест „Недостоверен случай“ се насочи към изследване на психологическия мир на човека, към проникване в личния му свят — радости и надежди, болки и крушения. И тази насока на психологическо изследване на човека от идейно-естетическо гледище би била оправдана, ако писателят не се откъсваше от действителността, ако не губеше връзката с конкретния човек-деец на нашето общество. Талантливият писател застана на хлъзгава позиция относно истинното съдържание на живота и това се отрази катастрофално и на формално-естетическите качества на неговото произведение. Повестта се оказа не само идейно порочна, неправдива, а и „съчинена“, с много „нагласени“ положения от художествено гледище. Тя е именно „недостоверен случай“, създаден от автора, а не от самата действителност.

Или ето произведенията на друг наш автор — разказите и повестта „Семейство Ласкови“ на Любен Станев. Станев също търси психологически конфликти, интересни ситуации, разкриващи вътрешния мир на човека, неспокойствието и тревогите му, като установява така „приемствена връзка“ с художествените особености на критическия реализъм. Ала тъкмо тия дирения се оказват безплодни, тъй като авторът не изяснява позицията си и не търси богатство на конфликти, задълбочен психологически анализ въз основа на правилно отношение към живота. И този даровит иначе автор се оказа настрани от действителността, а с това формално-естетическите му търсения — самоцелни, неплодотворни.

Означава ли казаното, че следва да бъдат ограничени естетическите интереси на художника, отправени към новото, неизведаното? Че социалистическият реализъм не дава простор за творчески открития, че той спъва художника? Или че писателят не бива да се отнася критически към действителността? — Не, не означава. То подсказва само съществената разлика между стил и метод на творчество, стил, произтичащ от своеобразието, от богатството на формите, от индивидуалното виждане, възможно при дълбоко оригинално светоотношение, и метод на творчество, определян вече от позицията на художника, имащ решаващо значение за това как ще покълнат и ще се развият стилните форми.

Смирненски беше писател социалистически реалист и когато създаваше творби като „Йохан“, и когато написа произведение като „Москва“ или „Руският Прометей“, и когато е творял най-сетне своите критични белетристични творби „Разкази без сълзи“, „Столичен калейдоскоп“. Писатели социалистически реалисти са и такива, различаващи се по начин на отразяване на действителността поети като Маяковски и Багрицки, или белетристи като Леонид Леонов и Шолохов, Пришвин и Серафимович, Паустовски и Фадеев. Не само появяването и сплитането на раз-

лични силни струи, а дори и противоречията между различни стилни струи е характерно явление за социалистическо-реалистическата литература. И иначе не може да бъде. В своя развой тази литература се обогатява, а не стои на място. Тя именно потвърждава мисълта, с която започнахме, че всичко, което се развива, става все по-сложно и по-богато. Всеки от големите творци притежава свое виждане на света, своя „поетическа концепция“ за изобразяване на света. И това създава индивидуалния метод. Ала тъкмо у творци социалистически реалисти отношението към живота съдържа нещо общо, както бе това и у писателите критически реалисти. И то се определя от общия метод, от социалистическия реализъм като творчески подход към живота. Този, който е стигнал до твърдото убеждение, че следва да воюва за нашата комунистическа правда, е партиен. Той си служи с метода на социалистическия реализъм, осъзнат в неговата универсалност — не само в неговите индивидуално възможни форми. Нима не си приличат и не се различават писатели като Емилиян Станев, Павел Вежинов, Андрей Гуляшки, Георги Караславов, Светослав Минков и Димитър Димов — с универсалното в метода и с индивидуалното в метода. Няма ли стилни противоречия между тях, противоречия, които могат да се изразят и във взаимни несъгласия и които примирява само много широкият поглед върху изкуството? И в същото време не са ли те единни в позицията си спрямо действителността? Какви разлики, какви творчески възможности в естетически смисъл! И нещо повече. Тези писатели се различават доста сериозно и в конкретното тълкуване на социално-исторически явления, на морални проблеми, тъй като с личния си опит и индивидуалитета си се докосват до различни страни на живота.

Социалистическият реализъм — като действителността, която отразява — съществува чрез единното и многообразното. Стиловите форми на авторите отразяват по-основното — стиловата многоликост на живота. Това богатство на социалистическия реализъм — и изявено и възможно при правилно тълкуване на метода — са безсилни да отрекат както различни догматици, изравнители на социалистическо-реалистическото творчество в стилово и жанрово отношение, така и ревизионистите — отрицателите вече на позицията, на основното отношение към живота на художника.

*

Изниква въпросът: ако в границите на социалистическия реализъм са възможни и „романтични“ и „реалистични“ тенденции, създава ли той като литературно направление нови форми, нови стилови и жанрови особености, каквито не са съществували преди? Дали новото, което внася, не се изчерпва с идейната позиция на художника? Тези въпроси се поставят напоследък и в съветското литературознание (вж. Г. Поспелов „Спорние вопросы“, „Вопросы литературы“, бр. 3, 1958 г.). Ходът на мисълта във връзка с горното гледище е обикновено следният:

Романтизмът и критическият реализъм като направления през XVIII и XIX век със свои методи създадоха оригинални изобразителни системи. Ако при романтизма главното при изобразяването на човека е извисяването на личността, пречупването на впечатленията през призмата на чувствата, подчертаване на необикновеното и изключителното, то критическият реализъм разкрива характера в неговата конкретност — лична

и социална — с неговия непосредно естествен вътрешен мир, с логи-
ката на „саморазвитието“ му, определяна от социални условия. Този ха-
рактер е носител на действителни, а не на „условни“, необикновени ти-
пични черти. Художникът критически реалист изследва човека, анали-
зира личността като частица от социалния мир на обществото, показва я
с цялата конкретност на вътрешни състояния, душевни преходи и пр.
А какво ново като изобразителна система създава социалистическият
реализъм щом като използува формите и на романтизма, и на реализма?
(За някои социалистическият реализъм дори не е крачка напред в срав-
нение с критическия реализъм, който твърде тънко и подробно вниква
във вътрешния мир на човека и е създал образци на социално-психоло-
гически анализ).

Наистина социалистическият реализъм използува предходния естети-
чески опит — и това е важна негова особеност. Но когато се поставя въ-
просът за изработване на нова естетическа система, качествено различна
от предходните, не бива да се забравя, че изкуството, и по-специално лите-
ратурата, достигна през XIX век висока точка на развитие. При това
критическият реализъм, който така рязко се отделя с оригиналността си
от романтизма, използува също и доразвива някои художествени изо-
бразителни форми, които са били вече създадени преди него, подсказани
преди него с развоя на изкуството. Например тъкмо това, което се смята
за отличително в изобразяването на характерите — „саморазвитието“ на
характера, протичането на душевния живот по силата на вътрешната ло-
гика — се забелязва в много предходни художествено пълноценни произ-
ведения. Откриваме го в прекрасни творби от епохата на Ренесанса,
Лопе де Вега, Молиер — независимо от „нормативизма“, който внасят
в творчеството идеи и тенденции на времето. Ала критическият реали-
зъм използува и доразвива тези форми и така тласна изкуството напред,
към новите върхове. Не може да не се отбележи също, че романтизмът си
служи с реалистични детайли, когато рисува човека. Поемите „Мцири“
и „Демон“ на Лермонтов са богати с реалистични подробности. Нещо
повече: романтизмът предшествува критическия реализъм, тъй като той
се отнасяше критически към действителността. Това подсказват опреде-
лено творби на романтици като Байрон и Юго, като Лермонтов и Пушкин
от периода на „Цигани“ и „Русалка“. Но изключителните характери,
които рисуваше романтизмът, се оказаха неподходящи за пълноценна кон-
кретна критика. И писателите преминаха към изобразяване на обикнове-
ното, текущото — създаде се нова художествена система.

В наши дни също става съвсем ясно, че въпреки използуването на
предходния опит, формите на критическия реализъм са недостатъчни за
изобразяване на човека-герой, на човека-труженик. Изкуството търси
нови пътища, без да скъсва абсолютно връзката с миналото. Социалисти-
ческият реализъм не е само обикновена модификация на реализма — той
търси и напипва и нови форми при рисуване на човека. Те проличават
в онова ободряващо изобразяване героиката — и в революционните съ-
бития, и във всекидневието, — за което стана дума. Но новото е необ-
ходимо да се изследва търпеливо, без да се предрешава въпросът.

Натрупаните нови белези в някои области не са вече и съв-
сем „малки“. Критическият реализъм — както е известно вече — по-
ради самите условия на живота не бе в състояние да отрази така
конкретно героиката на обикновения човек, както социалистическия

реализъм. При съвременните условия става все повече възможно да се разширяват откритията на социалистическия реализъм и да напредва той „в дълбочина“. Изучаването на човека във всекидневието, в труда, в личните и обществени отношения с внимание, насочено върху неговата етика, прави възможно обогатяването на психологическата страна на художествения образ. Все повече единният факт ще придобива значение — не в смисъл на фактичност, достоверност, а на индивидуално явление с общ смисъл, с дълбока, съдържателна истина. И все повече психологическият анализ ще заема своето място в литературата не само при историческия жанр, а и при по-трудното — изобразяването на съвременността.

ПЕРСПЕКТИВИ

Започнах статията си с мисълта за взаимодействието между практиката и теорията, с мисълта за сложността на социалистическия реализъм като изкуство, което се развива, което осъществява своята задача — комунистическото възпитание на трудещите се — в разнообразни художествени форми и средства. Тази мисъл подсеща, че е необходимо да се изучават конкретните явления, да се усвояват живите, реални истини, за да се даде тласък така и към нови завоевания. Но онова, което е най-важното и на което желаех да задържа вниманието, е избистрянето на социалистическия реализъм отдавна вече като направление, което и следва да се изучава в неговата цялост — направление твърде сложно, твърде многолико, с различни „течения“ в него, ала с несъмнено очертана физиономия, както направлението на критическия реализъм през XIX век, както други големи направления в миналото. Именно това ново направление воюва за ненакърняване най-ценните принципи на великото изкуство и за запазване на облагородяващата, нравствено обновяващата човешка сила на художествения образ. В осъществяването на тази задача то не стои на място. Неизбежна потребност на живота е непрекъснатото движение напред. Без да чертаем схеми и оказваме предпочитание на форми и течения, имаме основание да вярваме във все по-богатото възникване на нови оригинални и значими прояви.

Нашето съвременно изкуство стои пред задачата да отрази дълбоките промени, които стават в нашия живот. И то не в икономическите форми само, което също е важно, а в делата на човека, в усилията му, в нравствените и политическите му ламтежи, в героиката му като труженик и в личния му мир. Как по новому се развиват отношенията между личност и общество, в семейството, как по новому общува човекът с природата сега, когато нашите равнини и лесове, нашите полета и долини се преобразяват. Колко нова мъдрост се ражда, когато в техническия процес, в работата по селските стопанства човекът е одухотворен от новото хуманистично, комунистическо светоотношение!

С партийния, с народния си характер изкуството на социалистическия реализъм извиква неволно в мисълта ни образа на Прометей, на факлоносеца на новото. То, като открива очите ни за света, като ни помага да го наблюдаваме и изучаваме в неговите текущи непосредни фоми, ни държи на висотата на големите идеи на епохата. С промените в живота и с разширяването на погледа върху света, то създава и нови форми, които не повтарят миналото, нито се вместват в няколко само определения. Всяко ново явление, привлякло вниманието, и всяка нова страна на живота, която възниква, откриват нови възможности пред него.

☆

ПЕТЪР ДИНЕКОВ

ОСНОВНИ ЧЕРТИ НА СТАРАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

I

Когато говорим за старата българска литература и искаме да се домогнем до нейната същност и до истинската ѝ стойност, срещаме се с редица предубеждения, създадени у нас в разстояние на десетилетия – и чрез училището, и чрез твърденията на отделни учени, и чрез изказвания на авторитетни писатели. Типичен е случаят с Пенчо Славейков. В своята прекрасна статия „Българската народна песен“ (от 1904 г.), в стремежа си да изтъкне високите художествени качества на българската народна поезия, Славейков дава остра отрицателна характеристика на старата литература: „Тия песни са творения на един народ, който почти до преди един век не е имал своя литература, която да го рекламира на пазаря на световната суета. Цялата наша писменост отвъд сину-ра на завчерашното столетие носи за права бога име б ъ л г а р с к а литература, по чужденски терк кръщавана ту с т а р а, ту средня, ту нова. В нея няма нищо българско освен азбуката. Псалтири, молитвеници, дамаскини, — дамаскини, молитвеници и псалтири, ред по ред, като верига жерави гонени от южния вятър (от Византия), прелитат те на север към Балкана, който май не се интересува каква песен му пеят. Сегизтогиз, за разнообразие, между тези все едни и същи книги се появява и житие на някой аршинобрад беломорски светия — постник духом – или нашенски бежанец от живота, хора като хората и грешници като грешниците, които, за чудо голямо на останалите грешници, перото на писач от техния еснаф е превърнало в светци. Днес за днес тия свети книги и жития на грешни хора имат голяма цена — най-вече за филолозите, сами не бог знай какви праведници“. В тая своя жестока присъда Пенчо Славейков прави единствено изключение за апокрифите — „в които има действително неща с дивен смисъл и поезия“, но и тук неговият скептицизъм го кара да забележи, че не е още установено „какво и колко българско се таи в тях“. Характеристиката му продължава: „Всички тия книги са преводи, подражания или компилации, правени от служители на черквата, чужди за самия народ, както са му били чужди и държавническите и църковни интереси, на които тези служители са посветявали своите думи и дела“ („Българска литература“, книга II, София, 1923, стр. 5—6).

На тая характеристика не са чужди по същество и редица твърдения, намерили място в общи курсове и учебници по история на българската литература. Един от авторите на първите общи прегледи на българската

литература М. Москов в 1895 г. бележи: „Старата българска литература, освен че е имала религиозен характер, но е нямала и народен характер — била е преводна или подражателна“ („История на българската литература“, 1895, стр. 10—11). Ал. Теодоров-Балан изтъква, че старобългарската литература не е подлежала на развитие: „Без да се грижат за новите потреби на своето време, писателите ревностно повтарят попредишни християнски и езически мисли, усвояват си техните книжовни похвати и заключават духа си в едно неподвижно черчеве“ („Българска литература“, 1896, стр. 77). Божан Ангелов развива същите мисли: „Старата епоха обхваща литературното движение от началото до половината на XVIII в. — до появяването в 1762 г. на Паисиевата история. Това литературно движение в продължение на девет века, колкото през разни времена и да показва известни промени, все пак по същина и форма си остава еднакво“ („Българска литература“, ч. I, 1923, стр. 4).

Някои автори са обръщали внимание на поезията и фантастиката, която се крие в неофициалната, демократичната старобългарска литература, представена главно от апокрифите. Така още А. Н. Пипин през 1865 г. в своя „Обзор истории славянских литератур“, където е даден един от най-ранните исторически прегледи на българската литература, изтъква, че в демократичната и апокрифите книжнина „се заключава единственият чисто литературен (в смисъла на тая книга) поетически елемент, който България от стария период ни представя“ (стр. 59). Пипин засяга и литературата, която създават богомилите. Истинското нейно идейно и поетическо богатство разкри проф. Йордан Иванов в своята бележита книга „Богомилски книги и легенди“ (1925). Той посочи, че богомилските произведения се издигат над другите произведения на старобългарската литература както със своята поетичност, така и със своята дълбока връзка с народната среда и народното творчество.

Могат да се споменат и други автори, българи и чужденци, които са се занимавали с въпросите на старата българска литература и са обръщали внимание на известни нейни поетични и реалистични моменти. Но те не са успели да отстранят дълбоко вкорененото мнение, че това е литература преди всичко религиозна и откъсната от живота, подражателна и преводна, лишена от оригиналност и самобитност, чужда на всякакви поетически пориви, безинтересна за съвременния читател. Към подобни изводи са насочвали преди всичко методите, с които нашата наука в миналото изучаваше старобългарската литература. Нейният подход беше културно-исторически и филологически — тя разглеждаше произведенията и като явления на културата, като исторически извори, като паметници на езика, но не и като прояви на изкуството, като художествени творби. Едва след 9 септември 1944 г. нашата наука, преустроена на марксически основи, постави цялостно въпроса за оценката на старата българска литература като художествено наследство, за литературно, а не филологическо отношение към нея. Тук ние бяхме улеснени от опита на съветската наука, която трябваше да преодолява същите предубеждения и изследователски навици по отношение на средновековното литературно наследство. Най-характерната особеност на изследванията върху старата руска литература през съветския период се явява посочването на тясната ѝ връзка с историческата действителност, търсенето на художествени ценности в нея, разкриване на нейната художествена страна, на естетическото ѝ въздействие върху староруския човек, на специфичността на литературните ѝ жанрове. В това отношение уси-

лията и постиженията на съветската наука придобиват международно значение не само като методологически указания за изследване на други сродни славянски литератури, например старобългарската, но и като насока, към която все повече се ориентират и редица западни изследвачи на старата руска литература. По тоя начин е на път да се ликвидира традиционното подценяване на старата руска литература от страна на западната буржоазна наука (вж. Г. Рааб „Обзор работ по древнерусской литературе, опубликованных на немецком языке с 1945 г.“ — Труды Отдела древнерусской литературы, XV, 1958, стр. 474—485).

Няма съмнение, че първата задача, която се поставя и пред българската наука, е да промени основно своето отношение към старата българска литература, да потърси художествените ценности в нея, да я отнесе към категорията на художествените явления. Онова, което в миналото се явяваше само като отделни проблясъци в изследванията на един или друг учен, сега трябва да се превърне в основна насока. В тая светлина трябва да се поставят и извънредно важните въпроси за връзката на старобългарската литература с живота, за обусловеността ѝ от общественото развитие и класовата борба, за нейните прогресивни тенденции, за нейното движение и за характера на историко-литературния процес, за националната ѝ самобитност, за зависимостта ѝ от чуждите влияния, особено византийското, за специфичността на жанровете и художествения метод на писателите, за нейното място в развитието на другите славянски литератури.

Очевидно е, че с оглед на това трябва да се променят и методите на изследване на старата българска литература — от предмет на филологията в най-общия смисъл на думата тя трябва да се превърне в предмет на литературната наука, да навлезе в кръга на литературните проучвания. Това съвсем не значи, че се слага знак на равенство между изследванията на явления от новата и старата литература. Последната има редица специфични особености, които дълбоко я отличават от новата литература и налагат редица специални проучвания, които спадат в областта на текстологията и хронологията, палеографията и историята на езика, сравнителния езиков анализ при многобройните преводни паметници и т. н. Оттук и по-особената подготовка, която се изисква от историка на старобългарската литература. Но основната цел на изследването си остава една и съща.

При тая постановка изниква един извънредно важен въпрос — какъв ще бъде нашият критерий за художественост и художествена литература. Всеки, който що-годе се е запознал с произведенията на старобългарската литература, се изправя пред един нов и непривичен свят, твърде много отдалечен от света на новата, съвременната литература. Дори в първия момент може да се запита — може ли тук да става дума за художествена литература изобщо? Не се ли касае за писмени паметници, които излизат извън категорията на художествените явления? Ние знаем, че във всяка национална литература и в световната литература изобщо съществуват произведения с непреходна художествена стойност, които вълнуват нашата съвременност така, както са вълнували и в епохата, когато са били създадени; има ли в старобългарската литература такива произведения? Кой ще ни покаже пътя, по който бихме могли да проникнем в толкова чуждата, странна и непривична за нашето естетическо съзнание атмосфера на старобългарските книжовни паметници?

Няма никакво съмнение, че старобългарската литература носи черти, които я правят твърде недостъпна и чужда на новото време. Но трябва да се има предвид, че ние изобщо твърде малко познаваме тая литература — преди всичко поради езика ѝ. Тя е написана на език, който само специалистите могат да четат и разбират. Нашият обикновен читател може да се запознае със старобългарската литература само в новобългарски преводи, а знае се, че тъкмо при превод изчезва до голяма степен очарованието на художествените произведения. При това изисква се да се направят преводи не само точни, но и художествено верни, които да предават всички стилови особености на старобългарските паметници и същевременно в максимална степен да ги приближават до усета и разбирането на съвременния читател. Не може да не се отбележи, че досегашните преводи са недостатъчни и главно не са получили широко разпространение. На съвременния читател са малко известни или са съвсем непознати ония делове, жанрове и произведения на старобългарската литература, които най-вече се доближават до нашите съвременни понятия за художественост. Това са преди всичко старобългарските повести и разкази, апокрифни легенди, мемоарно-исторически творби, някои жития и др., изобщо произведения, в които са проникнали повече елементи на правдиво изображение и е намерила по-голямо отражение историческата действителност. Тъкмо те трябва да вземат предно място в нашите изследвания, още повече, че между тях ще се намерят и отделни произведения с непреходна художествена стойност.

Но и с това не се изчерпва въпросът за ония белези на старобългарската литература, които ѝ придават характер на художествено явление. Ние не можем да изхождаме само от критерий, изработен върху основата на съвременното литературно творчество. Чернишевски правилно отбелязва: „Всички произведения на изкуството не от нашата епоха и не от нашата цивилизация изискват непременно да се пренесем в тази епоха, в тази цивилизация, която ги е създала; инак те ще ни изглеждат непонятни, странни, но не прекрасни“ („Естетическите отношения на изкуството към действителността“, София, 1946, стр. 89—90). Разбира се, тая мисъл на Чернишевски не бива да се абсолютизира и вулгаризира. Едно художествено произведение е толкова по-ценно, когато, макар и отдалечено от нас по време, говори непосредно и на съвременния читател, вълнува със своите образи и идеи, с проникването си в живота на човека (спомнете си например „Илиада“ и „Одисея“, старогръцките трагедии и др.). В старобългарската литература обаче такива произведения са извънредно малко. Това се дължи на историческата обстановка, в която нашата стара литература възниква, на силното влияние, което изпитва от църквата, на недоразвитостта и недиференцираността ѝ. Ето защо, ако застанем само на позициите на съвременната литература, ние ще трябва да стесним извънредно много кръга на средновековните паметници, които биха представяли за нас историко-литературен интерес; от съвременно гледище малко от тия паметници могат да се определят като художествени творби, което ще доведе до обедняване на нашата представа за обхвата и богатството на старобългарската литература. Нашето отношение към нея — повече отколкото другаде — трябва да бъде историческо; и самото понятие „художественост“ до голяма степен е историческа категория. Следвайки указанието на Чернишевски, ние трябва да се пренесем в епохата, когато старобългарската литература се е създавала, да разберем естетическите разбирания и принципи на онова

време, за да можем да се приобщим с художествената страна на старобългарските произведения, да почувствуваме естетическата им красота. Разбира се, това е много трудно, защото като хора на едно друго време носим свои естетически привички, имаме свой собствен, различен естетически мироглед, от който мъчно можем да се отделим, за да поставим върху друга плоскост естетическия си усет, а също тъй и много малко данни притежаваме за естетическите концепции на средновековния българин. В Средновековието не са съществували литературната критика, история и теория, липсват признания и изказвания на писатели, не са правени анкети с творци и потребители на изкуството, не са зарегистрирани техните естетически вкусове, впечатления и възприятия. Трябва да изхождаме от някои съвършено откъслечни и случайни посочвания и преди всичко от характера на самата литература, от произведенията на средновековното изкуство. Съветската наука тъкмо в това отношение прави големи усилия в последно време, предприема редица проучвания, за да осветли естетическите позиции, а във връзка с това и художествения метод и творческите похвати на старорусските писатели, живописци, архитекти и т. н., за да може правилно да проникне в естетическата система на старорускат епоха. Това са теоретическите въпроси, с които се занимават все повече през последните години литературоведи и изкуствоведи. Не без влияние на съветската наука подобни опити се правят и от западни учени. Така например интерес представя изследването на Ю. Бешарова „Образността в Слово о полку Игореве в светлината на византийско-славянската поетическа теория“ (на английски, Лайден, 1956, стр. 115, в серията „Studies in russian epic tradition“); авторката разглежда художествената страна на „Словото“, като изхожда от преведената и преработена на старобългарски статия за поетическите фигури на Г. Хировоск в големия Симеонов сборник. Макар и да са допуснати сериозни слабости (вж. рецензията на Д. С. Лихачов в „Известия АН СССР. Отделение литературы и языка“, XV, вып. 6, 1956, стр. 549—552), стремежът на авторката да проникне в литературно-естетическата система на старите българи и руси заслужава сериозно внимание.

Разкриването на естетическите позиции на старобългарските писатели и оценката на средновековната литература от гледището на тогавашната епоха е извънредно важно методологическо положение, но то съвсем не определя окончателно нашия критерий, не отменя необходимостта тия литературни явления да се разглеждат от позициите на нашата съвременност, да се анализират от един по-общ естетически критерий, да се оценяват в светлината на общия историко-литературен процес от гледище на целокупното обществено-историческо и литературно развитие.

От друга страна, когато говорим за художественост на старобългарската литература, трябва да се има предвид, че ние употребяваме до голяма степен тоя термин условно. В старобългарската литература твърде трудно се прокарва диференциацията между „художествени“ и „нехудожествени“ паметници; литературните произведения, които в по-малка или по-голяма степен отговарят на понятието художественост, постоянно се смесват с черковната книжнина, публицистиката, научните трактати, историческите паметници, деловата писменост; литература в тесния смисъл на думата и писменост в широкия смисъл непрекъснато се преливат една в друга; всички писмени прояви живеят и се развиват в някакъв своеобразен синкретизъм. В нашето средновековие художе-

ствената литература като изкуство не се явява така ярко обособена както в новите времена; тя се създава и оформя постепенно, в зависимост от все повече настъпващата в течение на вековете диференциация в различните видове писменост. Развитието на художествената литература се задържа извънредно много от черквата, която в Средновековието има монопол върху културния живот и с оглед на собствените си идеологически задачи пречи на разгръщането на художествените жанрове и ограничава полета на поетическата мисъл.

Независимо от тая особеност на старобългарската литература, при нейното изследване ние изхождаме от принципа, че имаме работа със своеобразно, художествено писмено творчество, със словесно изкуство, определено в своята идейно-художествена същност, в жанровото си оформяне, в метода и стила си от историческото развитие на българския народ. Следователно своите представи за старобългарската литература ние не можем да градим върху всички и всякакви паметници на писмеността, в нейния обсег не можем да включваме цялото писмено наследство, а сме длъжни да направим подбор. Тук се явява значителна трудност — какво да се подбере, като се има предвид, че трябва да се справяме с огромно количество писмени паметници, които не са ясно диференцирани помежду си; при тяхното разграничаване винаги ще съществува известна спорност. Н. К. Гудзий изхожда от следния критерий при подбора на литературните творби: „При подбора на литературните паметници, които включваме в обсега на старата руска литература, единствено правилно се явява привличането само на онзи материал, в който, при значителността на идейното му съдържание, е налице в една или друга степен насочване на автора към образен израз, стилистично или жанрово оформяне, различно от оформянето на обикновените културно-исторически паметници, чисто публицистични, исторически, черковно-богословски, юридически или приложни“. Той особено подчертава: „Изборът на материала, привлечен към изучаване, се определя — при наличността в тоя материал на специфични литературни елементи — предимно от степента на отражение в него на съществените страни на историческата действителност“ („История древней русской литературы“, V изд., 1953, стр. 10—11, 3).

Без да навлизаме в анализ на такива понятия като „образен израз“, „стилистично или жанрово оформяне“, „специфични литературни елементи“, защото на тоя въпрос ще се спрем по-нататък, определението на Н. К. Гудзий може да бъде използувано и при изследването на старата българска литература, при подбора на ония писмени паметници, върху които литературният историк трябва да спре вниманието си и въз основа на които трябва да направи изводите си за характера и развитието на нашата средновековна литература.

II

Като се има предвид колко тясно характерът на старата българска литература е обусловен от историческата обстановка, в която се заражда, от историческия момент, в който се явява, ние не можем да не хвърлим поглед върху началните моменти на нейното развитие. По традиция, установена още от XIX в. в трудовете както на български, така и на чужди учени, възникването на българската литература се свързва с делото на Кирил и Методий и техните ученици, със създаването на славянска писменост в България през втората половина на IX в. — като резултат

от официалното християнизиране на българската държава. Колкото и да са интересни опитите да се издирят прояви на славянска писменост преди епохата на Кирил и Методий било сред южните, балканските славяни, било сред източните, руските славяни, като се използуват аргументи от сказанието на Черноризец Храбър, от предположения за историческото развитие на славянската азбука, от данните за ранно християнизиране на славянски племена в границите на Византийската империя, от съобщението на пространното житие на Кирил за откриването на евангелие и псалтир, написан с „роски“ или „рушки“ букви, и човек, говорещ на този език, и т. н. — тия опити досега не са дали резултат.

При всички тия случаи появата на писменост у българските славяни се свързва с възприемането и разпространението на християнството. Че християнството в Средновековието играе огромна роля и слага ярък печат върху характера и развитието на българската литература и цялата ни култура от края на IX в. нататък, в това няма никакво съмнение. Обаче археологическите разкопки в Плиска и другаде показват, че у нас е съществувала висока култура (архитектура, керамика и други приложни изкуства) още преди покръстването. Ние досега не сме обръщали достатъчно внимание, с оглед на общото ни културно развитие, и на съществуването на една особена писменост у нас през VIII и IX в. далеч преди установяването в България на славянската писменост от учениците на Кирил и Методий. Касае се за така наречените първобългарски надписи на гръцки език, от които досега са намерени около 80 на брой, изследвани през последните години грижливо от проф. В. Бешевлиев (вж. Първобългарски надписи. Увод, текст и коментар. Год. на Соф. у-т, Ист.-фил. фак., кн. 31, 1934; Първобългарски надписи. Добавки и оправки. пак там, кн. 32, 1936, и др.). Надписите, издълбани върху камък, съобщават за строежи, войни, сражения, договори, погребения; някои от тях са твърде обширни и имат характера на летописи или исторически разкази. Ние досега не сме оценили тяхното значение като първи запазени писмени паметници на българския народ, явили се в българска среда, отразяващи българския обществен и държавен живот. Нямаме никакво основание да не ги смятаме за част от историята на българската литература (на този въпрос се спирам подробно другаде, в статията „Въпросът за началото на българската литература“, която скоро ще бъде публикувана). Съображението, че тия надписи са писани на гръцки език, няма решаващо значение, защото историята на световната литература познава много случаи, когато литературното развитие на редица народи е започвало на чужд език (типичен е примерът с редица европейски народи, които цели векове са служат в своята литература с латински език).

От това обстоятелство следват два важни извода: първо — християнската черква не играе роля при първоначалното възникване на писменост-та в България, в епохата на езичеството, и второ — българската литература започва със светски писмени паметници, свързани с обществени и държавни събития, с непосредната историческа действителност. Няма никакво съмнение, че вътрешното развитие на българската държава през VIII и IX в., обществено-икономическите условия, развитието на феодални отношения, сложните международни отношения на държавата налагат необходимостта от появата и употребата на писменост.

Трябва да се държи сметка за още едно обстоятелство: преди появата на писменост и по времето, когато писмеността се създава, българският народ притежава вече свой фолклор, който, от една страна, говори за

съществуващо поетическо съзнание и за естетическа възприемчивост, а от друга, предполага известна култура на родната устна реч. Тези обстоятелства, благоприятстващи развитието на литературата, не могат да не окажат своето положително въздействие и при нейното възникване и създаване. Това въздействие би било много по-голямо, ако черквата, която от края на IX в. играе господстваща роля в културния живот на страната, не беше заела отрицателно отношение към народното творчество (нещо, което беше невъзможно), ако нейни видни представители (Константин Преславски, Презвитер Козма и др.) не бяха осъдили народните песни и танци, ако интелигенцията, извънредно тясно свързана с черквата, не беше се откъснала от народната среда. Но въпреки това фолклорът прониква в писмената литература. Взаимните връзки между фолклор и литература се проявяват особено в ония области и жанрове, които са по-тясно свързани с демократическите слоеве на народа, в които намират израз демократическите и прогресивните тенденции на литературното развитие — преди всичко апокрифната и богомилската книжнина. В техния поетически свят, в буйния изблик на фантастиката, в жанрово-стилното оформяне на самите произведения, в идейната им насоченост взаимодействията с народното творчество играят голяма роля. Те все още не са достатъчно изучени от нашата наука, за да се разкрие напълно и конкретно значението им за развитието на литературата.

Приобщаването към християнството дава друга насока на българската култура и литература. Несъмнено, това е изключителен по важност факт в историята на нашия народ. От историческо гледище той трябва да се прецени като прогресивно явление. Приемането на християнството отговаря на една назряла социално-политическа необходимост — както от гледище на международното положение на страната, така и с оглед на започналия процес на феодализация на българската държава. Християнството като религия отговаря повече на структурата на класовото общество, санкционира феодалните отношения, издига авторитета на монаршеската власт, играе първостепенна политическа роля за затвърждаване господството на феодалната класа. В оная епоха християнизацията на българската държава означава приемането на една по-висока култура, на една цяла цивилизация — с нейните обществени институти, правни отношения, литература, изкуство. Нуждите на черквата, която има твърде сложно богослужение, своя философия и етика, богата богословска литература, увеличават от средата на IX в. нататък неимоверно много ролята и значението на писмеността и книжовността в живота на българското общество. Опасността от политическото влияние на Византия, която лесно може да използува черквата като средство за осъществяване на своите завоевателски домогвания, принуждава ръководителите на българската държава да потърсят пътища за създаване на своя, народна писменост, книжнина и култура. Политиката на Борис се увенчава с успех с пристигането на учениците на Кирил и Методий в България. Тогава, във втората половина на IX в., се полага началото на славянобългарската литература; всъщност от тоя момент започва онова литературно движение, което дава облика на старата българска литература изобщо.

В нейния генезис, в обстановката, в която се заражда, се крият и редица нейни важни особености. Преди всичко връзката на старата литература с черквата и с господстващата феодална класа. Нейното развитие се обуславя, от една страна, от тясната ѝ зависимост от християнската черква а от друга страна — от историческия развой на феодализма. Възникнала

първоначално с оглед на практическите нужди на богослужението и пр-
пагандата на християнската религия, литературата получава религиозе-
черковен облик и понеже черквата играе важна роля в живота на бълга-
ското общество през цялото средновековие, тя запазва религиозния с
характер до края на XVIII в., до нашето национално възраждане. Интер-
сите на черквата съвпадат с интересите на феодалната класа, тя форми-
нейната идеология, тя има монопол в културния живот, в нейни ръце с
намират писмеността и образованието. Енгелс изтъква, че в средни
векове „черквата се явява най-висше обобщение и санкция на феодални
строй“. Съвършено ясно е, че литературата, чието създаване е обуслове
от черквата, не само ще има подчертан религиозен характер, но заедно
това ще изразява преди всичко идеологията на господствуващата феода
класа; тя е класово определена литература. Това личи много добре и
само от появата на съчинения, които санкционират феодалната систем
властта и привилегите на управляващата класа, но и от създаването н
произведения, които открито са насочени срещу народните освободител
движения. Такава е например противобогомилската книжнина, изпълне
с остри нападки и хули срещу привържениците на богомилското движени
(беседата на Козма, Бориловия синодик от 1211 г., така наречените ин-
декси — списъци на забранени книги и др.).

Маркс и Енгелс отбелязват: „Мислите на господствуващата класа с
явяват във всяка епоха господствуващи мисли. Това значи, че онз
класа, която представя от себе си господствуващата материална сила н
обществото, в същото време е и негова господствуваща духовна сил
Класата, имаща в своето разпореждане средствата на материалното про-
изводство, разполага заедно с това и със средствата на духовното про-
изводство и по силата на това мислите на ония, които не притежават
средства за духовно производство, се оказват изобщо подчинени на гос-
подствуващата класа“ (Сочинения, т. III, 1955, стр. 45-46). Тъкмо за-
това огромното количество старобългарски паметници, стигнали до нас
носят официален черковен характер, образуват старобългарската офи-
циална литература, изразяваща интересите на феодалната класа.

Ще бъде обаче проява на опростителство, ако цялата тая литература про-
възгласим за реакционна. Тя е творена в различни исторически момент
когато и ролята на феодалната класа е била различна, а и самата феодал
класа не е била еднородна — в нея са проникнали прогресивни елемент
понякога нейните позиции са съвпадали с народните. Първоначал
българската литература се създава като израз на стремежите на формира-
щата се феодална класа, динамична и жизнеспособна, движеща се напред
творец на нови обществено-икономически отношения, отразяващи растеж
и подема на народното самосъзнание в борбата с пречките и враждебност
идещи отвътре и отвън — от консервативните езически среди и от визан-
тийската експанзия. За това свидетелстват цяла редица произведения
създадени през IX и X в. Не е трудно да се открият прогресивните
патриотичните моменти в произведенията на Кирил и Методи, Климен
Константин Преславски, Йоан Екзарх, Черноризец Храбър и др. Харак-
терна е в това отношение и просветно-културната дейност на самите
владетели Борис и Симеон. С по-нататъшното развитие на феодализм
официалната литература все повече се превръща в инструмент за класово
господство на феодалната държава. И все пак ще бъде проява на схема-
тизъм, ако ние не разкрием противоречивото развитие и прогресивните
елементи в творчеството на цяла редица писатели, свързани с феодалната

класа, като Козма, Евтимий Търновски, Григорий Цамблак, Константин Костенечки и т. н.

Ако се вгледаме по-внимателно в стигналите до нас средновековни книжовни паметници, ние не можем да не забележим, че в дълбоката си същност нашата стара литература в различни форми и степени отразява не само формирането и развитието на идеологията на господствуващата феодална класа, но и възникването и нарастването на основното социално противоречие през епохата на феодализма — борбата на селячеството срещу феодалната класа. Тая борба има различни форми — проявява се в селското въстание на Ивайло през XIII в. и в редица антифеодални бунтове, намира израз в голямото социално протестно движение на богомилите, взело характера на ерес. Различни са и формите на нейното отражение в литературата. Намираме я в апокрифната и богомилската книжнина, в някои народни жития и т. н. По тоя начин в развитието на старата българска литература се обособява една втора, народна, демократична линия, която отразява идеологията на народните маси и в много случаи стои твърде близо до народното творчество.

Че развитието на старата българска литература не върви като единен поток, това лесно може да се посочи с примери. Един от широко разпространените старобългарски апокрифи „Детство Исусово“ или „Томино евангелие“ рисува детските години на Исус. В противовес на идеализирания образ, който дава официалната литература, тук Исус е нарисуван като обикновено, твърде капризно и често зло дете, което наистина е надарено с необикновени качества — да върши чудеса, но те много често носят само нещастия на околната среда. С държането си Исус става до такава степен невъзможен, че гражданите предлагат на баща му да се изсели със семейството си от града. Апокрифът разказва: „Друг път, като вървеше Исус, друго момче тичаше подире му и скочи на рамото му. И разгневи се Исус и рече му: „Да умреш по пътя, преди да стигнеш в къщи!“ И веднага падна момчето и заплакаха родителите му и рекоха: „Отде се взе това момче, което е готово всичко да направи?“ И срещнаха бащата на Исуса и му казаха: „Ти, имайки такова момче, не можеш да живееш с нас в тоя град. Ако ли пък искаш да живееш с нас, то учи го да благославя, а не да кълне децата ни“. И като повика Йосиф Исуса, учеше го, като му казваше: „Защо кълнеш тъй чуждите деца да страдат и да ни мразят? Ще ни изгонят из тоя град.“ А Исус му отговори: „Аз зная, че това не са мои думи, но нека премълча заради тебе, татко, а те нека получат според делата си“. И веднага гледащите ослепяха и се уплашиха твърде много. И не смееха вече да го разгневяват, защото каквото и да кажеше той — добро или зло, сбъдваше се. А Йосиф, като видя какво прави Исус, разгневи се, хвана го за ухото и го опъна. Момчето Исус възнегодува и му рече: „Ти трябва да ме привържеш към себе си, побойнико! Знаеш ли наздраво, че съм твой? Не ме оскърбявай — че аз съм твой, само защото живея при тебе!“ (Б. Ангелов — М. Генов, Стара българска литература в примери, преводи и библиография, 1922, стр. 256-257).

Ето как народният апокриф рисува образа на Исус, коренно различен от идеализирания образ на официалното евангелие. Несъмнено, такава творба представя удар срещу авторитета на църквата, срещу светостта на нейните догми. Критицизмът по отношение на официалната идеология и свободомислието не са винаги така ярко изразени в отделните апокрифи, но апокрифите изобщо са били силно преследвани. В официалните ин-

декси (списъци) не само се посочват заглавията на забранените книги, но тия заглавия се придружават с остри и язвителни бележки и проклятия: „Който прочита лъжливото писание, да бъде проклет“; ако духовник при изповед узнае за тия книги и не попречи за тяхното четене и сам им повярва, да бъде лишен от сан и прокълнат, а „тия писания да бъдат изгорени върху тялото му“.

В българската литература апокрифите са били много разпространени. Тяхното съдържание е твърде разнообразно; социалната им заостреност е от различна степен. Понякога те изразяват мислите на свободомислещи; друг път задоволяват потребността на средновековния човек да научи нещо повече от онова, което са му давали официалните черковни книги, някои са проникнати със силни богомилски тенденции. Важното е обаче, че в различните им вариации намират израз мислите и стремежите на народните маси.

III

Християнската църква слага своя отпечатък върху цялата българска литература през Средновековието — не само върху нейната идейна насоченост, но и върху формите, жанровете, стила. Произведенията на демократичната литература, апокрифите, богомилската книжнина и т. н. също си служат с библейско-евангелски образи, символи и формули, всичко живее и действува в религиозна атмосфера. Съвсем ясно е, че християнската църква в епохата на феодализма е била в пълно настъпление, обхванала е в мрежата си целия културен живот на страната. Тъкмо тая религиозна атмосфера на старобългарската литература представя най-сериозната пречка за приобщаване на съвременния читател към нея.

Първата наша задача е да отстраним от вниманието си огромния брой чисто богослужебни и догматично-богословски съчинения, най-пряко свързани с практическите нужди, организацията и пропагандата на църквата, т. е. паметниците, които не са оформени като литературни произведения. Те могат да имат значение като черковно-исторически и езикови извори; за нас представят до известна степен интерес дотолкова, доколкото ни въвеждат в света на господствуващата средновековна идеология. Разбира се, отстраняването на тия паметници не може да стане механично, като се знае недиференцираността на старата литература изобщо; при всеки паметник трябва конкретно да се решава.

Трябва да се вземе предвид и друго обстоятелство — в много случаи религиозната образност и символика в средновековната литература се явяват само една външна обвивка, само една неизбежна, абстрактна изразна система от традиционни формули. Отстраняването на тая обвивка ни дава възможност да разкрием истинското съдържание на творбите, да видим тяхната актуалност, връзката им с живота, със съдбата на човека. Тая предварителна работа трябва да се извършва винаги, когато боравим с произведения на старата литература. Да вземем пример с едно от най-ярките публицистични и светски съчинения на нашето средновековие — „За буквите“ на Черноризец Храбър. И тук присъствува религиозната обвивка: още в началото се отбелязва, че „човеколюбецът бог, който строи всичко и не оставя човешкия род без разум, но всички хора довежда до разум и спасение, смили се над човешкия род, та им изпрати свети Константин Философ, наричан Кирил“ . . . Бог като създател

на всички неща в света се явява и вътре в изложението; трактатът завършва с неговата прослава. Трябва да се пренесем в епохата, когато е писано съчинението на Храбър, да си припомним, че интелигенцията е най-тясно свързана с черквата и че християнската идеология е идеология не само на господствуващата класа, но на цялото феодално общество, за да разберем, че тук намесата на бога и религиозните формули са били неизбежни. Но зад тях се крие една научна и публицистична творба върху тема с важно обществено значение, свързана е с актуални обществени въпроси; касае се за защитата на младата славянобългарска култура от домогванията на византийската държава. Аз тук оставям настрана изключително важните данни, които съчинението съдържа за историята на славянското писмо и славянската писмена култура, а обръщам внимание само върху неговата идейна насоченост — ние имаме пред себе си ярка патриотична творба, която отразява важен момент от обществено-историческото развитие на нашия народ. Гражданско-светският характер на тая творба намира израз и в нейното композиционно и стилистично оформяне.

По същия начин могат да бъдат проанализирани пространните жития на Кирил и Методий, забележителното по своето художествено майсторство похвално слово на Климент за Кирил, „Азбучната молитва“, „Прогласът към евангелието“, житията, които пишат софийските книжовници поп Пейо и Матей Граматик за българи, пострадали като мъченици в София през XVI в., и т. н. Ако погледнем така на множество произведения, ако разчупим религиозната черупка, която ги обвива, пред нас старобългарската литература ще се яви по-богата и по-разнообразна, не така абстрактна и откъсната от живота, както изглежда на пръв поглед, но свързана с живота, с общественото развитие. В това отношение тя отразява не само тесните интелектуални интереси на една ограничена черковна среда, а се превръща в огледало на търсения и стремежи, страдания и болки, мечти и пориви, научни интереси на нашия народ през Средновековието. Вижда се, че това не е литература така бедна и еднообразна тематично, както на пръв поглед изглежда. Зад религиозната кора, която някой път е много тънка, а други път е дълбоко проникнала в тъканта на самите произведения, се крият и светски сюжети, и големи политически въпроси, и интимни вълнения на сърцето, и интерес към широкия свят. Творби като „Александрията“, разказите за Троя, „Троянската притча“, „Александър от Троада“, историческите хроники на Йоан Малала, Георги Амартол, Константин Манасий, Йоан Зонара, Симеон Логотет, кратката хронография на патриарх Никифор, „Историкиите“ на Константина Преславски са били прозорец към далечното минало на света, разширявали са извънредно много погледа на средновековния читател.

В някои белетристични произведения християнският елемент е само външно пришит и запознаването с живота и хората на миналото е ставало чрез увлекателен, непосреден разказ, нелишен от известна доза сантиментализъм и пикантерия. Изобщо ние тук досягаме големия дял на старобългарската белетристика, една от най-интересните области в нашето средновековно литературно наследство, която говори за съществуването на определени естетически потребности и художествени вкусове в старобългарското общество. Тя стои най-близко до нас по своята естетическа същност. Белетристиката е разкривала широки хоризонти пред погледа на читателя. Почти изцяло преводна (не липсват обаче и оригинални произведения), тя свидетелствува за живия контакт с чуждите литератури и за големия интерес към живота на близки и далечни страни.

Българинът се е интересувал и от своето далечно или близко минало — затова свидетелствуват не само белетристични произведения („Чудото с българина“, „Българската царкиня Персика“), но и оригиналните летописи и исторически разкази, като Българският апокрифен летопис, Солунската легенда, разказите за Бориловия събор срещу богомилите и за възстановяването на българската патриаршия при Иван Асен II (в Бориловия синодик от 1211 г.), разказа за пренасяне мощите на Иван Рилски в 1469 г., Българската хроника от XV в., дълбоко затрогващия разказ на Методи Драгинов за потурчването на чепинските българи и др. До нас не са стигнали много летописно-исторически произведения (в това отношение старорусската литература притежава огромно богатство), но летописни традиции са съществували от много ранна епоха — за това свидетелствуват и някои от първобългарските каменни надписи. Ние трябва да имаме предвид, че времето е унищожило многобройни литературни паметници; в превратната съдба на страната, подложена на изтощителни войни, бедствия, робство, са загинали много произведения на старата българска литература. Най-ценните от оцелелите паметници дори не се намират в българските книгохранилища, а в чужбина; твърде често са запазени в руски и сръбски преписи.

Казаното до тук съвсем не се изчерпва тематичното и жанрово разнообразие на старата литература. Тук трябва да бъдат споменати житията и проповедно-поучителната книжнина, които често съдържат интересни данни за живота на някогашните хора, естествено-научни съчинения и философски трактати, стихотворенията (твърде малко на брой) и службите, които всъщност представят религиозна поезия, енциклопедически сборници, географски съчинения и т. н. Трябва да бъдат посочени специално богомилските произведения и особено богатата апокрифна книжнина, където се смесват в замайваща многоцветност белетристични моменти и философски размисли, фантастични описания, легенди, поезия.

Разбира се, при всички тия случаи се касае за произведения, в които в по-малка или по-голяма степен могат да се открият художествени елементи.

Когато човек вникне по-дълбоко в тематиката и жанровото разнообразие на старобългарските литературни паметници, към които по навик е хранил дълго време недоверие, въпреки тяхната недостъпност и отдаленост от манталитета на съвременния човек, се учудва от богатството на духовния живот на средновековните хора. Това е един свят само привидно застинал в някакво ненарушимо идейно спокойствие, обусловено от неизменността на черковната идеология, от „светостта“ и „вечността“ на християнските догми. Всъщност, анализът на старобългарската литература ни разкрива няколко големи идейно-исторически конфликта, които са раздрусвали издъно средновековното българско общество и които са намерили отражение — в различна степен и в различни форми — в книжовния живот. Първият от тия големи конфликти е двубоят между езическата и християнската идеология, между античния и християнския свят. Що се отнася до конфликта между езическия мироглед на славяните и новоприетата християнска религия, той е намерил по-скоро израз в народното поетическо творчество. Църквата се бори срещу славянското езичество, преследва неговите остатъци, запазени във фолклора, обявява се срещу народните песни и танци, свързани със стари езически вярвания, митове и обреди. Но за християнската църква винаги се е възправял като по-страшен призракът на античната материалистическа философия

и наука. Византия е изникнала на територията на старогръцката антична култура; макар и в постоянна борба с нея, тя е възприела като наследство много от нейните традиции. И археологическите паметници и находки на територията на българската феодална държава непрекъснато напомнят за античния гръцки и римски свят. Някои византийски съчинения, напр. хрониката на Малала, преведена в България по времето на Симеон, е давала обширни сведения за античността — за историята на Асирова-вилония, Египет, Персия, Гърция, Рим, изпълнена е била с разкази за Зевс, Хефест, Орфей, Хера, Ромул и Рем и т. н., споменавала имената на Омир, Еврипид, Херодот, Виргилий, Тит Ливий и др., използувайки ги или полемизирайки с тях. Вижда се какви познания е могла да получи българската интелигенция от тая хроника. Но не само хрониката на Малала е била изворът. Античната философия се е преподавала във византийските училища, в които са учили мнозина български писатели. Симеон е бил неин добър познавач; Йоан Екзарх я използува широко в бележитото съчинение „Шестоднев“, но същевременно ѝ се противопоставя, заставайки на идеалистическите позиции на християнската философия. „Шестодневът“ е един от най-ярките изрази на големия конфликт между антично-езическия и християнския свят на българска почва.

Втори голям конфликт, отразен в произведенията на старобългарските писатели, е борбата срещу византийската политическа и културна експанзия. За нея свидетелствуват голяма част от произведенията, посветени на делото на Кирил и Методий и славянската просвета. Един от най-пламенните защитници на славянската култура е Черноризец Храбър. Но тая борба намира и друг израз по време на византийското робство — в произведения като Солунската легенда и Българския апокрифен летопис, където авторите, реагирайки срещу политическите домогвания на Византия, идеализират българския народ и българското минало и стигат до твърде своеобразен български месианизъм.

В идейните основи на богомилската и апокрифната книжнина лежи трети голям конфликт — основният конфликт през епохата на феодализма: борбата на селячеството срещу феодалната класа. Четвъртия идеен конфликт трябва да търсим в появята на исихазма през XIV в. Исихазмът свидетелствува, че във феодалната система, в черквата е настъпила дълбока криза. Започва ожесточена борба между двете философски течения в религиозния и умствения живот на епохата — между мистицизма и рационализма, между стария средновековен мироглед и елементите на ново, рационалистично отношение към света, на светогледа на Ренесанса, резултат и израз на нови социални явления в живота на редица европейски страни — развитието на младото капиталистическо стопанство. В това сражение във Византия и България мистицизмът и ирационализмът не биват превъзмогнати, защото все още липсват онния обществени сили, които могат да доведат до разкрепостяване на личността от средновековното мислене и да открият пътя за ново културно развитие. Жестокият турски военен феодализъм, който се настанява в нашите земи в края на XIV в., отлага за дълго това развитие. Но конфликтът избухва с нова сила, при нова историческа обстановка, в нови форми през средата на XVIII в., в началото на нашето национално възраждане. Най-сетне тук трябва да бъде споменат и петият конфликт — борбата на българския народ срещу турското политическо потисничество. В българската литература през XV—XVIII в. тая борба намира твърде своеобразен израз — в житията, летописните бележки и историческите разкази. Много често

тя е представена като борба между религии — мохамеданска и християнска, но зад религиозната обвивка винаги стои националният и политически конфликт. Това твърде добре личи в житията на софийските мъченици от XVI век.

Всичко това свидетелствува за идейно-тематично разнообразие на старобългарската литература. Ние трябва да си променим представите за образоваността на средновековната българска интелигенция. Далеч сме от желанието да подценяваме реакционната роля на черквата в областта на идеологията, консерватизма на клерикалната литература, ограниченията на човешката мисъл, пречките, които съществуват в Средновековието за развитието на науката, — иначе не би имало нужда да се явява великото движение на Ренесанса. Искаме само да изтъкнем, че прогресивните слоеве на българската общественост са си поставяли за задача да овладеят максимума знания, които им е предоставяла средновековната култура. В първите векове след появата на славянобългарската писменост те са имали един идеал — да постигнат културното равнище на Византия. Това е съвпадало и с политическите стремежи на управляващата феодална класа. Симеон, който създава силно централизирана държава и мечтае да съперничи политически на Византия, се стреми да се изравни с нея и в културно отношение. Получил високо образование във византийски школи, познавайки отлично живота във Византия, която тогава е център на голяма култура, Симеон си избира за образец съвременните му византийски императори Лъв VI, наречен Философ (886—912) и особено Константин Багрянородни (913—959), който събира около себе си учени и писатели и сам се занимава с литературна работа. През тая епоха във Византия биват създадени няколко огромни сборници и енциклопедически речници, появява се историческа литература, развива се поезията. Симеон тръгва по същия път и постига значителни резултати — в края на IX и началото на X в. младата славянобългарска култура преживява истински разцвет. Съчиненията на българските писатели от тоя период свидетелствуват за разностранната образованост и големите духовни интереси на българското общество. Тук няма да говорим за архитектурата и строителството, керамиката, приложните изкуства. Достатъчно е да посочим редица литературни произведения като „Шестоднева“ на Йоан Екзарх, „Физиолога“, „Християнската топография“ на Козма Индикоплов, „Небеса“ на Йоан Дамаскин, големия Симеонов сборник с енциклопедически характер и т. н. Те дават твърде ясна представа за културното равнище на българската интелигенция през IX и X в. През тоя период Византия е главният извор, от който младата българска култура черпи. Но по-нататък се откриват и други възможности пред нея — търговските връзки с Дубровник, Венеция, Генуа и други италиански републики, кръстоносните походи, създаването на временна латинска държава на Балканския полуостров, контактът на някои български владетели с Рим, разпространение на богомилството на Запад и т. н. Някои литературни творби минават в България от Запад („Троянската притча“); произведения на богомилската книжнина се разпространяват в западните страни („Тайната книга“). Българската литература и култура не остават чужди на някои ренесансови влияния. Изобщо напоследък в науката все по-често се поставя въпросът за връзките на славянските литератури с италианското възраждане (вж. докладите, изнесени пред Славистичния конгрес в Москва: „Итальянское возрождение и славянские литературы“ от И. Н. Голенищев-Кутузов и „Явления гуманизма в литературе и пу-

блицистике древней Руси“ от М. П. Алексеев). Заслужава в тая насока да се направят проучвания и с оглед на развитието на българската литература.

Проследяването на подробната история на средновековната ни литература значително променя нашите представи за нейния идейно-тематичен облик.

IV

Тук трябва да се постави въпросът и за самобитността на старата българска литература, а също и за правилността на традиционните схващания за нейната неизменност и застиналост.

Българската литература възниква под силното въздействие на Византия, тя цели векове черпи от нейните книжовни средища. Независимо от това как ще го оценяваме (а то несъмнено в основата си е положителен факт), византийското влияние се е оказало от грамадно значение за развитието на българската литература. Чрез преводи от византийски българската общественост се сближава с един огромен духовен свят; българските писатели се учат от византийската литература, те възприемат нейните жанрове и форми. Благодарение на близостта с Византия у нас се създава огромна преводна литература, която далеч надхвърля в количествено отношение оригиналните, изникнали на българска почва произведения. Оттук и разпространеното схващане, че старата българска литература е подражателна, преводна, лишена от самобитност. Това схващане е въпрос не само на миналото; то може да бъде срещнато и днес, дори в трудове на сериозни учени. Не е далече от него например отличният изследвач на старата руска литература, много добър приятел на нашия народ проф. Н. К. Гудзий (вж. доклада му пред Славистичния конгрес в Москва „Литература Киевской Руси и древнейшие инославянские литературы, Москва, 1958). Основавайки се на някои стари работи на А. И. Соболевски и А. Т.-Балан, проф. Н. К. Гудзий пише: „Въз основа на дошлите до нас паметници на българската литература от най-стария период на нейното развитие ние не можем да съдим с пълна достоверност за обема и характера ѝ: твърде е вероятно, както бе казано по-горе, че не малко от онова, което е било създадено от българската литература в оная епоха, е погинало в обстановката на историческите събития, които малко са способствували за запазване на ръкописния материал. Твърде нагледен показател за крайно неблагоприятните условия за запазване на старинните паметници на българската литература се явява фактът, че те са дошли до нас не в български преписи, а в руски и отчасти в сръбски. И при все това прави впечатление, че старата българска литература, доколкото я познаваме, е представена предимно с преведени от гръцки произведения а също и това, че и преводните и оригиналните старобългарски литературни паметници се характеризират почти изключително с черковно-религиозно съдържание“ (стр. 32—33).

Проф. Гудзий прави опит да обясни тоя предимно черковно-религиозен характер на старобългарската литература и в неговото обяснение има някои интересни съображения и доводи, но основната му констатация не може да се приеме — тя не дооценява както оригиналните старобългарски произведения, така изобщо и произведенията с нечерковен, светски, актуално-обществен характер. Вероятно проф. Гудзий изхожда от богатството и огромността на количеството на подобни произведения

в старата руска литература. Но трябва да се държи сметка, че последната се развива върху една огромна територия, в многобройни книжовни центрове и отразява самосъзнанието на един голям и могъщ в държавно и политическо отношение народ. Съдбата на българския народ е по-различна, българската държава се намира в най-непосредна близост с Византия; народът ни преживява два пъти тежко робство, попада за няколко века в центъра на турската империя и това не може да не даде своето отражение върху развитието на българската култура и литература.

Че тя е изпитала силното византийско влияние, това е безспорно; че се намира в орбитата на византийската култура — това е също очевидно. Но трябва да се има предвид, че тук не се касае само за едностранно, еднопосочно византийско влияние, но за непосредно участие в създаването и оформянето на онова, което ние сме свикнали да наричаме източновизантийска цивилизация, византийски културен свят. Българската култура в течение на вековете даде свой принос в нейното изграждане. В тоя случай въпросът за заимствуване и самостоятелно творчество извънредно много се усложнява; принадлежността на българската култура и литература в Средновековието към византийския културен кръг не може да се реши просто само като проблем на обикновено влияние. В такъв случай странни представи бихме си създали за самобитността на културното развитие на редица европейски народи в ново време, когато увеличените възможности за широко и постоянно международно общуване, особено в страни, които стоят на еднакви идеологически и политически позиции (напр. днес страните от социалистическия лагер), водят — въпреки всички национални особености — до твърде голямо единство в съдържанието и формите на културния живот. Това съвсем не изключва въпроса за самобитността на националните култури.

До голяма степен в такава светлина трябва да се разглежда въпросът за принадлежността на старата българска литература към сферата на византийската култура (като общо историческо понятие) и нейната самобитност и народностно своеобразие. Да се отричат националната ѝ самобитност и своеобразие е абсолютно неправилно. Дори най-бегълият поглед върху историческото развитие на старобългарската литература ни убеждава в това. В случая трябва да имаме предвид преди всичко оригиналните възникнали на българска почва произведения, и, въпреки че техният брой е по-малък в сравнение с огромното количество преводни паметници, те решават въпроса за самобитността на българската литература. Ако съдим по преводните произведения, как биха изглеждали в ново време редица национални литератури, където, поради силното международно общуване, броят на преведените литературни произведения често пъти надхвърля многократно количеството на оригиналната художествена продукция! При старобългарския период трябва да се вземе предвид друго важно обстоятелство — самото превеждане се подчинява на други принципи, преводите често представят всъщност преработки и компилации, преведените произведения се приспособяват към местните национални условия, видоизменят се постоянно и много пъти твърде сериозно. Нещо повече — принципите на разпространение на литературните произведения (чрез непрекъснатото преписване, където не се държи за авторството) водят до постоянни изменения на писмените произведения, — едно оригинални или преводни. По тоя начин, както при фолклора, всеки препис е в известен смисъл нова творба. При преводните паметници

води до все по-голямото им побългаряване. В това отношение могат да се дадат многобройни примери (напр. дамаскините през XVI—XVIII в.).

Самобитността, националната специфика на старобългарската литература проличава още в най-ранните ѝ прояви през IX и X в. Най-значителните произведения на старобългарските писатели през тоя период са насочени към една важна цел — прослава на славянобългарската просвета и на нейните творци и носители. Това е големият цикъл произведения, посветени на делото на Кирил и Методий, на техните ученици и на създаването на славянската писменост. Тук влизат жития (на Кирил, Методий, Климент, Наум), служби, похвални слова, помени, стихотворения, трактати и предисловия (съчинението на Черноризец Храбър и предговорите на Константина Преславски, Йоан Екзарх) и др. Тая тематика е напълно оригинална, самобитна, славянска. Тя използува само редица традиционни форми, изработени от византийската литература, но съдържанието е свързано с българския живот, с общественото развитие на българския народ. Не само че няма нищо подражателно и византйско в себе си, но тъкмо обратното — редица произведения имат открита антивизантийска тенденция, защото защищават правото на съществуването на славянската култура тъкмо от византийските домогвания. Делото на Кирил и Методий е тема на българската литература не само през IX и X в., но и по-нататък, през цялото нейно развитие, до нашето национално възраждане, когато споменът за него играе важна обществено-политическа роля.

Без да проследяваме целия исторически развой на старата българска литература, като самобитни, оригинални моменти, непосредствено засягащи българската действителност могат да бъдат посочени произведенията, свързани с появата на богомилството — както изхождащите от богомилските среди, така и насочените срещу тях (беседата на Презвитер Козма). Положението на българския народ под византийското робство поражда такива интересни произведения като Солунската легенда и Българския апокрифен летопис — те свидетелстват за борбата, която българският народ е водел срещу византийския гнет и отразяват твърде ясно изразени патриотични настроения. През същия период възникват и първите жития на група български отшелници: Иван Рилски, Гаврил Лесновски, Йоаким Осоговски, Прохор Пшински. Наблюдаваме голям подем на литературата през XIV в. — книжовната продукция се увеличава извънредно много, създава се школата на Евтимий Търновски. Нови оригинални, самобитни моменти откриваме в житията и похвалните слова, които пише Евтимий, посланията, които изпраща, — в тях се поставят редица обществени актуални въпроси. Историческият момент в навечерието на турското завоевание намира отражение в произведенията на Григорий Цамблак, Константин Костенечки, Йоасаф Бдински, Исай Серски и др. През епохата на турското робство темата за съдбата, страданията и борбите на народа, въпреки изключително тежките условия за развитие на литературата, все повече се налага в творчеството на българските писатели и ние я виждаме да звучи по различни начини и в различни форми в произведенията на Владислав Граматик, Димитър Кантакузин, поп Пейо, Матей Граматик, поп Методи Драгинов, Йосиф Брадати и др. — чак до Паисий Хилендарски.

Какво общо имат тия теми и проблеми с византийската литература? Абсолютно нищо, освен използуването на традиционните средновековни литературни жанрове. Ние тук отбелязваме само най-едрите факти, които

свидетелствуват за самобитното развитие на старобългарската литература. Но картината в действителност е по-богата и значително по-убедителна, дори и когато се докоснем до произведения, повлияни в една или друга степен от византийската литература. Такава е например книжовната продукция по време на Симеон или по-късно през XIV в. — вижда се определена целенасоченост, обусловена от нуждите и особеностите на българската действителност. Оттук и преработката, претворяването, по-българяването, приспособяването на българска почва на редица произведения, чийто първоизточник е византийски. Такъв е случаят с „Учителното евангелие“ на Константин Преславски, „Шестодневът“ на Йоан Екзарх, Симеоновите сборници и т. н.

Изобщо в цялото развитие на старата българска литература има една самобитна, самостоятелна, национална линия. Всъщност не може да бъде и иначе, защото литературното развитие се обуславя от обществено-историческата съдба на народа, литературните произведения отразяват тая съдба. Разбира се, за характера на това отражение решават конкретните исторически условия, при които литературата се развива, и тоя характер намира израз в метода и литературните направления, в похватите и стила на писателите. В това отношение има съществена, качествена разлика в развитието на българската литература през стария и новия период. Ще бъде неправилно да се заличава тая разлика, като се изхожда от общото методологическо положение, че в единия и другия период литературата отразява живота. Съвсем ясно е, че характерът на това отражение е различен, различни са и методите на писателите. Новата българска литература се създава при нова обществено-политическа обстановка, през епохата на нашето национално възраждане, при разпадането на феодалните отношения и появата на нови обществени сили, във връзка с образуването на българската нация, подема на национално-освободителното движение, с оформянето на ново художествено съзнание, което води до създаването на нови художествени възгледи. Литературата (разбира, се трябва да се държи сметка за нейните вътрешни противоречия) се поставя в служба на прогресивното развитие на живота, на освободителната борба и революционното движение, тя започва да оказва силно обществено въздействие, още повече, че се променят и формите на нейното разпространение. Променят се и влиянията, които изпитва, и методите, с които си служи, тя получава друг образ и стил, основно различен от образа и стила на старобългарската литература.

В тая светлина трябва да се постави и въпросът за неизменността, застоя, застиналостта на старобългарската литература в идейно-тематично и жадрово-стилово отношение. Приведените до тук факти и съображения говорят за погрешността на подобно становище. Старобългарската литература е подчинена на свои закономерности на развитие, без обаче това развитие да се изразява с темповете и динамиката на новата литература. Внимателното проучване на фактите показва, че нашата литература в Средновековието не се намира в застой; тя се развива, явяват се нови елементи в съдържанието и формата ѝ, в нея има постоянна творческа струя, непрекъснато нарастват национално-патриотичните моменти и елементите на правдивост в изображението. Тъкмо затова е възможно да се изгради и периодизация на нейното развитие. Проследяването на това развитие показва, че при запазване на някои твърде устойчиви, постоянни белези — зависимост от черквата, черковния облик на писателя, понеже и цялата интелигенция има такъв характер, ограниченост на общото обра-

зование, твърде значителна устойчивост на жанровете (те често имат делови и служебен характер) и др., все пак литературата се изменя под въздействието на задачите, които поставят новите исторически моменти.

Това добре личи, ако се проследят и характеризират по-подробно трите главни периода в развитието на старата българска литература — нещо, което не е задача на настоящата статия. Ще отбележим само някои твърде характерни прояви. Старата българска литература започва с произведения, които отразяват политическия и културния подем на страната и растежа на народното самосъзнание през IX—X в., изразяват стремежите на формиращата се феодална класа, която през тоя период е динамична, жизнеспособна, движеща се напред, бори се за своето утвърждаване, за защита на политическите и културните си придобивки. Но още през тоя период в литературата намира израз и основното социално противоречие в епохата на феодализма — борбата на селячеството срещу феодалната класа; така се появява демократическата литература — апокрифна и богомилска. През византийското робство възникват произведения, в които се чувствува патриотичният пулс на народната интелигенция и своеобразната идеологическа съпротива срещу чуждоземния гнет (Солунската легенда, Българският апокрифен летопис, народното житие на Иван Рилски).

Това са явления, които наблюдаваме в първия период от развитието на старобългарската литература — IX — XII в. Аз тук не говоря за старобългарските каменни надписи от VIII — IX в. поради особеното им място в общото развитие на нашата литература. Ако хвърлим поглед върху другите два периода (XIII — XIV и XV — XVIII в.), не можем да не отбележим такива явления, като Евтимиевата книжовна школа, която носи свои, твърде своеобразни черти; измененията, настъпили в мирогледа и литературните похвати на писателите във връзка със страшния удар, който нанася върху цялото ни политическо и културно развитие турското нашествие; Софийската книжовна школа през XVI в. с нейните твърде силни демократични и патриотични тенденции, които намират израз и в известни видоизменения на житийния жанр; най-сетне идва дамаскинската литература със свои извънредно интересни особености — идейни, жанрови, стилови, езикови, които говорят за нов етап по пътя на демократизацията на литературата. Какви интересни въпроси могат да се поставят при анализа на тия отделни моменти показа докладът на Д. С. Лихачов на Славистичния конгрес в Москва „Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России“. Д. С. Лихачов анализира задълбочено и оригинално стилно-езиковите похвати на Евтимий и неговата школа, за да покаже, че в стробългарската литература се появява нов стил, който прониква и в Русия и дава основание да се говори за ново умствено движение в историята на южните и източните славяни; Д. С. Лихачов го нарича „византийско-славянско предвъзраждане“ и открива сферата на неговото разпространение в различните области на културата — архитектура, живопис и т. н. Изследването на Д. С. Лихачов още веднъж нагледно опровергава традиционното схващане за неподвижността и застоя на старобългарската литература и посочва конкретно как се явяват нови елементи в идейното съдържание, жанровете и стиловете. Разкриването на връзката на литературата с другите области на културата още по-убедително показва това развитие.

Могат ли да се набележат известни закономерности в развитието на старобългарската литература? Съвсем е очевидно, че тя е била свър-

зана с историческата действителност, с класовата борба, която се води през различните исторически периоди. Това не е литература, състояща се само от традиционни, неизменни формули; отделните моменти в нейното развитие създават и свои стилове, които са резултат на непрекъсната борба между старото и новото. Зависима от господствуващата черковна идеология, склонна към утвърждаване на „вечни“ истини, които се превръщат в догми и книжни формули, средновековната култура не е могла да не се поддаде и на влиянието на живота, не е могла да не отрази и известни тенденции, които идат от непосредната действителност.

В тая борба срещу „черковността и книжността“ в литературата проникват все повече народни елементи и движат нейното развитие напред. Въпреки волята на господствуващата класа народните маси оказват своето въздействие върху писмената литература; тя придобива все повече прогресивни, народни и реалистични черти. Тук не се касае за пълна проява на тия черти, а само за тенденция за тяхното развиване. Когато те се проявяват в своята пълнота и сила, настъпва качествена промяна в характера на литературата — от тоя момент започва развитието на новата литература. В случая може да бъде използувано изказването на Ленин: „Във всяка национална култура има, макар и неразвити, елементи на демократическа и социалистическа култура, защото във всяка нация има трудеща се и експлоатирана маса, чиито условия на живот неизбежно пораждат демократическа и социалистическа идеология“ (Сочинения, изд. IV, т. 20, стр. 8).

Когато характеризираме развойния път на старата българска литература, трябва да изтъкнем не само нейната връзка с историческата действителност, но и обстоятелството, че въпреки волята на господствуващите класи и тяхната идеологическа опора — християнската черква, тя под напора на народните маси и прогресивните елементи в средата на самата феодална класа в своята близо хилядолетна история се движи към демократизъм, към все по-голямо сближаване с живота, към по-голяма простота и правда при неговото изобразяване; заедно с това върви и сближаването на литературния език с народния. Демократизацията на литературата се чувствува най-вече тогава, когато се активизира обществено-политическата роля на народните маси. Това може да се забележи у нас особено през епохата на турското робство.

V

Последният въпрос, на който бихме искали да се спрем, се отнася до естетическата система, до художествената специфика, до метода на типизация, на образно обобщение на действителността в старобългарската литература. Това е един от най-трудните въпроси, почти неразработван в нашата наука; тоя въпрос си остава досега нерешен и в съветската наука, при все че в последните години се явиха цяла редица изключително интересни изследвания в тая насока. Освобождавайки се от традиционния филологизъм при разглеждане на старобългарските паметници, търсейки в тях преди всичко явления на литературата, ние се задоволяваме да отбелязваме най-много до каква степен е намерила отражение непосредната действителност. Най-често търсим елементите на правдиво изображение от наше, съвременно гледище, виждаме в развоя на литературата нарастването на реализма, макар и схващан много условно.

С оглед на това литературните произведения придобиват за нас по-голяма или по-малка художествена стойност.

Това е най-лекото разрешение на въпроса. Фактите на старобългарската литература обаче са много по-сложни. Преди всичко на реализма днес се гледа като на исторически определено литературно направление; историята на световната литература не се представя като извечна борба на реализъм и антиреализъм, макар че има и такива моменти в нея. Следователно ние трябва да боравим с термина реализъм много внимателно; едва ли подхожда да го употребяваме за явления, които далеч предхождат появата на реалистичното направление в историята на литературата. От друга страна, ние постъпваме неправилно, като подбираме само отделни произведения или дори моменти в отделни произведения, които най-често представят изключения в общата картина на литературата и съвсем не характеризират нейното цялостно развитие (напр. известни места на по-голяма правдивост в изображението на историческата действителност във втората част на беседата на Козма, свързани с живота на монашеството, описанието на царския дворец в „Шестоднева“; отделни картини в житието на Ромил от Григорий от XIV в.; моменти от житията на Евтимий Търновски; прочутото описание на падането на Търново в похвалното слово на Евтимий, написано от Григорий Цамблак; разказа на Владислав Граматик за пренасяне мощите на Иван Рилски и др.). Това са наистина много интересни творби и заслужават висока оценка, но те са само отделни случаи в огромното количество преводни и оригинални произведения на житийната, проповедно-поучителната, повествователната, летописно-историческата, апокрифната литература, религиозната поезия и т. н., където типизацията, образното обобщение на действителността съвсем не върви по пътя на жизнено-правдивото изображение.

В споменатите по-горе произведения често ни поразява правдивостта на рисунъка, жизнената конкретност на образите, верността на отделни детайли. Сякаш изведнъж попадаме на моменти от съвременни реалистични произведения, които дават жива и вярна картина на живота. Спомнете си следното място от разказа на Григорий Цамблак за раздялата на патриарх Евтимий с търновските граждани: „Онези дни бяха дни на ридание. Защото има ли нещо по-горчиво от преселението и по-жално от раздялата с родни, когато споменът за родината и за своите пробожда винаги сърцето като жило? И ето, почнаха един друг да се прегръщат, да се целуват, да се прощават и с риданията си оглашаваха цялата местност. Сред тях вървеше пеш великият Евтимий, подпиращ се на своя жезъл, обливан от сълзи, с душа уязвена от хиляди стрели; и то не от тях страдаше той, нито бе покрусен от собствените си недъзи и старини, — той беше съкрушен от людското страдание и крехката възраст на децата. И когато стигнаха до мястото, гдето пастирът, въпреки желанието си, трябваше да се отдели от тях (уви, кой ли може без сълзи да си спомни за това?), всички падаха при нозете му и ги обливаха с потоци сълзи, допираха устни и лица, ръка му целуваха, назоваваха го пастир и учител, отец чедолюбив, и раздялата си с него наричаха раздяла на душите. Едни от жените слагаха пред него децата си; други, които бяха по-близо, удостояваха се да се докоснат до ръцете му, трети — до одеждата му, която целуваха като ръка на някой светец и я обливаха с топли сълзи; други обзети от голяма вяра, скубеха тревата, дето стоеше той; някои пък, притискани от народа и не можейки да се приближат, чрез своите вопли и горчиви сълзи се удостояваха отдалече с неговия благослов,

защото нямаше вече жив да го видят“ (Йорд. Иванов, Старобългарски разкази, 1935, стр. 61).

Ние се възхищаваме от правдивостта на това описание, високо го ценим. Подобни места могат да бъдат посочени не само у Григорий Цамблак, но и в произведения на други наши писатели от тая епоха; те свидетелствуват за известни пробиви на реалистичното изображение, могат да бъдат изтълкувани като далечни предвестници за утвърждаването на реализма в литературата; ние ги следим с голям интерес — като нещо живо и непреходно в нашето литературно наследство. Но те не представят цялостни естетически норми за Средновековието; средновековната литература си остава дореалистическа.

Как да определим нейния метод? Науката все още не е достигнала до някакво сполучливо название; досегашните изследвания имат за задача по-скоро да характеризират тоя метод описателно. На свиканото през 1957 г. в Ленинград всеобщо съвещание по стара руска литература проблемът за художественото майсторство и метода се намираше в центъра на докладите на В. П. Адрианова-Перетц „Ролята на поучителната литература през XIII — XIV в. в развитието на майсторството за изобразяване вътрешния свят на човека“; на Д. С. Лихачов „Към въпроса за зараждането на литературни направления в стара Русия“; на И. П. Ерьомин „За художествената специфика на староруската литература“ и др. Както и в предишните изследвания на редица съветски учени, тук се направи опит да се намери система, обединяваща художествените особености и естетическите позиции на старата руска литература (тия принципи важат и за нашата стара литература). В своята книга „Очерки поэтического стиля древней Руси“ (1947) В. П. Адрианова-Перетц говори за устойчивите схеми и формули на поетическото изображение, за метафорично-символичен стил на средновековната литература; Д. С. Лихачов отбелязва също стремежа в Средновековието към символическо тълкуване на природните явления („Средневековый символизм в стилистических системах древней Руси и пути его преодоления“, Сборник в честь акад. В. В. Виноградова, 1956). Въпросите за стила той засяга подробно и в цитирания доклад пред Славистичния конгрес в Москва за второто южнославянско влияние върху руската литература. В цяла редица изследвания (резултатите от тях се обобщават в сложената под печат книга „Человек в древнерусской литературе“) Лихачов се спира на принципите за изображение на човека, изтъквайки историчността на литературните герои и липсата на художествена измислица; дори и когато измислицата се явява в литературните творби, тя се представя като реалност, в която и читателят, и писателят вярват. Разглеждайки въпроса за метода на староруските писатели, съветските учени стигат до едно общо наблюдение — че тоя метод е дореалистичен. Макар и писателят да не се отказва да изобразява действителността, той рисува единични факти в тяхната неповторима конкретност, а не в типичната им проява, не може да проникне в дълбоката връзка между явленията, не се издига до творческо преосмисляне на живота, до широко обобщение. Но това е само едната страна на неговия метод. От друга страна, той излиза от своя, авторски идеал за действителността, от своите идеални представи за живота; в произведенията си въплъщава открито и декларативно своите обществени, религиозно-философски и поетически идеали. Писателят „приписва на човека само ония свойства и качества, които могат да направят построения от него образ носител на него-

вия, авторския идеал“ (И. П. Еремин, О художественной специфике древнерусской литературы. Сп. „Русская литература“, I, 1958, кн. 1).

Това са само някои от многобройните въпроси, които се поставят във връзка с естетическите позиции и художествения метод на средновековния писател. Подчинявайки се на своя идеал, писателят е вярвал, че изобразява живота такъв, какъвто е. Тая особеност отбелязва в 1896 г. и Горки, говорейки за византийското изкуство; „Художникът от средните векове, рисувайки религиозен сюжет, е бил дълбоко убеден, че изобразява действителността, истината. . . Религиозното предание се е приемало от художника за факт. Художникът е бил проникнат от съзнанието за неговата буквална правда и го е предавал като действителност“ (цитирано по Ю. Н. Дмитриев, Об истолковании древнерусского искусства — Труды Отдела древней литературы, XIII, 1957, стр. 353). От това убеждение се обуславят и особеностите на художествения метод на средновековния писател, в който главна роля играят идеализацията, символиката, абстрактният психологизъм и дидактизмът. Пробивът на реалистичността се е схващал като своеобразно нарушение на естетическите принципи; разбира се, от нарушенията се върви към постепенна промяна на художествените похвати и към създаване на нова естетическа система.

Ето какви проблеми изникват пред нас, когато се вглъбим в художествената специфика на старобългарската литература. Нам, съвременните хора, тя е чужда. Как да намерим ключа, който ще ни отвори дверите на нейния непознат и загадъчен свят? Тъкмо с оглед на това трябва да се направят цяла редица специални изследвания на художествената природа на старобългарските литературни произведения, да се покаже с какви художествени способи се отразява действителността и се изобразява човекът — в житията и поученията, апокрифите и белетристиката, историческите съчинения и летописните разкази, службите и поезията, да се разкрие жанровото и стиловото своеобразие на старобългарската литература. Трябва да бъде поставен цялостно въпросът за развитието на жанровете, за взаимодействието между литература и фолклор, за художественото майсторство. Благодарен предмет за изследване в тая насока представят писатели като Климент, Козма, Евтимий, Григорий Цамблак, Костантин Костенечки, поп Пейо, Йосиф Брадати и т. н., при които въпросът за художествените похвати на изображение се налага много ясно. Да вземем за пример Евтимий. Той е наистина велик художник на словото, както го прославят неговите съвременници и ученици. Но да почувствуваме необикновеното му майсторство, възвишената поезия на характеристиките, които прави на своите герои (особено забележителна е характеристиката на Петка Търновска), трябва да разберем изходните му естетически позиции, художествените му принципи. Евтимий има подчертано писателско самосъзнание, свои теоретически възгледи. Когато се заема да пише житията си, той изрично заявява, че ще ги подчини на определени художествени изисквания. Така, пишейки житието на Иван Рилски, той отбелязва: „Їѩже бѡ иже прѣжде насъ ѡ немъ нехытрѣ нѣкако и грѫбѣ съписашѫ, сіа мы по лѣпотѣ, іакоже ключимо естъ, оусрѣдно съповѣдати потъщохомсѧ“; подобна бележка се намира и при житието на Иларион Мъгленски: „аще и не по лѣпотѣ, обаче по възможномоу“. Проучването на естетическата система на Евтимий ще ни даде ключа за разбиране и оценяване на творчеството му от гледище на неговото време.

Към други момент ни насочва делото на неговия ученик Григорий Цамблак, който при новата обществено-политическа обстановка, скъсвайки с класовата си ограниченост, се домогва до други средства за изображение и създава похвални слова с отделни места на забележителна жизнена правдивост. В обстановката на турското робство, през XVI в., когато пишат софийските книжовници, се налагат нови промени в тия принципи, явяват се нови елементи в житийния жанр. Какво голямо значение имат, от една страна, общата художествена система, а от друга, индивидуалният творчески подход, показват приликите и различията, които могат да се открият в делото на двамата софийски книжовници поп Пейо и Матей Граматик. Те си поставят еднакви задачи, продиктувани от непосредната обществена действителност, но ги разрешават колкото еднакво, толкова и различно. Очевидно, че се касае за различия в стиловете при едно и също направление, при един и същ художествен метод.

Също така много интересни въпроси поставя и разглеждането на старобългарската поезия, от мнозина смятана като непознат жанр на Средновековието. В интересната си статия „Стихотворные цитаты в великоморавской агиографии“ (Slavistična revija, Любляна, X, 1957, кн. 3-4, стр. 111—118) Р. Якобсон много сполучливо посочва нейното място още в най-древните славянски паметници.

*

Когато правим опит да разкрием основните черти на старата българска литература, ние всъщност посочваме и нейното място в историята на нашата култура, нейното значение като велико културно наследство на българския народ. Робуващи на неправилни възгледи за нейната същност и съдържание, ние не дооценяваме какъв богат и разнообразен свят тя разкрива пред съвременния читател. Старобългарската литература е прозорец към нашето далечно минало. Тя ни дава богат материал, за да опознаем чрез нея живота, хората, атмосферата на Средновековието. Един от съветските историци направи извънредно интересен и много сполучлив опит въз основа на литературните паметници да възкръсне живота на стара Русия, нейното всекидневие, хора и нрави (Б. А. Романов, Люди и нравы древней Руси, Ленинград 1947). Старобългарската литература дава материал да бъде направен подобен опит и у нас.

И още нещо — когато говорим за значението на старобългарската литература, ние не бива да забравяме ролята, която тя играе в развитието на другите славянски литератури. Тя е най-старата славянска литература, посредница между културата на Средновековието и славянските народи, дала силен тласък на развитието на цялата славянска писменост и особено на писмеността на източните и южните славяни, стигнала висок разцвет още в първите векове на своето възникване. Тая нейна историческа роля е също една от най-важните ѝ отличителни черти.

☆

РОЗАЛИЯ ЛИКОВА

ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИЕТО НА АНТИФАШИСТКИЯ РОМАН ДО ДЕВЕТИ СЕПТЕМВРИ

За разлика от малките лирични жанрове, в които животът на мислите и чувствата е всякога по-голям от непосредствените действия, романът предполага освен голямото вътрешно идейно и емоционално съдържание, овладяването и на онези сложни връзки и взаимоотношения, в които се разкрива животът на повече хора.

Октомврийската революция и настъпилата революционна ситуация след нея изтласкаха на преден план живота и значението на народните маси и по-специално на работническата класа. Не случайно първият наш пролетарски роман „Блуждение“ от Б. Баров е посветен на стачните борби от началото на века. Естествено е, че революционният роман у нас се развива главно след Септемврийското въстание, като резултат на събитие, вплело живота на хиляди хора. Много пътища трябваше да извърви нашият писател-антифашист, много колебания и търсения по пътя на установяването на новите художествени ценности, за да достигне до пълнокръвното отразяване на това, което историята беше сътворила в живота. Но и в първите стъпки на антифашисткия роман се чувствуваше, че дори и тогава, когато народът не е главен герой, писателят е обърнат с лице към народа; че дори когато липсва действителният положителен герой, се чувствува ново, изострено отношение към събитията от един нов морален, идеен и естетически критерий.

Болката, гневът и протестът срещу вакханалиите на установяващата се буржоазно-фашистка власт дадоха насока на цялата наша прогресивна литература. Така нашият реалистичен роман с първите си стъпки се очерта като роман антифашистки. И макар че септемврийските погроми за известно време отклониха развитието на нашата пролетарска литература по линията на отразяване предимно на изживените ужаси, на огромната народна болка, с първите епични творби — „Хоро“ и „Бялата пътека“ се сложи начало на нова трайна линия в нашата прогресивна литература. Антифашистката насоченост стана неин основен белег.

В „Хоро“ Страшимиров отрази преди всичко драматичния патос на гнева, мощния напор на народния протест. Всичко тук — език, постройка, образи — е подчинено на тоя основен, драматичен нерв, в който се излива гневният патос на писателя. Не случайно цялото действие се разгъва в продължение на едно денонощие и кървавите вакханалии се разиграват на фона на нераздиганата сватбарска трапеза — зловещият контраст е залегнал в основата на действието, напрегнато като пред огромен скок. Цялата творба е построена по законите на драматичното твор-

чество. Отделни ярки сцени осветляват героите в изпълнени с напрежение, изпъкнали моменти, характеристиките са пределно емоционални, образите се разкриват не описателно, а в действие или драматични реплики със силни, ярки тонове и бои. Художествената задача на Страшимиров е била не да обхване в спокойни форми нормалното течение на живота, а да отрази оня взрив, който разкъса това течение. Оттук и драматичното напрежение в творбата.

Колкото и да се различава по стил и патос „Хоро“ (1926) от останалите творби със септемврийска тематика, има нещо общо, което налага върху тях отпечатъка на епохата. Десетилетието на големи пориви, на разтърсващи събития, на силни изблици поражда творби, характерни с драматичното си напрежение, с лирично-драматичния строй на речта, с повишена емоционалност, в която се чувствува непосредното присъствие на автора. Импресионистичният характер на езика и образите, накъсването на изразите, повторенията и инверсиите, широкото използуване на ритъма, стремежът към музикалност на прозаичната реч характеризират много от творбите, посветени на септемврийските дни. Голяма роля в тези творби играе фантазията. В една такава действителност, в която ужасите преминават границите на човешкото, на естественото, действителността заприличва на непрекъснат кошмар. И затова писателят си служи с подходящи средства — той използува състояния на героите на границата на бълнуването, за да навлезе дълбоко в душите, да щрихира със силни бои изживяванията, да създаде емоционални връзки между събитията. Но това докосване на места до нереалното, до мистичния ужас не става за сметка на предметното, образното виждане на нещата. То не пречи стилът да бъде предметен, образите ярко сетивни, събуждащи конкретни усещания и представи. Чувствува се как действителността се блъска в съзнанието на автора, как се застъпват кошмарните представи и писателят търси най-яркия образ, който ще предаде в сгъстена, синтетична картина ужаса, ще затрепти с най-силния патос на обвинението.

Освен изобличителния патос в „Хоро“ има и една друга стихия. В статията „Близки задачи“, първата уводна статия на „Ведрина“, Страшимиров заявява: „Смятам задачата — най-близката задача — днес не е вече да се тълкува, да се спори и да се решава дали изкуствата имат или нямат свой, отделен от текущия живот кръг на самозадоволяване. Не. Императивът и за изкуствата днес у нас е: как да намерят те отново своя живот, т. е. как да станат пак плът от плътта на удавения в кървите си народ.“ Тая основна задача на писателя — да остане близо до народа си, сред своя народ, се чувствува в цялата книга. Наистина народът още не е главен герой в тая творба, по-скоро той е герой-жертва. Но неговият гняв се чувствува. Обрисувал го не в дни на подем, а в дни на погроми, Страшимиров е успял да внуши неговата сила, скритата му съпротивителна стихия. Върховните моменти на ужас са връхни точки и на народния гняв и презрение. Има протест, понякога протест на навързани хора, на хора, изправени пред бича и куршумите, по-страшен от открития революционен протест, когато се залюлее свещеният гняв на омразата. В самия език на писателя се чувствува стихия, която го сближава до известна степен с емоционалното виждане на Гео Милев, със суровите земни сокове на живота, със стихията на народа.

В „Хоро“, както и в цялата септемврийска литература по това време, положителният герой, революционерът е отстъпил на заден план. Истинският революционер в романа е мъртъв, жив е само споменът за неговия образ и идеи. Писателят се е плъзнал по второстепенните трансформации на неговия образ, които нямат и художествено оправдание в една такава творба.

Няколко години по-късно „Бялата пътека“ (1929 г.) продължава линията на развитие на нашата септемврийска литература. Излезли са вече септемврийските разкази на Караславов в сборника „Кавалът плаче“. В областта на поезията се чувствува новият революционен патос на пролетарската поезия. Все по-ярко се открояват в нея хоризонтите на бъдещето, все по-непосредствено се чувствува патосът на вярата, която се надига от опожарените села. Все по-определено в разказите със септемврийска тематика се очертава, макар и още напълно статично, идейният облик на революционера. Както цялата септемврийска литература, „Бялата пътека“ продължава да е в обсега на силните лирични и драматични изживявания, на откритата емоционалност, на непосредствената авторска изява. Орлин Василев следва линия,характерна за цялото му творчество — линия на дълбоко лично, дълбоко интимно възприемане на обществените проблеми, при което писателят пречупва събитията през съзнанието, през съдбата на отделната личност. В сравнение с драматичния характер на „Хоро“, където на преден план изпъкваше действието, „Бялата пътека“ има по-затворен характер. Явленията се разкриват тук повече със своя вътрешен, психологически образ, макар и на една по-широка идейна и социална основа.

По стил и по тон „Бялата пътека“ отразява господствуващото направление в септемврийската литература. И тук, в голяма част от романа, съдбата на героите се разгръща върху емоционалната канава на болката от поражението и личното страдание се сплита с трагизма на изживените събития. Изстъпленията на палачите тежат над съзнанието, определят до голяма степен изживяванията на героите. Известен вкус към трагичното, както и действителният трагизъм на изживените ужаси са сложили своя отпечатък върху емоционалното звучение на романа. Но проблемите са вече от по-друг характер. За пръв път с „Бялата пътека“ се прави опит за едно по-широко разгръщане на септемврийските събития. И дори формата на дневник, психологическият строй на образи и стил дават възможност да се придаде до известна степен по-голяма вътрешна дълбочина на проблемите. За пръв път тук се прави опит да се проникне в дните преди въстанието, да се нахвърли, макар и бегло, образът на комуниста. Макар и да не е обрисуван достатъчно като пряк участник в действието, този герой взема живо участие в развитието на сюжета, сплита се в съдбата на героите, определя тяхното развитие. Действително духовният свят на тоя положителен герой е все още твърде бегло нахвърлен, но от образа му се долавя светлина, каквато липсва в първите произведения с революционна тематика през двадесетте години — „Блуждение“ на Б. Баров, където комунистът-революционер се явява само като автор на партийни писма и директиви.

За пръв път в „Бялата пътека“ се прави опит и за едно по-голямо идейно и философско осмисляне на събитията. На преден план тук изпъква проблемът за пътя на човека, за отношението между човека и колектива, за пътя към човешкото щастие. Все още масата като двигател на събитията отстъпва на втори план в действието, но живата рево-

люционна среда играе първостепенна, решаваща роля в определянето на човешката личност, във формирането на човешкия характер. Пътят, по който личността ще се слее с народа, като излезе от тясната пътечка на мъничкия личен свят, преминава през борбите на народа. Проблемът за личността и колектива, който се загатва още у Б. Баров, се превръща в основен проблем на цялата пролетарска литература по-късно.

„Бялата пътека“ носи белезите на един неукрепнал художествен метод. Тук съществува известно противоречие между отношението на автора към революционните събития, основната идея на творбата и метода на писателя. Положителното отношение към революцията, големият проблем за пътя на човека, за човека и обществото, проблем, който по своето естество влиза в обсега на една нова, революционна пролетарска литература, още не е намерил своето пълно разрешение. Причина за това е както липсата на достатъчно жизнен опит на младия автор, така и незрелостта на метода на нашата революционна литература от това време. Оптимизмът, емоционалната широта, революционният патос, характерни за по-нататъшното развитие на пролетарската литература, още липсват в тая книга. Пропорцията между общественото и личното е нарушена за сметка на изживяванията на героите в определени посоки на техния личен живот. Както в „Хоро“, и тук авторът се е плъзнал по извайване на второстепенни трансформации на образа на революционера в лицето на бунтовници интелигенти, издигнати от общата революционна вълна, толстоисти и огорчени от живота хора, които по свой път приемат революцията и умират за нея. Писателят търси не толкова социалната проява на героите, колкото ония сложни пътища, по които революцията се отразява в сърцето на човека, навлиза в съдбите на различни човешки характери, става средство да се вникне във вътрешната психологическа картина на събитията. Младият автор все още не е могъл да заостри явленията, да разкрие процесите в цялата им идейна широта, но той е загатнал, че революцията осветлява всички народни пластове, че към нея, като към слънце, се устремяват измъчените от живота хора и в трагизма на тяхната лична съдба се чувствуват отблясъци от революционния патос.

*

Колкото и постепенен да е преходът между двадесетте и тридесетте години, не може да не се види, че десетилетието на тридесетте години има своя собствена физиономия, че в литературния живот настъпват сериозни изменения. Ако „Нов път“, „Ведрина“, „Пламък“ горяха с върховното напрежение, с драматичния патос на широко избликналия протест и гласът на писателя гърмеше, обвиняваше, пълен с гняв и болка, то през началото на тридесетте години, без да губи от своята обвинителна сила, тоя глас укрепна, възмъжа и на страниците на „РЛФ“ и други пролетарски и антифашистки издания рязко се почувствува избистрянето на възгледите, яснотата и разграничението в обществените и литературните позиции. Идейната, политическата яснота и целенасоченост, новите задачи, които стояха пред партия и народ, до голяма степен видоизмениха естетическия критерий , понятията за героичното и трагичното, за революционния патос и революционната романтика, привнесоха редица изменения в представите за партийността.

Началото на тридесетте години е период на нова и решителна преоценка на ценностите. Антифашистката и по-специално пролетарската литература все по-определено излизаше от общите представи за човека и народа, за хуманното и етичното, насищаше понятия и представи с определено идейно-политическо съдържание, с подчертан партиен патос. Едно ново придвижване на историята постави в центъра на живота и на литературата народа като решаваща, определяща сила, като основен обществен двигател. Това наложи ново осветление на събитията и наред с това — ново осветление на проблема за отношението между личността и колектива. Отделният герой не само излизаше на пътя на обществената борба, но стана и изразител на народа в неговата борба за социални и политически права. Търсейки щастието, своето място в живота, той се сливаше с масата, заставаше начело, чертаеше с кръвта си нейните пътища. Тоя герой се измерваше вече преди всичко със своите дела — активното положително начало в литературата излезе на преден план. Ако писателят критически реалист противопоставяше на душната обществена действителност, на обществената неправда духовната красота на обикновения човек, то писателят-антифашист противопостави неговите нови обществени идеали, съзнателната му борба срещу фашизма, революционната му етика. Тоя герой влизаше в противоречие с бащите, осланяше се на законите на общественото развитие, посочваше неминуемите промени в живота, вярваше в своята всекидневна борба и в утрешния ден. Писателят комунист, както големите писатели критически реалисти Елин Пелин, Йовков, се насочи към всекидневието, но за да отрази конкретните форми на борбата и в тях да затвори огромната вяра и красотата на човешкия подвиг. В тая нова трактовка на живота героичното изгуби своя отблясък на трагизъм. Образът на Мангафата засия в цялата своя красота чрез своя безумен подвиг. В саможертвата той осъществи своето човешко достойнство, своето духовно освобождение.

Това доведе до ново осветление на различни проблеми. Литературните и обществените проблеми навлязоха по-определено в сферата на обществено необходимото, на обществено закономерното. Това се чувствуваше в подхода към рисуваните явления, в трактовката на художествените образи. Основна вътрешна тема на много произведения стана разкриването на логиката на обществените процеси, на тенденциите на обществения развитие, на революционната перспектива. По тоя начин много от явленията на настоящето се превърнаха в етап, в стъпало към утрешния ден.

Заедно с основните промени в метода настъпиха сериозни изменения и в художествения стил. Новото виждане на нещата не можеше да се изрази със стари художествени средства. На мястото на „подсилващите“ емоционални форми дойде стремежът към опростяване на художествените средства, към приближаване до разговорната реч. В езика на автор и герой се вмъкна публицистичната страст, езикът на събранията, на улицата, на митингите, езикът на агитатора, на селянина и работника. По-плътното приближаване до живота наложи навлизането на всекидневните форми на живота в литературата. Образната претрупаност, музикалните ефекти отстъпват на една чистота и простота на линиите. Писателят се домогва до едно по-широко разгръщане на събития и лица, в което все повече и повече романтичният строй на образите отстъпва на епичния.

Тези тенденции се чувствуват и в единствения роман от началото на тридесетте години — „Село Борово“. Тема на романа е Септемврийското въстание, но по стил, метод, проблеми той отразява идейната и художествената проблематика на тридесетте години. Събитията от близкото минало тук са отразени от нова идейна и художествена висота, пречупени са през ново обществено и естетическо съзнание.

В основата на „Село Борово“ лежат конкретни обществени събития, които писателят като че ли взима направо от живота. Това е от голямо значение и за метода на писателя. Много от дотогавашните грешки се дължеха на това, че писателят често подменяше живото наблюдение с измислицата. От огромно значение за метода в „Село Борово“ е, че авторът не измисля изцяло герои и събития, не се осланя единствено на комбиниращата роля на фантазията, а черпи наблюдения, образи направо от действителността. Това му е помогнало да се освободи не само от романтичните уклони в метод и стил, но и от слабостите на схематизма, които по това време вече пускат кълн в разказите на пролетарските писатели. Това е книга, която отрича предварителната тезисност в образи, сюжет и идеи; Кр. Велков се стреми не да търси материал за идеите и чувствата си, а правилно да осветли, да оформи конкретния жизнен материал.

В разрез с много от разказите от това време, когато положителният герой се взимаше в готов, завършен вид, елементарно опростен, Крум Велков е създал в своя роман два съвсем различни образа на комунисти. Ако в лицето на Игнат е въплътена зрелостта, мъдростта на народа, то Марин представлява младостта, романтиката на революционното движение. Писателят не говори отвлечено, умозрително, както по-късно в отделни моменти от „Животът на Петър Дашев“, за слабостите на революционното движение, на комунистическата партия, а олицетворява в конкретен човешки образ и организационните слабости, и романтиката, и революционния патос на епохата. Неправилно в миналото в грешките на героя се търсеха грешки на самия автор. Схематичната представа за образа на комуниста водеше до подценяване на образа на Марин, до недостатъчно вникване в неговата историчност. В действителност в тоя образ писателят е поискал да вложи и поезията, и величествената самопожертвователност, характеризиращи духа на епохата. Авторът не би останал верен на характера, ако героят постъпваше всякога строго обмислено и загинеше разумно.

Друг е образът на Игнат — образ-постижение за нашата пролетарска литература, може би най-плътният образ на комунист, наред с образа на Аврадалията от „Параклиса на свети Петър“ на Караславов. Съчетанието на героизъм и народна мъдрост, на революционен патос и сърдечна топлота са направили от него дълбоко национален образ на комунист. В мъдростта, твърдостта и мълчаливия героизъм на Игнат се чувствува обликът на целия народ, усещат се мъжеството, изпитанията и страданията на народа, пренесени през войни и поражения, и без авторът да говори за това, читателят чувствува невидимия живот на народа, дългите години на страдание и каляване на волята.

Националният, народностният колорит на творбата се чувствува в нейната историческа конкретност. Образът на селския капиталист е уловен в неговото минало и настояще. Миналото на героя живее в неговото получорбаджийско, полуеснафско битие; то води началото си от

болната ограбена сестра и свършва с евтиния парфюм в градския хотел и издевателството над селяните след септемврийския разгром.

Тези два свята са в непримирима вражда. В „Село Борово“ ясно се очертава проблемът за героичното и трагичното в пролетарската литература. Героиката е просмукала една от най-трагичните по същество картини: шепа измамени, обсадени революционери, чиито трупове се вардалят след боя край воденицата, един пронизан конник — символ на отчаяното мъжество и разгрома, и пред нас е картина, изпълнена с трагизъм и героика, с върховен революционен патос. Тая героика не е само в революционната перспектива; тя е в самата борба, в човешките характери, в саможертвата, в историческата мащабност на малкия епизод от въстанието. Тя е и в художествената чистота и яснота на образите, в естетическото въздействие, чрез което читателят се издига до идеите на автора. Да, героичното е и в новото светоусещане на писателя комунист, преодолял трагичното възприемане на събитието, в тая нова перспективност на мисленето, способна да превърне конкретния епизод в израз на голямата борба на целия народ.

Тоя нов поглед върху септемврийските събития, това ново, по-пълно осветление на положителния герой, тоя опит да се навлезе в неговия идеен и духовен свят прави от „Село Борово“ нов етап не само в развитието на септемврийската литература, но и на цялата наша пролетарска литература. „Село Борово“ показва, че новият, социалистическият реализъм придава не само ново осветление на събитията, но той помага на писателя да вникне по-дълбоко в човешките отношения, да раздвижи статичните черти на образа на положителния герой, да задълбочи изображението на човешките характери.

В „Село Борово“ най-ярко се чувствуват и особеностите на новия стил на пролетарското изкуство. На първо място трябва да се подчертае характерното за пролетарската литература опростяване на стила. Героиката тук избликва, без авторът да се е стремял към изключителни, романтични ситуации. В битката край воденицата — тоя ярък, характерен момент, писателят е постигнал целия ужас на поражението, без да разточителствува в бои и емоционални средства, без да разчита на външния ефект на речта, на драматично-емоционалния строй на фразата.

Тая простота и яснота се налага и при композицията на романа — предълно-стегната; но тя не се натрапва — на преден план са конкретните прояви, действията на героите, живите психологически реакции.

Трябва да се отбележи обаче, че колкото и ярки, свежи, живи да са образите в тоя роман, те все още отразяват най-общите социални и обществено-политически белези на времето. Писателят социалистически реалист все още не се движи по сложните извивки на човешката душа, не си поставя задачи от по-дълбок психологически характер. Осветлени под остър политически ъгъл, от повечето образи е отпаднало широкото човешко съдържание, широката трактовка на проблемите за човека.

Процесите, които се набелязваха в нашата антифашистка литература при прехода на двете десетилетия, носеха в себе си и своите противоречия. Новите естетически възгледи се формираха като отрицание на някои черти на стила и метода на писателите от миналото. Това беше нов революционен скок в психиката и съзнанието, в естетическите възгледи и художествената практика. Засилваха се и се изясняваха позициите на партийността в пролетарската литература. Пролетарският писател проправяше нови и смели пътища. Но в много случай героят се

развива по предварително очертани линии. Яснотата се превърна в схема. По тоя начин се стесниха много от художествените проблеми и преди всичко — проблемите за партийността.

У много от писателите през това време се чувствуват тия противоречия на растенето, у мнозина се води борба между верните жизнени наблюдения и литературните клишета. Борбата между назряващото художествено майсторство и стесняването на метода се чувствува дори в такива творби като „Селкор“, които по начало, по замисъл — идеен и дори художествен — в много отношения рушат схематизма.

За да се разбере цялата сложност на тоя процес на мъчително растене и развитие на социалистическия реализъм, трябва да се има предвид, че тези и редица още груби грешки се правеха в момент, когато самите писатели и критици се бореха със сектантството, стремяха се да го преодолеят и по пътя на самоотвержена другарска критика и самокритика отвоюваха всяка стъпка напред. Процесът на борба със сектантството в пролетарския литературен фронт започна още през 1931 година. Но доколко тоя процес бе сложен и противоречив показва фактът, че под лозунга за ленинизирането на пролетарския литературен фронт се извършиха редица груби грешки по отношение на литературното наследство, като се достигна дори до подценяване на Благоев, Полянов и Смиренски.

Но още на страниците на „РЛФ“, особено през последните годишнини на вестника, се сложи началото на оня процес на освобождаване и ликвидиране на сектантството в естетическите възгледи и художествената практика на писателя, който продължи през цялата втора половина на тридесетте години. Новият болшевишки курс на партията, натрупването на жизнен и художествен опит на писателя, влиянието на съветската литература показаха своето въздействие. От решаващо значение за развитието на социалистическия реализъм у нас през това време са указанията на Георги Димитров за сплотяване на силите в борбата срещу фашизма, за отношението към миналото, за патриотизма на комуниста, указанията за цялото развитие на идейния и културен фронт. Огромна роля изигра и конгресът на съветските писатели през 1934 г., когато за пръв път в докладите на Горки, Жданов и други се изяснява понятието социалистически реализъм. За пръв път у нас, при условията на фашисткия преврат след 1934 г., започва да се говори определено за художествен метод, за основните белези на „новия художествен реализъм“, за спецификата на художественото творчество, за висока художественост на пролетарските произведения, за естеството на социалистическата романтика.

Вследствие на всичко това по-големите епични жанрове у нас — романът и повестта — разцъфтяват именно през втората половина на тридесетте години, социалистическият реализъм се развива, макар и при условията на небивал фашистки терор, когато писателят е принуден да търси странични пътища и форми за осъществяването на своите замисли, за разкриване на идеите си.

Ако краят на 20-те и първата половина на 30-те години се характеризират с остро чупене на старото, с решителна идейна и естетическа преоценка, с много грешки и противоречия по пътя на установяването на нов метод и стил, то втората половина на 30-те години бележи задълбочаване на художествения метод на писателите, разцвет на социалистическия реализъм и в областта на романа.

От не малко значение за развитие на метода на писателя през това време е и натрупаният художествен опит на писателя, неговата школовка в късия разказ. Достатъчно е в това отношение да се проследи развитието на Караславов от разказа към по-голямото епично изображение на живота.

От значение за разширяване на жизнения обсег на нашата литература са и по-широките задачи, които партията постави през това време пред българския писател-антифашист. В момент, когато партията се превърна в действителен ръководител на народните маси в борбата срещу фашизма, пролетарските писатели трябваше да обединят писателите-реалисти около основните жизнени задачи на партията. Борбата срещу новата война и фашизма, реалистичното осветляване на миналото, по-широкото навлизане в бита на обикновения човек — ето литературните лозунги, които обединиха всички прогресивни писатели.

Една от основните теми става войната. Срещу войната партията води борба още през двадесетте години. Но през тридесетте години тоя въпрос не слиза от колоните на антифашисткия печат. Борбата срещу войната е момент от борбата срещу фашизма, срещу явленията, които я пораждат. Основна вътрешна тема в антивоенните романи става войната и народът. Книгите за войната стават книги за съдбата на народа — трайна реалистична линия в нашата литература от миналото, от разказите на Вазов до Йовков. Но в антифашистката литература живее не само хуманизмът на писателя, не само проблемът за човека и войната като отрицание на всичко човешко, като грубо нарушение на красотата и нормалния човешки живот; темата за войната означава за тая литература едно по-широко навлизане на народните маси в литературата, едно по-широко разгръщане на човешкия колектив, едно ново задълбочаване в представите за народа. Наред с темата за противонародния характер на войната израства темата за протеста и бунта на народните маси, за назряването на народния гняв.

Насочването към голямото обществено събитие разширява и задълбочава погледа към действителността, към всекидневния бит на народа в тила и на фронта, към психиката на човека, поставен да действува в сурови, изключителни условия на живота. Това довежда писателя до увеличаване на пластичността на рисунъка, до разширяване на битовите детайли, до уплътняване на образите. В самите войни се трансформираше народната психика, утайваха се процеси, които придаваха нов облик на народа, променяха неговия бит и психика. Това изостряше вниманието на писателя към реалните промени и конкретните форми на живота, в които те се изливаха.

Ясен е примерът с „Холера“. Повестта показва, че писателят-антифашист търси сложността на нещата, стреми се да постигне, да открие повече връзки между явленията.

Уплътняването на художествения образ е във връзка и с един друг момент, който особено характеризира развитието на социалистическия реализъм у нас. Това е тенденцията към разгръщането на образи и действия в една все по-плътна, по-конкретна жизнена среда, в потока на всекидневието, на обикновения ход на живота.

В началото на 30-те години конкретизацията на бита се постигаше в разрез с психологическата дълбочина на образа. Но в борбата за реалистичен метод, трупайки жизнен и художествен опит, писателят се научи постепенно да се вслушва по-дълбоко в езика на фактите, на вещите и

жестовете, да издига конкретното, битовото до характерите на героите, до тънки психологически проблеми и състояния. Не случайно през втората половина на 30-те години пролетарската критика воюва както срещу откъсването от живота, така и срещу неговото натуралистично копиране.

На широката основа на жизненото всекидневие е изграден и „Пробивът" на Кр. Белев. Трябва да се отбележи обаче, че в художествено отношение романът изостава от развитието на нашата антифашистка литература през това време. Действително след „Село Борово", „Пробивът" от Кр. Белев е една от малкото творби, които се разгръщат на обществена основа, в които героят-комунист е централно действуващо лице и партийността — открит, основен патос. Но известна художествена примитивност тук е в тясна връзка със сериозни слабости в метода на писателя. Не случайно натуралистичните увлечения в романа съжителствуват със сантиментално романтични сцени, с евтин лиризъм. Особеностите на стила на писателя граничат със слабостите на неговия метод. Стремежът към непосредствено достигане на обществения нерв, на динамиката на събитията в редица моменти е преминал в своята противоположност — в художествена лековатост, в идейна елементарност. Това е довело до недостатъчна индивидуализация на езика, на места до разточителност на диалозите и външен драматизъм на положенията.

Има една книга в нашата антивоенна литература, която човек не може да отмине без вълнение. Това е романът на К. Петковнов „Морава звезда кървава". Авторът на тази книга не е писател революционер. Вътрешната тема и на тая книга е войната и народът. На войната противопоставят не само идеите, не само революционните сили на народа. На войната се противопоставя здравият, нормалният, естественият живот на човека. В това противопоставяне е патосът на книгата. Войната тук е обрисувана правдиво, с цялата ѝ безсмислица, жестокост, унижение на човека. Нейният образ е колкото реалистичен, толкова и емоционално приповдигнат, на места дори мистифициран, като някакво огромно бедствие, в което потъва мирният живот на хората.

Както „Холера", така и „Пробивът" са творби, в които се разкрива историята на набиране на народния гняв, на бунта. Наистина накрая авторът като че се стъписва пред бунта на войниците, той оправдава напускането на фронта, но вижда в това не началото на нещо ново, а ужаса на края, на пълната разруха. Оттук и трагичният патос на цялата книга. Тоя трагизъм е в идейната безизходност на писателя, но той е преди всичко в интимното, човешко осветление на събитията, в основното противоречие между човешкото щастие и войната. Написана от човек, който не се стреми към идейно-политически изводи, не симпатизира на бунта, дори съзнателно принизява образите на комуниста и революционера, книгата съдържа огромен хуманитарен патос, който по своята същност е обосновал и реализма, правдивостта на творбата.

Една от особеностите на реализма и на стила на тая книга е, че към събитията писателят е пристъпил чрез изживяванията на отделния човек. В центъра на събитията стои човекът — с неговите интимни, човешки желания, непосредствени психологически реакции. Войната мъчително навлиза в душата на човека, събужда в нея отчаянието, ужаса, вплита я в болезнени състояния, извежда я лице с лице с безпощадната истина. Самите изживявания понякога като че ли в разрез със средата, са само отклик от заобикалящата действителност. Особено ярко това

личи при описанието на атаката. На фона на общото безумие, във вихъра на атаката Димо сякаш се откъсва, за миг изпитва желанието да облегне рамо, да затвори очи, а другарите му летят напред и тяхното „ура“ звучи като плач. Сам Димо несъзнателно вика. . .

Това насочване към изживяванията на героите, тая психологическа оцветеност на образите не допускат натуралистичните подробности при описание на физическото страдание. И в случаи на смърт, на физическа болка, раняване писателят се стреми към психологическия ефект, стреми се да долови психичните състояния. И обратно — душевното той материализира чрез физическото, чрез неговите физиологически прояви.

Самата природа навлиза дълбоко в образите като жива плът на тези образи. Земята взима участие в атаката. Това не е само пръстта, която засипва Димо, а гневен протест на живата майка — земята. Земята разгневена разкъсва гранатите и със слепи очи замерва войниците. Земята живее в самите сравнения: „Сякаш земната кора се надигна, тъй се дигнаха войниците и нахълтаха в неприятелските окопи“.

Темата за войната намери своето осъществяване в неравни в идейно и художествено отношение творби. Но тук, около основния образ на народа, се разкриха творческите индивидуалности на писателите, особеностите на различни видове стил. Насочването на различни автори с различни възгледи, метод и стил, към един и същи проблем, към осветляването на народния живот под остър обществен ъгъл допринесе не само за по-голямото сплотяване на антифашисткия литературен фронт, но и усили влиянието на социалистическия реализъм. В антивоенния роман естествено се сляха две линии — на миналото и настоящето, на хуманитарния протест и на партийната повеля, на борбата срещу нова война.

Проблемът за народа и войната в нашата антифашистка литература е разработен не толкова на идейно-философска, колкото на обществено-политическа основа. Но в реакцията на отделната личност или на войнишката маса към действителността се разкриват както представите на писателя за народа, така и неговото психологическо майсторство, нарастналата способност да рисува човека в сложно взаимодействие с действителността, да създава реалистична картина на средата и отражението на тая среда в душата на човека. По тоя начин, проследявайки промените в бита и в психиката на личността и народа, писателят антифашист увеличаваше своето художествено майсторство, извеждаше художествената среда от нейното статично състояние, обогатяваше връзките между човека и средата, научи се да гледа на обществените събития през призмата на човешката психика.

*

Друга тематична линия, по която се развива нашата антифашистка литература, е историческият роман. Причините за това са много, от външен и вътрешен характер. На първо място трябва да се отбележи състоянието на народния живот през времето, когато се пишат тези романи. Не случайно историческата тематика разцъфтява и в лириката в момент, когато народът се е осъзнал като двигател на историята, когато, макар и под фашистко робство, той се е почувствувал като господар на миналото и бъдещето. Историческият роман е преди всичко друго резултат от повишената активност на народните маси, от повишеното обществено съз-

нание и роля на народа в периода на антифашистката борба. От висотата на настоящите борби на народа писателят осветлява неговото минало.

Обръщането към историческата тематика е момент от общата политика на партията през това време. На седмия конгрес на Коминтерна Георги Димитров насочи вниманието на партийните кадри към миналото, в което трябва да се разкрият онези революционни сили, чийто продължител естествено се явява партията и нейната борба. На буржоазния космополитизъм и тесногръд шовинизъм Георги Димитров противопоставя пролетарския патриотизъм. Комунистът не може да има нихилистично отношение нито към своя народ, към своята родина, нито към нейното минало. Възпитателното въздействие чрез миналите борби на народа е важен момент от борбата на идеологическия фронт.

На трето място трябва да се отбележи, че, поставен при тежки цензурни условия, писателят антифашист търси пътища и средства, за да прокара своите идеи. Историята, отдалечаването в миналото се явиха прекрасен начин да се извлекат от самия живот прогресивните идеи, да се постави борбата на настоящето върху една здрава, материалистична, реалистична основа, да се проецират идеите на съвременността върху екрана на миналото.

И на четвърто място антифашисткият исторически роман се яви естествен, решителен отпор на фашисткия буржоазен исторически роман, чрез който се изразяваше идейното настъпление на фашизма. На изкривяването на историческите факти, на романите за царе-завоеватели и завоевателните идеали, се противопостави историята на народа-революционер, живота в тенденциите на неговото развитие.

Отдалечавайки се по време от действителността, писателят в друго отношение се приближава наново до живота, до неговите конкретни, исторически форми на проява, по нови пътища се приближава до бита на народа. Антифашисткият исторически роман, изграден върху живите сили на народния живот, е в пълен разрез с археологическата мумийност на буржоазния исторически роман. В него диша пълнокръвният живот на народа ту романтично извисен, ту отразен на по-широка, епична основа. Но независимо от различния стил, в творбите на писателя антифашист навлиза един нов момент — патосът на народната борба, революционната романтика. В творби, където народът е главен герой, където се описва борбата на народа, където героите мечтаят за нов живот, за нов обществен ред, романтиката навлиза като естествен белег, като особеност на антифашисткия характер на книгата. В такива творби антифашистката насоченост оказва сериозно влияние върху самия реалистичен метод на писателя. Това е още една жива връзка на писателя с действителността, която определя съвременния характер и значение на тези творби.

Още през 1928 г., в годините след Септемврийското въстание, в процеса на новото узряване на народните сили, стана възможно написването на антифашистки исторически роман, какъвто е Загорчиновият „Ден последен“. След събитие като Септемврийското въстание, където за пръв път народът израсна в своята стихия, темата за народната мощ, за народния гняв и стремления можеше реално да се въплъти в широко, епично повествование (вж. Г. Цанев, „Страници от историята на българската литература“).

Романът „Ден последен“ е едно своеобразно съчетание на суровата жизнена правда с романтичното в образите. Цялата книга е наситена с дълбоко народностен патос. Писателят разгръща страниците на социалното страдание, рови се из робския живот на народа, за да разкрие силата и поезията на тоя живот. Народностното начало се съдържа във вярното отражение на духа на епохата с нейните социални противоречия и духовен живот, в творческото претворяване на историческите данни, в извеждането на живи човешки образи от глъбините на историята. Голямата идея на писателя за силата и величието на народа се е претворила в самите образи. Писателят е превърнал идеята си в магическа пръчка, с която е възкресил изстиналите страници на историята, вдъхнал живия живот, живота на хората, живели преди нас, и с това е приближил тези хора до нас. Народностното начало живее в самата стихия на образите, в техния живот и психика, в самия характер на героите, излезли от недрата на народа, понесли неговата сурова волност и мъка. Народът не е само потисната, измъчена от феодалите класа. Силата на народа, могъществото на тъмните народни пластове се чувствува във всичко, в цялата тъкан на книгата — в песента на вятъра, в суровите закони на Момчил, във волния полет на орела, в съчетанието на хусарската суровост и особената екзалтация на душите, в цялото това широко третиране на народа в момент не на спокоен, всекидневен бит, а на могъщо раздвижване на низините. Понятието народ живее в книгата не като абстрактна представа, като отвлечена социална, историческа категория, а като жива сила. Оттук, от самата идея на творбата — да се разкрие могъществото на народа, като мечтател за щастие, като търсач на духовни блага, като могъща, гневна стихия — идва и епичният характер, широтата на образите. Самото чувство, наситило страниците, е носител на живот и говори с много гласове. В основната атмосфера на творбата се е получило съчетание на дивото, първичното, на суровата мелодия на живота със строго очертаните, спокойни контури на образите.

Вдъхновеното сливане с народната стихия е довело до вътрешната широта на образите. Писателят не се страхува да остави героите насаме със себе си, да осветли техния вътрешен живот. И в представите, в образите-асоциации, в моментните импресии се разкрива път към душата на народа. Момчил си спомня за своето детство, за дрипавото момче, което между ударите на бича вдига поглед към летящия в небето орел — образ, наситен с мъка, който тегли нагоре, отваря пътища към душата на хусарския войвода. Дори чрез пейзажа Загорчинов постига основната мелодия на творбата, вслушва се в народната душа, оглежда нейната поезия, широта и волност. Когато Събо умира, всеки от хусарите мисли за своята несретнишка съдба: „И гората си шумеше тихо, издълго и издълбоко, сама за себе си песен, сама за себе си жалба, и в тази песен, и в тая жалба нямаше нищо за радостите и скърбите на хората, които шетаха из нейните дебри, а само онова, което вятърът е разнасял, когато е нямало нищо на земята: ни полски цвол и бурен, ни вековен дъб или столовит бук, ни вепър, ни човек. . .“ В самия език на творбата се чувствува, освен историческата окраска на речника, и влиянието на народната песен, поетичното начало на народния език. Хусарите пеят: „Звуците се откършваха ту ниски, ту се издигаха и късаха душата с потаен вопъл и сякаш не песен се пееше, не думи се отронваха из устата, а самото сърце нареждаше било и небило, чуто-недочуто, веднъж пожелано и пре-

сечено като с нож, за да не се повтори никога. Дълбока гора, дълбока жалба. Живял нявга юнак, живял — и го няма. . .“

Романът на Загорчинов въздействува не само с отделен образ, а със своята цялостна художествена атмосфера. Идеята на творбата не се натрапва направо на читателя, защото живее в цялото. Но самият образ на Момчил е носител на определена идея — идеята за развитие от стихийната омраза, неосъзнатия бунт до борба за целия народ и мечтата за нов социален строй.

Ако в „Ден последен“ героят се развива естествено от недрата на народа, споделя неговата съдба и израства над него като негов изразител, десетина години по-късно проблемът за съзнанието на героя, за неговото отношение към народа се разрешава на друга идейна и художествена плоскост, изпъква като основен проблем в романа на Орлин Василев „Хайдутин майка не храни“.

С нова острота се подема основната идейна линия на антифашисткия роман и по-специално на пролетарската литература — човекът и народът, личността и обществото. И може да се каже, че за О. Василев основната задача е била не да осветли епохата, да даде широка картина на времето. Историята за него е преди всичко средство, форма за разкриване идеите на съвременността.

Съвременното звучение на романа се чувствува във всеки ред на книгата — в осветляването на психиката на героите, в основните конфликти, в осветлението дори на бит и природа, в самия патос на творбата.

В центъра на романа лежат сложните изживявания на Страхил. Но макар и животът на народа да е отбелязан като на кинолента, в бързи, моментни снимки, народът по своеобразен начин живее в книгата. Той се явява винаги, когато героят се изправи пред нов жизнен и идейно-психологически проблем. Неговото появяване бележи основните пунктове в развитието на героя. Страхил се развива и като художествен тип, и като носител на определена идея с отношението си към народа. И обратно — народът се превръща в основен идеен и морален критерий на неговите постъпки.

Човекът в творчеството на О. Василев се очертава като живо единство на противоречия и разрешаването на тези противоречия писателят търси на широкия път на обществената борба. Оттук и философско етичната трактовка на образите и дълбоко психологическо оцветяване на проблемите. Големият обществен проблем и тук, както в цялото почти творчество на писателя, се пречупва през интимния, сърдечен факт, получил е сърдечно, вътрешно, интимно осветление.

Това засилване и подчертаване на психологическата трактовка на образите е важен момент от развитието на нашата антифашистка литература, от развитието на социалистическия реализъм. Задълбочаването и разширяването на идеите, на конфликтността води към задълбочаване на душевния свят на героя. Човешката личност се превръща във фокус, в който се пречупват противоречията на действителността.

Романът „Хайдутин майка не храни“ говори и за оформилото се вече стилово разнообразие в антифашистката литература. Характерно за стила на О. Василев е романтично-драматичният строй на образите, съчетан с внимателно, детайлно изграждане на психологическите състояния, с широко използуване на психологическия жест. Развитието на героите се извършва с драматични скокове, но тези скокове се подготвят чрез едно сложно натрупване на новото, острите драматични сблъсквания

съжителствуват с едва забележими, понякога само загатнати, недоизказани психологически състояния.

Своеобразието на стила се чувствува тук и в лиричното присъствие на авторовата личност, в лиричните полутонове, в приглушената музикалност на фразата, в пейзажа — лиричен израз на света на писателя, и най-после, в самия строй на творбата, където епикът е отстъпил на лирика и драматурга.

По свой начин О. Василев е използувал и бита. Стремежът към конкретизация на психичното, към художествена простота и конкретност е довел писателя до широкото използуване на бита. Но на бита писателят гледа не толкова като на реалистична среда, като на момент от широко, епично отражение на живота, а като на елемент от характеристиката на героя, като пряк източник на една или друга психическа реакция.

Обобщавайки онези тенденции в развитието на нашата антифашистка литература, които бележат творби като „Ден последен“ и „Хайдутин майка не храни“ трябва да отбележим на първо място по-задълбоченото третиране на човека, пречупването на обществения проблем през проблемите на човешката психика. Писателят е преодолял слабостта, когато събитието засенчваше човека, общественият проблем — човешката психика. Събитията и човешкият характер се разглеждат в тяхното единство, в тяхното взаимно проникване и развитие. Разширяването и задълбочаването на идейната проблематика, все по-голямото вживяване в проблемите на епохата насищат творбите на писателите-антифашисти с нова душевност.

*

В края на 30-те и началото на 40-те години откритата, ярка партийност отстъпи на едно по-приглушено, по-завоалирано изразяване на идеите. Фашистката цензура стесни възможностите за осветляването на положителния герой. Но придобитата художествена школовка помогна на писателя да потърси нови форми на изразяване на своите идеи, да се вгледа по-дълбоко в извивките на живота, в неговото многообразие. В тесните рамки на семейния бит той внесе проблеми, обхващащи из основа живота на хората.

Струва ми се, че в отражението на бита писателят антифашист повече от всякъде другаде се доближава до постиженията на писателите-класици, че най-много в тая област се чувствуват живите традиции на миналото. Това е област, в която нашата литература е завоювала огромни успехи. В творчеството на Елин Пелин, Страшимиров, Йовков, Михалаки Георгиев, Влайков и др. тоя бит живее с всичките си национални черти, в най-различно осветление. В отражението на тоя бит ще се срещнат ту елементи на описателност (вж. П. Зарев, „Стил и художественост“), ту драматично преливане на светлините и сенките, на трагичното и комичното, поезията и грозотата, както е в творчеството на Елин Пелин, ту картината на всекидневния поток на живота, в която се разгръща скритата красота, оглежда се поетичният блян на писателя, поезията на народната душа, както е у Йовков.

Писателят реалист от миналото рисува бита като форма на човешките отношения. Той посочи новото, което се заражда в тоя бит, — нахлуването на капитализма, оформянето на образа на капиталиста, създаде пълтен художествен образ на тоя обществен тип. Чрез проблемите на

бита писателят разкри копнежа на народа по щастие, по красота, показа сложните връзки на човека със земята, с труда.

Основният конфликт, който се очерта в тоя бит, виден през очите на писателя критически реалист, е конфликтът между обществено-етичните идеали на човека (колкото и неясни в идейно-политическо отношение да са те) и средата, между човека и действителността изобщо. Основен положителен герой на тая литература стана човекът-жертва, човекът от народа, безсилен срещу унищожаващия го живот. По-другo е положението при социалистическия реализъм, така както се оформяше той през десетилетието на фашизма. Семейната, битова среда в разказите на Караславов е място, където се раждат новите сили, които се противопоставят на старите.

В повечето от тези разкази социалният момент в бита, разорението на селянина, политическото му разочарование от властта, от политиката на дребнобуржоазните и буржоазни партии, е само момент от прогресивното развитие на обществото. Социалното страдание е не художествена цел, а средство за разкриване на важни идейни и политически промени, на основни идейно-психологически процеси. В основата на тези творби лежи не разрушителният, а градивен процес—процесът на отърсване от частнособственическите илюзии, на раждането на нова психика и ново обществено съзнание.

Заедно с идейните промени, с все по-дълбокото вглеждане в човешките отношения, с все по-широкото третиране на човека и неговия бит се забелязват промени и в стила на писателя. У мнозина писатели през края на тридесетте години се чувствува все по-голямо вглеждане във всекидневните форми на живота; в редица творби всекидневието, битът на известни обществени слоеве се издига до високи етични проблеми, до разгръщане на интимни кътчета от човешката душа.

Въпросът за битово-психологическия роман в развитието на социалистическия реализъм е въпрос до голяма степен на стил, на виждане на писателя, на третиране на действителността в определен аспект. Взаимоотношението между характер и среда тук е по-скрито, по-опосредовано. Активността на героите е преди всичко активност на техните изживявания. Във всички случаи тоя бит извежда към основните проблеми на живота, на обществената борба. Такъв е случаят и с романите на Караславов „Татул“ и „Снаха“.

Битовата рамка в „Татул“ е само начин, по който се изразяват големите идеи на времето. Проблемът за частната собственост, като основа на капиталистическите отношения, тук се централизира, превръща се в основен проблем. Разрушението на селския бит под въздействието на нови обществени сили у писателя критически реалист представлява тъжна, трагична елегия. Пролетарският писател акцентува другаде. Той анализира частнособственическата страст не само като психика на човека, а като основен обществен двигател. Ако писателят критически реалист долавяше конкретните форми на проявление на частнособственическата страст, Караславов изтъкна нейните причини, нейната неотменност и закономерност, стояща над проблемите за морално и неморално.

Заострянето на сюжет и образи тук е не само художествен похват, своеобразие на стила, а резултат на идейния замисъл. Това заостряне извежда образа зад рамките на единичния случай, превръща го в символ на общественото зло, на обществената система. Марйола — това е едновременно страшната жертва на частнособственическия свят и символ на

частнособственическите отношения, с всичкото зло, което те носят за човека в неговия бит, в неговия обществен морал.

Романът „Татул“ по своята идейност е ярко антифашистка творба. Но той е важен момент и в художественото развитие на автора и на нашата антифашистка литература. Постепенното развитие на редица художествени елементи в разказите на Караславов тук преминава на нов художествен етап. Пластичността на рисунъка, все по-голямото конкретизиране на средата, увеличаващото се психологическо майсторство са тенденции, които се забелязаха и в разказите на Караславов, и в развитието на цялата антифашистка литература. У Караславов винаги е съществувал интерес към отражение на социалните конфликти в съзнанието на човека, но вместо резките, понякога недостатъчно психологически обосновани идейни проблеми, тук на преден план е проявата на сложни психологически процеси, дълбоко психологическата трактовка на социалните проблеми.

В „Татул“ Караславов издига на нова степен символно-обобщителния характер на образите. Художественото съзерцание на образа, изграждането му в по-широк идейно-психологически план, обобщаването му до степен да се превърне в символ на определена страст, на определено обществено явление, на цял обществен строй е съчетано с подчертана конкретизация на подробностите. Марйола се вижда, чува, дълбоко се отпечатва в съзнанието като монолитен, ярко сетивен образ, макар и изграден с крайно пестеливи физически черти и детайли. Макар и да е удължил вътрешно психологическия анализ, Караславов в тоя образ е постигнал най-важното — съчетаването на идейно-художественото обобщение, на символно-обобщителния характер на образа с неговата конкретно-битова трактовка.

Тая конкретно-битова трактовка се задълбочава и разширява в романа „Снаха“. Образът на Юрталана е изграден по съвсем друг начин. Неговата линия на поведение е някакси по-забулена. Тя се разкрива в много посоки, разтваря се в отделни дребни постъпки, приема онези жизнени форми на всекидневието, където нещата не са така открито заострени. Характерът на Юрталана се ражда от живите форми на живота, от оная смесица на злото с чисто човешки проявления, която кара читателя в едно и също време да осъжда, проклина и съчувствува.

Проблемът за бита, за човешките отношения, проблемът за човека и средата тук е придобил нова художествена разработка, виден е от друг ъгъл на зрение. На тези отношения писателят е погледнал в дълбочина, потърсил е техния вътрешен, скрит характер. В епичната трактовка на образите се налага на преден план единството на човека и средата. Богатството на образите е не само богатство и сложност на човешките изживявания, но и на сложните отношения на човека с действителността, богатство на непосредните реакции.

Една голяма, основна страст за натрупване на богатство е обхванала Юрталана. Но това като че ли не е страст, на която героят е жертва. Това е самият човек, частният собственик, хищникът, който се проявява във всички постъпки и мисли. Голямата, опустошителна страст е станала битие на героя. Тя е стихия, която го погубва. Частнособственическата страст се вплита равномерно, опустошава постепенно. Тя лежи в основата на капиталистическата действителност, не блести с неимоверни краски, изцежда отровата си във всекидневния живот на хората, подкопава техния бит. И когато Юрталана върши престъпления, наред с ужаса на

престъплението читателят чувствува, че една обикновена страница от битието, от живота на героя се открива и закрива. . .

Широтата на тоя роман не е в широтата на събитията, а във вътрешния обем на образите, в сложното разпределение на светлините и сенките.

Пълнотата на човешките изживявания, преливането на светлосенките напомня за учителите на Караславов и на първо място — за Елин Пелин. Подобно на литературата от миналото, романите на Караславов са наситени с драматизъм, макар и драматизъм не на външно изпъкнали, резки форми, а като резултат от сложното и противоречиво стълкновение на характерите и човешките преживявания.

Традицията от миналото се чувствува и в типа и характера на героите. Но дори и в традиционния образ на снахата — Севда, Караславов е вложил ново съдържание, нов колорит. И в романите на Караславов женските образи, както и в критично-реалистичната литература от миналото, са носителки на нравственото начало, на здравото и красивото в живота. Но ако Тошка от „Татул“ е носителка на нови идеи, то образът на Севда въздействува предимно със своя нов емоционален колорит. Тук липсва трагизмът на жената страдалка, макар че жинзената съдба на Севда е трагична. Писателят по друг начин е разпределил емоционалната гама — загниването, трагичното крушение е преди всичко у самите носители на злото. Жизнената сила в образа на Севда е корекция на трагичния момент в нейната съдба. Едно по-широко третиране на проблема за трагичното е проникнало и в тоя образ. В основата на образите, макар и скрито, лежи идеята за обществените закономерности, за общественото развитие, комунистическата идейност на писателя.

При тоя епичен подход в разработката на образите изниква въпросът за лиризма на подобен род творби. Продължавайки лиричната струя от двадесетте години, която обилно пълнеше разказите и романите, писатели като Караславов я поставят на по-широка жизнена основа. Богатото преплитане на чувства и отношения, всестранното разгръщане на явленията води до приглушаване на откритата емоционалност. В широката мелодия на емоциите се чувствува епикът, който рядко допуска една струна да вземе връх.

Всичко това прави от „Снаха“ най-значителната творба в развитието на нашия антифашистки роман до Девети септември. Тенденциите към художествена пълнота, които в една или друга насока се долавяха в отделни творби, тук намират своята най-пълна изява. В „Снаха“ Караславов довежда до съвършенство епичния подход в обрисовката на образите, както и майсторството на незабележимите психологически промени. У него повече от всякъде другаде личи единството на заостряната социална характеристика и индивидуалната неповторимост на героя. В това отношение в „Снаха“ най-ярко личат както традициите на миналото, така и онния дълбоки преобразования, които социалистическият реализъм внася в осветлението на проблемите.

*

В настоящия очерк не могат да бъдат обхванати всички автори и творби. В линията на антифашисткото торчество безспорно влизат романите на Гьончо Белев, неговата трилогия, в която с топъл, сърдечен хумор и художествена простота се разказва за пропадането на занаятчийството и появата на новия герой — хищника капиталист. В края на тридесетте

години излизат и първите романи на Гуляшки. Неговият „Дон Кихот от Силезия“ е критика срещу реформаторството на широките социалисти, стремеж същевременно по-отблизо да се хвърли интимна светлина върху буржоазния свят — красив, примамлив, порочен, нагъл с парите си. Още в тези романи се чувствува писателят, който в бъдеще ще се вълнува от значими социални и психологически драми, който ще търси в човешката душа заплетени, сложни идейни и психологически противоречия.

Обобщавайки пътя на нашия антифашистки роман до Девети септември следва да отбележим, че пътят от „Бялата пътека“ до „Хайдутин майка не храни“ е път на развитие на психологическия детайл, на овладяването на психологическия жест, на все по-тънкото подчиняване на вещите и природата на човешките изживявания, на все по-голяма конкретизация, многообразие и уплътняване на идейните и психологически възли. Съвсем различен по стил е Караславов. Но и в неговото развитие на епик се забелязва същият път на все по-плътно приближаване до земята, до многообразните жизнени форми на бита, до една по-голяма живописност на образите. От „Кавалът плаче“ до „Снаха“ се простира дълъг път. Писателят тръгна от лиризма на човешките изживявания и завърши с него, но коренно преобразуван, претопен в едно рядко по своята плътност и жизненост материалистично възприемане на действителността. Приближаването до живота, независимо от различията в стила, водеше писателя към жизненото уплътняване на образа. Дори в краткия срок, който делеше повестта „Сребърната сватба на полковник Матов“ от „Холера“ в стила на Л. Стоянов се чувствуват значителни промени, които дозеждат до по-голяма художествена конкретизация на образите. Животът се превръща все повече и повече не само в източник на идеи, на проблеми, но и на непосредствени конфликти, в източник на непосредствен жизнен материал за сюжети и образи.

В периода на двете десетилетия на фашистко робство се оформи методът на социалистическия реализъм в областта на художествената проза. И трябва да отбележим, че най-крупните художествени завоевания през тоя период бяха направени именно с помощта на тоя метод. По тоя път положителните ценности се изграждаха в борба, в отрицание на старото. Редица идейни моменти естествено прераснаха в естетически — задълбочаването на понятието народ, дълг към народа, новите представи за отношението между човека и средата породиха нови художествени конфликти, нова образност, нова душевност. По пътя на обществената борба писателят изковаваше не само своето идейно, но и своето естетическо оръжие. В сложния и противоречив процес на развитие той се научи да отразява духа и проблемите на своето време и същевременно да слиза при ония източници на живота и човешката душа, от които се изграждат ценности за много поколения напред. Най-хубавите от творбите на миналото бележат пътища за развитие и на нашата съвременна литература.

☆

ЕКАТЕРИНА ДАСКАЛОВА

АЛЕКСАНДЪР БЛОК ЗА ОСВОБОЖДЕНИЕТО НА БЪЛГАРИЯ В ПОЕМАТА „ВЪЗМЕЗДИЕ“

В новата руска литература се набелязват цяла редица произведения, които разработват български теми, породени от братска любов и симпатии към страдащия български народ и неговите борби за освобождение. Още великият Пушкин в повестта си „Киржали“ (1834) изобразява като главен герой българин. След него А. Ф. Велтман обръща погледа си към българското средновековие — Райна Королевна болгарская (1843).

Но интересът към нашата родина в руската литература се разраства особено към средата на миналия век, когато след Кримската война нашето революционно-освободително движение навлезе в нова решителна фаза и се стигна до Априлското въстание — 1876 г. и Освободителната руско-турска война (1877—1878). Героичният порив на българския народ, неговите страдания и горчива робска участ намират жив отклик сред най-значителните руски писатели. Хуманистът демократ Тургенев[1] (1860) посвети на патриотичната българска интелигенция най-известния си роман „Накануне“. По-късно, по време на жестокото потушаване на въстанието в Батак, Перущица, Брацигово и др. той написва стихотворението си „Крокет във Виндзор“ (1876 г.) — изобличителен документ за лицемерието на аристократична Англия, допуснала нечути произволи на турците.

Лев Толстой[2] — участвувал в боя при Силистра (по време на Кримската война), Достоевски[3] („Дневник на писателя“ за 1876 и 1877 г.), Хомяков и др. изразиха дълбокото си възмущение от ужасите и клането на деца и девойки и издигнаха глас в защита на обагрената с невинна кръв българска земя. Картини от робското страдание на българите рисува и Полонски („Туда“, „Болгарка“, „Видение Османа“), който мечтаел сам да вземе участие в извоюването на тяхната свобода. Всеволод Гаршин се роди като писател в България, където идва като доброволец в руската армия. Към „българския въпрос“ взема отношение и А. П. Чехов[4]. В някои от ранните си разкази (по време на Освободителната война Чехов е бил на 19 г.) той отразява съществени моменти от отношението на Русия към българския народ („Кореспондент“ — 1882), изказва съжаление за малката братска страна, изпаднала наскоро в ръцете на антируските немски династии („Шведски кибрит“ — 1883).

[1] Вж. проф. В. Велчев. Иван Сергеевич Тургенев и България, сп. „Език и литература“, 1955 г., кн. 6, стр. 44.

[2] Вж. Г. Константинов. Лев Толстой и България, София, 1929 г.

[3] Вж. Г. Германов. Достоевски за България, сп. „Септември“, 1956 г., кн. 2, стр. 154.

[4] Вж. Т. Боров. Чехов в България, София, 1955 г.

Тук става дума, разбира се, за съвременници на Руско-турската война, откликнали се непосредствено на големите събития. Но българските теми в руската литература не изчезват и по-късно. Те привличат вниманието и на писатели от съветската епоха, когато се създадоха условия за задълбочаване на традиционните руско-български връзки.

Към тая редица от имена на изтъкнати руски писатели — защитници на българската национална кауза — се прибавя и името на Александър Блок (1880—1921 г.). Блок е от онези руски поети, които израстват на границата „между две всемирно-исторически епохи — епохата на буржоазията и епохата на социализма“ (Ленин). Неговата поезия е сърдечна изповед на човек, намерил сили в себе си да отрече загниващия стар свят и буржоазна култура, на която сам той е отдал дар в символистичния период от творчеството си и да излезе на широкия път на новото време. Устремът към бъдещето, към революционно разрушение на старото в името на новия живот „справедлив, чист, весел и прекрасен“[1] чертае основната линия на Блоковото творчество, въпреки многобройните колебания и отклонения в него. Сам Блок определя творческия си път като „път сред революции“[2].

Авторът на знаменитата октомврийска поема „Двенадцать“, на изобличителната ода „Скити“, на пророческите „Ямби“, който е известен и обичан поет в България, е показал отзивчивост към нашия народ в една от най-значителните си творби. В голямата си автобиографична поема „Възмездие“ той е възсъздал художествено момент от Руско-турската война — 1877—1878 г. — завръщането на руската армия, взела участие в освобождението на България от отоманско иго. Тази непроучена досега страна от творчеството на Блок дава повод да се проследи по-обстойно отношението на поета към едно така важно събитие из историята на българския народ. Преди да преминем към осветляването на набелязаната тема, нека да изясним най-напред каква е идейно-художествената същност на поемата „Възмездие“ и какво е мястото на тази творба в цялостното творчество на поета.

*

Поемата „Възмездие“ (над която Блок работи до края на живота си, без да успее да я довърши) е замислена в 1910 г., а главните ѝ части са написани през 1911 и 1916 г. В историята на руското общество това е един от най-мрачните периоди. След разгрома на Първата руска революция настъпва време на политическа реакция, на обществени депресии, на военни приготовления , на разложение и гниене на буржоазната култура — „едно от най-безславните и позорни десетилетия в руската литература“[3], което Ленин охарактеризира като отричане от неотдавнашното освободително движение и обливането му с кал[4]. За разлика от поетите декаденти, обхванати от песимизъм, безперспективност и шовинизъм, Блок взема позиция, близка до народа, дълбоко се размисля над проблемите на обществения живот и става все по-непримирим към окръжаващата го действителност. В тия времена на пределно изострени социални про-

---

[1] А. Блок. Россия и интеллигенция. Берлин, 1920, стр. 140.
[2] Дневник А. Блока (1917—1921). Ленинград. 1928, стр. 146.
[3] Вж. М. Горький. Разрушения личности. Сб. Литературно-критические статьи. ТИХЛ, 1937, стр. 56.
[4] В. И. Ленин. Съчинения, изд. IV, 1948, т. 16, стр. 107.

тиворечия, той чувствува с необикновена сила идването на революцията, нейната спасителна за Русия мисия. „Ние сме в навечерието на велик бунт — пише той в 1908 г.[1] . . . Русия, изтръгнала се от една революция, жадно гледа в очите на друга“.[2]

Съзнаването за настъпващите световни промени избистря политическия поглед на поета и допринася за развитието му като художник. Много показателен в това отношение е интересът на Блок към прогресивния печат. Той се изказва ласкаво за болшевишкия вестник „Звезда“[3], сътрудничи в Горкиевото списание „Летописи“ — единствен легален орган, водещ пропаганда против войната — участвува в редица сборници, издавани по инициатива на Горки. Отхвърлил теоретичните канони на символизма, поетът утвърждава „че изкуството е длъжно да изобразява живота и да проповядва нравственост“[4]. На тая основа в творчеството му нахлуват теми, свързани с въпросите на обществото, със съдбата на Русия, на народа и интелигенцията.

Поетически синтез на постоянните размисли на поета за своето време е поемата „Възмездие“. Сам авторът ѝ съзнава, че тя е плод на художническото му преустройство към все по-тясно сближение с жизнените проблеми на съвременността. В 1911 г. той пише до майка си: „Чувствувам, че у мен накрая, в 31-та ми година, се е извършил много важен прелом, който се е отразил и върху поемата („Възмездие“ — Е. Д.) и в моето чувство за света. Мисля, че и последната сянка на „декадентството“ е изчезнала“[5]. И наистина в тази бележита творба „пълна с революционни предчувствия“, както сам я нарича авторът ѝ, са се отразили най-пълно възгледите му на поет-гражданин, на поет-патриот и демократ. По думите на Блок „тя е пропита с яростна ненавист към царското правителство и реакционната черносотническа преса“.[6]

Поемата е замислена в автобиографичен план. Според първоначалния ѝ замисъл тя е трябвало да изобрази индивидуалната съдба на бащата на поета. Впоследствие замисълът ѝ се разраства и в нея се разгръща върху обществено-битова историческа рамка животът на няколко поколения от едно дворянско семейство. Поетът е трябвало да проследи върху примера на едно семейство „как се развиват звената на една верига от рода“, как „във всяка издънка зрее и се отлага нещо ново и нещо по-остро — с цената на безконечни загуби, лични трагедии, жизнени неуспехи, крушения и т. н.“[7] Чрез образа на бащата той е искал да покаже духовно силен, но опустошен вътрешно човек, който не умее да се приспособи към живо и реално дело и остава в затворения кръг на индивидуализма. Неговият син, наследил благородните стремежи на бащата, но ограничен от околната среда, също не е могъл да придвижи живота напред, въпреки че по замисъла на автора е трябвало да загине на бари-

---

[1] А. Блок. Собрание сочинении, т. т. I—XII, Л. 1932—1936, т. VIII, стр. 44.
[2] Пак там, т. XII, стр. 34—35.
[3] В дневника си на 4 март 1912 г. Блок записва: „Благодаря на Горки и даже на „Звезда“. След естетизма, футуризма, аполонизма, библиофилството — замириса на настояще (Дневник А. Блока 1911—1913), стр. 85.
[4] Тази фраза на Блок из недошло до нас писмо до С. Городецки, цитира последния в своето писмо — отговор до Блок (вж. Вл. Орлов. А. Блок. Очерк творчества, Москва, 1956 г., стр. 106).
[5] Письма Александра Блока к родным, т. II „Academia“, 1932, стр. 124.
[6] Пак там, стр. 187
[7] А. Блок. Возмездие. Предисловие. Сочинения в двух томах, Москва, 1955. т. II, стр. 478—489.

кадите в 1905 г. Истинското историческо възмездие над съществуващия строй, погубващ човешката личност, е трябвало да се даде от подрастващото поколение — новата обществена сила. Тази мисъл е въплътена в епилога към произведението, в който Блок е искал да изобрази младенец, люлян в скута на майка си — проста селска девойка. Закърмен със свободолюбие и омраза към потисничеството, синът повтаря след майка си: „И я пойду навстречу солдатам... и я брошусь на их штыки... И за тебя, моя свобода, взойду на черный эшафот!“[1] По такъв начин въпросът за формирането на човешката личност и отношението ѝ към обществото, поставен в центъра на поемата, се разрешава в полза на общественото начало. „Поемата означава преход от личното към общото — ето главната ѝ мисъл“ — така формулира самият Блок основната идея на творението си (Записные книжки, 1916 г.).

В композиционно отношение разглежданото произведение е трябвало да се състои от три големи глави и епилог. Действието на всяка глава е поставено в рамките на големи исторически събития. Животът на Русия и Полша 1860—1880 г., победоносцевата реакция, революционното брожение, барикадите — 1905 г., Цушима и 9 януари — такъв е грамадният исторически обсег на Блоковия замисъл. Необходимо е да се подчертае, че историята в поемата „Възмездие“ не играе роля само на фон[2]. Историческата смяна на лица, събития, настроения и подчинение на генералната тема на Блок — темата за надигащата се революция „музиката на бъдещето“ — както я нарича поетът.

Едно от ярките събития в изображението на Блок е Руско-турската война — 1877—1878 г., която донесе националното освобождение на България. На нея са посветени около 130 стиха от поемата, чрез които бележитият руски поет здраво свърза името си със съдбата на нашия народ

I

Към художественото пресъздаване на Освобождението на България Блок пристъпва във връзка със задачата да очертае оная обществена обстановка, в която се започва историята на дворянското семейство. Това е предмет на първа част на поемата, чието действие „се развива през 70-те години на миналия век на фона на Руско-турската война и народоволческото движение“[3] Тук, наред с личната съдба на главния герой — „бащата“ е обрисуван битът на столичната интелигенция в глухите победоносцевски години, характерните за епохата политически веяния в лицето на славянофилите, либералите, нихилистите, народоволците; дадени са отделни картини от тайно революционно събрание на „Народна воля“ и на покушението на Александър I. Най-голямо място е отделено на Освободителната руско-турска война. Поетът е взел за художествен обект само един епизод от нея — завръщането на руските войски в Петербург през септември 1878 г., но това не му е попречило ни най-малко да обърне погледа си към театъра на военните действия — България. За това го импулсират и току-що завоюваните победи на българския народ в

---

[1] Пак там, стр. 480.

[2] Въпросът за характера на Блоковия истокизъм е осветлен всестранно от Вл. Орлов — Александър Блок. Очерк творчества. Москва, 1956, стр. 143, 165, 166, 167, 168.

[3] А. Блок. „Возмездие“ (Предисловие). Соч. в двух томах, т. I, стр. 479.

лканската война (1912—1913 г.) — падането на Одрин и Люле Бургас, — събития, прославили страната ни по цял свят.[1]

За българската част Блок е оставил подробен план. От него се вижда, че в творческия замисъл на автора влизат не само радостта от победата, но и споменът за тежките изпитания на боя: „Зад тях са Плевен, Шипка, Горни Дъбник. . ., но зад тях са още гладът, дрипите, спускането по снега през Балкана, кървавите рани, студът, смъртта. . .“[2]

За осъществяване на замисъла спомага обилният исторически материал, който поетът е използувал при подготовката си за поемата: сведения на съвременници от тази епоха, художествени произведения от времето на Освобождението, документални исторически извори.

Първи впечатления за Руско-турската война, както отбелязва Вл. Орлов[3], Блок е могъл да получи от разказите на своите близки[4], най-вече от семейните предания на Бекетови — семейството на неговата майка, където той израства. Старият Бекетов, ректор на Петербургския университет, обществен деец, се е движел в среди с подчертани славянофилски убеждения и сам се е отнасял съчувствено към южно-славянското освободително движение. Не случайно в поемата той участвува като историческо лице, заедно с горещите защитници на българската кауза — Достоевски, Полонски, Салтиков-Шчедрин. Ето една от картините из живота на отбраното петербургско общество, която ни дава основание за такова твърдение:

На вечерах у Анны Вревской
Был общества отборный цвет.
Больной и грустный Достоевский
Ходил сюда на склоне лет
Суровой жизни скрасить бремя,
Набраться сведений и сил
Для „Дневника“. (Он в это время
С Победоносцевым дружил).
С простертой дланью вдохновенно
Полонский сдесь читал стихи.
Какой-то экс-министр смиренно
Здесь изповедывал грехи.
И ректор университета
Бывал ботаник здесь Бекетов,[5]

Като се имат предвид всестранните културни интереси на Блок и широките му връзки с изтъкнати дейци на изкуството от неговото време, може да се предполага, че той е познавал добре някои художествени произведения, посветени на българската освободителна борба. В приведения пасаж се споменава за „Дневникът“ на Достоевски, известен с потресните си описания на турските зверства и за стиховете на Полонски, който спечелва популярност в Русия, особено със стиховете си за Бъл-

---

[1] На 4 октомври 1912 г. Блок отбелязва в дневника си: „Сърбия и България също започнаха война с Турция“ (Дневник А. Блока, 1911—1913, Ленинград, 1928, стр. 118).

[2] А. Блок. Планы поэми. Соч. в двух томах. Москва, т. I, стр. 666.

[3] Вж. А. Блок — Полное собрание стихотворений в двух томах. Вступительная статья, ред. и примечания Вл. Орлова, Ленинград, т. I, 1946, стр. 670.

[4] По всяка вероятност за отзивчивостта на поета към нашата страна са допринесли и близките му родствени връзки с големия руски учен Менделеев — (баща на жена му Л. Д. Менделеева), който, както е известно, е бил един от активните деятели за освобождението на южните славяни.

[5] А. Блок. Возмездие, Сочинения в двух томах, т. I, стр. 499—500.

гария. (С последния Блок се е познавал лично и е изпитал поетическото му влияние).

Биха могли да се потърсят допирни точки и с творби от изобразителното изкуство, макар че поетът не е засвидетелствувал писмено такава връзка. Съвременник на Репин, Верещагин, Маковски, обезсмъртили в картини българската национална борба, Блок не е могъл да не изпита силата на художественото им внушение, когато става дума за събитие с такъв грамаден обществен резонанс. Заслужава във връзка с това да се спрем по-специално на картината на Репин „Встреча войск“ (1878 г.), която в много отношения е сходна със замисъла на Блок. В дните на всенародни тържества, по случай успешното завършване на войната, великият художник замисля голяма композиция на тема: срещата на победоносните войски с народа в Петербург. За намерението си той подробно пише на Стасов: „Мен ми се иска да нарисувам посрещане на войската, нали това е прекрасна тема, а и представям си я великолепно!. . . Бронзовите лица на войниците се смесили с публиката от роднини и познати, по лицата възторг, радост, наоколо цветя, по щитовете букети и цял дъжд от букети се сипят от прозорците, навсякъде привети, публика от всякакви слоеве и смес от всякакви костюми. Живописно! Възторжено!. . .[1]

И наистина картината (останала обаче недовършена, а само в ескиз) отразява това празнично настроение, за което художникът пише в писмото си. Тя изобразява огромна триумфална арка, много и разноцветни знамена, пристигащата победоносна армия и множество посрещачи — всичко това наситено с много светлина и богатство на цветове[2]. Не е безинтересно да се каже, че подобна колоритна картина срещаму и у Блок. Ето:

Смотри: у каждого солдата
На штык надет букет цветов!
У батальонных командиров —
Цветы на седлах, чепраках,
В петлицах выцветших мундиров,
На конских челках и в руках. . .[3]

Не без основание съветският изследовател на Репин — Зилберьщейн, изразявайки мисълта за въздействието на Репиновия ескиз върху Блок, отбелязва: „Описаното тържество, направено от Блок в стихове, е удивително близко до художествения замисъл на Репин и може да му послужи като пряка поетическа аналогия“.[4]

Освен от мемоарни сведения и художествени произведения Блок е получил познания за Освобождението и от документални извори — периодични издания и военни сборници. В това ни уверяват бележките на поета в специална тетрадка. „М а т е р и а л ы д л я п о э м ы“[5], в която

---

[1] Е. И. Репин и В. В. Стасов. Переписка. Гос. изд. „Искусство“, стр. 37, писмо от 15 октомври 1878 г.

[2] За отношението на Репин към Освобождението вж. проф. Мара Цончева. Руско-турската война през 1877—1878 в изобразителното изкуство. Освобождението на България от турско иго — сборник статии, София, 1958, стр. 584—588.

[3] А. Блок. Соч. в двух томах, т. I, стр. 488.

[4] И. С. Зилберьщейн. „Репин в годы борьби России за независимость славян“, Художественное наследство Репина, т. II, стр. 404.

[5] Тази тетрадка е публикувана изцяло в Собрание сочинении, т. т. I—XII, Ленинград, 1932—1936, т. V., стр. 146—157.

са конспектирани впечатленията му от прочетеното във връзка с поемата. От тях научаваме за широката осведоменост на автора по въпросите на революционното движение в Русия[1], за интереса му към най-разнообразни събития от обществения и литературния живот за периода от 1860 до 1880 г. и различни хора по това време. В случая за нас е важно да се види какъв фактически материал е послужил за основа на българския мотив. Посочената тетрадка ни дава сведения за следните източници: статията на Смирнов „Официальная Турция в лицах“ („Вестник Европы“ — 1878 г., № 1), кореспонденциите на Е. Утин от България („Вестник Европы“), „Сборник военных рассказов. . . “(1878—1879 г.). Без да се спираме подробно на съдържанието на тези материали, ще отбележим най-общо, че благодарение на тях Блок получава твърде детайлирана представа за хода на военните действия в България.

От „Вестник Европы“, който по това време дава обилни сведения както за исторически и етнографски особености на страната ни (А. Пипин — „Болгария и болгари“), така и за хода на военните действия (Внутренное обозрение, Хроника — 1 март 1878 г.), Блок е могъл да научи подробности от военния бит — начин на въоръжението, числения състав на войската, брой на ранените и убитите, лошите климатически и санитарни условия[2]. За отбелязване е специалният интерес на поета към дописките на политическия журналист Утин, който вижда не само парадната страна на победата, но и всички несполуки на военната машина, чиито корени лежат в разлагащата се царска Русия[3].

Особено интензивно е бил използуван като исторически източник „Сборник военных рассказов составленных офицерами — участниками войны 1877—1878 г“, излязъл в шест тома в Петербург, непосредствено след войната. От това обемисто издание, включващо дописки, дневници и отделни статии на очевидци, Блок е черпил материал както за обстановката на боя, така и за действуващите лица. Това личи от многобройните записи — преразкази на прочетеното, направени от поета в отбелязаната тетрадка, които ни дават основание да предполагаме, че в основата на баталистичните му картини лежат някои достоверни случки. Така например той е направил следния препис от сборника, залегнал, както ще видим, близко в основата на художественото му творение: „В очите на офицерите и войниците, върнали се от войната, още стоят раните, бледите лица, възбудените очи, заревото, бялото знаме, което се извива при светлината на горящите сламени колиби на Горни Дъбник[4]. Ето и едно от потресните описания на сраженията при Горни Дъбник, даващо основание за горните бележки: „Трудно е да си представи човек, макар и в слаби краски, картината, която представляваше редута във време на превземането му: цели грамади убити и ранени. . . локви кръв. . . разкъсани от снаряди меса — ето какво се представяше пред погледа на всеки, който се намираше в тази минута на редута; картината се допъл-

---

[1] По това време Блок изучава специално историята на руското революционно движение, за което свидетелстват изброените в тетрадката му книги, четени през този период: „История рев. движения в России“ — А. Тун, „Политические процеси Михайлова, Писарева и Чернышевского“ — М. Лемке. „Годы скорби“ — Савинков, „Былое“ — О. С. Любатович.

[2] А. Блок. Материалы для поэмы. Собр. соч., 1932—1936, т. V, стр. 148—149.

[3] Пак там, т. V, стр. 156—157.

[4] Пак там.

ваше още от яркото зарево на горящите турски землянки, шатри и колиби и от оглушителния трясък на пукащите се от огъня снаряди и патрони. . .“[1]

Силно впечатление на Блок са направили и разказите за преминаването на Балкана през зимата, когато по заледените планински пътеки е трябвало да се пренасят оръдия, хора и боеприпаси на цели полкове.

Интерес представлява описанието за смъртта на един от знаменосците — Митрофан Иванов, послужил вероятно за прототип на един от героите на Блок: „смъртно ранен, той не искаше да се раздели с поверената му светиня и като не слушаше уговорките на окръжаващите го асистенти, предаде знамето само няколко секунди преди смъртта си на един от окръжаващите го подофицери. И след като новият знаменосец го пое, раниха и него, но умиращият си беше избрал достоен приемник: последният превърза раната си и понесе обагреното със собствената му кръв знаме напред“.[2]

От посочения сборник Блок е могъл да почерпи материал и за генерал Скобелев — една от ярките фигури в неговото описание, чиято личност е център на внимание в много от разказите „Войниците го наричаха омагьосан“ — четем в един офицерски дневник — храбростта, буйната неукротимост на Скобелев ставаха даже нарицателни: често казваха: „храбър като Скобелев!“. На всеки човек е свойствено чувство на страх от смъртта. Скобелев като че ли презираше смъртта — гледаше я право в очите, едва ли не с насмешка!“[3]

Посочените примери са само една малка част от всичко онова, което Блок по всяка вероятност е използувал и творчески преработил от историческите материали. От тях, както и от останалите данни, осветляващи творческата история на българската част в поемата „Възмездие“, се вижда, че той е извършил твърде интензивна подготвителна работа преди да пристъпи към изображението на вълнуващото го събитие. Сам по себе си този факт е едно доказателство за горещите му симпатии към извоюваната с руска кръв свобода на България.

II

Описанието, посветено на Освобождението на България,[4] започва с картина на тържественото завръщане на руската гвардия от Балкански поход. Поетът ни въвежда в празничния Петербург, излязъл да посрещне воините-освободители. На фона на една западаща Русия посрещането на прославената армия в изображението на Блок се откроява като „ярко слънце“, в което греят въжделенията на цял народ.

Уж осень семьдесят восьмую
Дотягавает старый век.
В Европе спорится работа,
А здесь — попрежнему в болото
Глядит унылая заря. . .
Но в половине сентября
В тот год, смотри, как солнца много!
Куда народ валит с утра?
И до заставы всю дорогу
Горохом сиплется у р а.

[1] Сборник военных рассказов 1877—1878. С. Петербург, 1879, т. IV, стр. 298.
[2] Пак там, т. III, стр. 600.
[3] Сборник военных рассказов, т. II, стр. 215.
[4] Откъсът за България в поемата „Възмездие“ е преведен от Мл. Исаев в юбилеен лист „80-години от Освобождението на България“ от 3 март 1958 г., стр. 6.

И Забалканский, и Сенная
Кишат полицией, толпой,
Крик, давка, ругань площадная...
За самой городской чертой,
Где светится золотоглавый
Новодевичий монастырь,
Заборы, бойни и пустырь
Перед Московскою заставой, —
Стена народу, тьма карет,
Пролетки, дрожки и коляски,
Султаны, кивера и каски,
Царица, двор и высший свет![1]

Под бляскавото перо на поета този паметен ден се е превърнал в живописно всенародно тържество: радостни възгласи изпълват въздуха, букети цветя се сипят по столичните улици. Дефилират прославените полкове, събрали възторзите на хилядна публика. Техният вид е величествен.

Вон — павловцы, вон — гренадеры
По пыльной мостовой идут;
Их лица строги, груди серы
Блестит Георгий там и тут,
Разрежены их батальоны
Но уцелевшие в бою
Теперь под рваные знамена
Склонили голову свою...[2]

Въодушевлението от победата се чувствува и в бойкия ритъм на стиха, който звучи в унисон с триумфалния марш на армията.

Какво носят тия синове от чуждите страни? — се запитва поетът. Какво възбужда така неудържимо тяхната патриотична гордост? И отговаря:

За ними — снежные Балканы,
Три Плевны, Шипка и Дубняк,
Незаживающие раны,
И хитрый, и неслабый враг...[3]

Силни чувства будят тия имена — символи на безпределна храброст и себеотрицание. Героичната Шипченска епопея и Плевенските боеве, в които проляха кръвта си стотици хиляди руски и български синове, решиха изхода на войната — разгромен бе вековният отомански враг и извоювана свободата на България. В това се състои историческото им значение — Блок го е подчертал в патетично приповдигнат тон.

Отразявайки радостта от победата, в същото време поетът ясно подчертава и голямата цена, с която е заплатена тая победа: хилядите жертви на руските бойци, които в името на една благородна цел се вълнуват и умират, без страх посрещат бедите и смъртта:

И в час торжественный возврата
Они забыли обо всем:
Забыли жизнь и смерть солдата
Под неприятельским огнем,
Ночей, для многих — без рассвета,
Холодную, немую твердь,
Подстерегающую где-то —
И настигающую смерть,

---

[1] А. Блок. Возмездие. Сочинения в двух томах, т. I. стр. 486.
[2] А. Блок. Возмездие. Сочинения в двух томах, т. I, 487.
[3] Пак там.

Болезнь, усталость, боль и голод,
Свист пуль, тоскливый вой ядра,
Зальдевших ложементов холод,
Негреющий огонь костра. . .[1]

С каква поразителна релефност е възсъздадена изключително тежката обстановка, при която са действували борците за нашата свобода, зловещата картина на полесражението, безкрайните страдания на войниците! И всичко това, за да изпъкне масовият ентусиазъм на обикновените руски хора и готовността, с която те се тръгнали на война, решени на всякакви жертви.

Съзнанието за величието на подвига се подсилва още повече от последната картина на описанието. Тук, чрез разказите на войниците и офицерите в часовете на почивка се възкресяват незабравими спомени от водените сражения. Действието е пренесено в България.

В глазах любого офицера
Стоят видения войны.
На их, обычных прежде, лицах
Горят заемные огни.
Чужая жизнь свои страницы
Перевернула им. Они
Все крещены огнем и делом;
Их речи об одном твердят:
Как Белый Генерал на белом
Коне, средь вражеских гранат;
Стоял, как призрак невредимый,
Шутя спокойно над огнем;
Как красный столб огня и дыма
Взвился над Горным Дубняком;
О том, как полковое знамя
Из рук убитый не пускал;
Как пушку горными тропами
Тащить полковник помогал;[2]

Този лирически раздвижен откъс ни отвежда в разгара на боя, където руските воини-богатири рамо до рамо с българските опълченци показаха невиждан героизъм. С една поразителна точност на историческите детайли поетът е обрисувал конкретни дела и герои, създал е индивидуални образи на народни пълководци и бойци, засвидетелствувани по документи. С това той въздействува непосредствено. Колко близки до нас са образите на легендарния Скобелев, на знаменосеца, на полковника, понесли тежкия кръст на борбата наравно с простия войник! (Да им известны боль и голод / с простым солдатом наравне. . .)[3]. Наистина талантливата ръка на Блок е сполучила да извае незабравима картина на личен героизъм, която се нарежда до най-хубавото за нашето Освобождение в руската и българската литература.

Поетическото внушение не би било така силно, ако авторът не е сполучил да разкрие високите цели на борбата — безкористната подкрепа на един братски народ, задушаван векове от робските вериги. Той ясно разбира освободителния характер на войната, благодарение на която рус-

---

[1] А. Блок. Возмездие. Сочинения в двух томах, т. I, стр. 487—488.
[2] А. Блок. Возмездие. Сочинения в двух томах, т. I, стр. 488—489
[3] А. Блок. Возмездие. Сочинения в двух томах, т. I, стр. 489.

киte воини са спечелили любовта и признателността на широките народни маси:

Их с хлебом-солью ждут подносы,
Им речи будут говорить,
На них — цветы и папиросы
Летят из окон всех домов...
Да! Дело трудное их — свято![1]

Последният стих сумира най-главното в отношението на Блок към Освободителната война: вярата, че руският народ е защитил с цената на своята собствена кръв дълбоко справедливо, демократично и хуманно дело.

Блок се е откликнал към съдбините на българския народ не само с описанието на Освободителната война. Той е проявил заинтересованост и от развилите се след нея събития — Берлинския конгрес, където трябваше да се защитят спечелените от руското и българското оръжие успехи.

Переговоры о Балканах
Уж дипломаты повели,
Войска пришли и спать легли,
Нева закутилась в туманах,
И штатские пошли дела,
И штатские пошли въпросы;
Аресты, обыски, доносы
И покушенья — без числа...[2]

Показателно е, че поетът свързва Балканския въпрос със съдбата на Русия: ето в тази обстановка на дипломатически натиск от страна на западните държави, когато вече е отзвучал гърмът на победата, Русия е обхваната от вътрешно разложение. На освободителния патос на Руско-турската война той противопоставя мрачния полицейски режим в страната, който е в разрез с най-ценното качество на руския народ — борбата му против всяко потисничество.

В своята цялост описанието, посветено на България, в поемата на Блок представлява един забележителен поетически отклик на големите събития от епохата на Освободителната война, в който намират проникновен израз чувствата и вълненията на двата братки народа в деня на победата, тревожните перипетии на войната, възторга от освобождението.

III

При разглеждане на българския мотив в поемата „Възмездие", възникват и някои принципиални въпроси, които отвеждат до проблематиката на цялостното Блоково творчество.

На първо място трябва да се отбележи, че изображението на Освободителната война у Блок е в пряка връзка с обществено-политическите позиции на поета в навечерието на Първата световна война, когато светът е изпълнен с предчувствие за „нечути промени" и „невиждани метежи"[3]. Независимо от това, че се третира едно минало събитие, Блок подхожда към него от гледището на поет-гражданин, отрекъл прогнилото буржоазно

---

[1] А. Блок. Возмездие. Сочинения в двух томах, т. I, стр. 488.
[2] Пак там, стр. 506.
[3] А. Блок. Возмездие. Сочинения в двух томах, т. I, стр. 486.

общество, устремил се към новото, което ще дойде по пътя на революционното преустройство. От тази гледна точка не е случаен фактът, че поетът търси признаци за приближаващото се световно обновление навсякъде, където се е проявила волята на народите за свобода, както в миналото, така и в настоящето. В това отношение е показателен откликът му на събитията от Балканската война и особено на Китайската революция, в които вижда едно от огнищата на световен пожар: „Днес вестниците са изпълнени с вълнение (записва той на 29 октомври 1911 г. в дневника си) — расте китайската революция — там идва не само краят на Манджурската династия, но и на абсолютизма!“[1] Едно такова епохално събитие като Освободителната война на Русия с Турция, разрешило кардиналния за времето Източен въпрос и изиграло ролята на буржоазно-демократическа революция, за Блок също е внушителен акт на обществено раздвижване, погледнато в историческа перспектива. Обстоятелството, че това събитие е представено в контраст на една стара, икономически западнала Русия, говори, че поетът го схваща като нарушение на покоя, на старото, на застоя. Наистина то не е в състояние да измени хода на общественото развитие — след него животът пак си върви по утъпканите пътеки на старото: „Как пехота. . . нелепым строем“.[2] Но споменът за „огрялото слънце“ възбужда чувствата, раздвижва мисъта за активно дело. Това се налага толкова повече, като се съпостави с картината на настъпилите след Освобождението „аресты, обиски, доносы и покушенья — без числа. . .“ — която не е загубила актуалността си и във времето на Блок. Оттук включването на българската част в поемата в оня поток от събития, който определя „музикалния напор“ на епохата — революцията.

Мислите за революцията закономерно привеждат поета до мисли за съдбата на родината — нейното бъдеще в тия години е централна тема в творчеството му. Предчувствувайки приближаването на световната буря, той вярва, че на Русия като страна на назряващата революция, е съдено да играе всемирно-историческа роля. В стихотворенията и статиите му от този период има пророчески предсказания за светлото бъдеще на Русия („Народ и интелигенция“ — 1908, „Стихи о России“ — 1915). Изпълнен със синовна обич към родината си, Блок се отнася отрицателно към буржоазна Европа, в която вижда нещо „трагично. . . нещо болно и нервиращо“. Не случайно в писмо от Кемпер през 1911 г. той съобщава: „В целия свят става нещо неописуемо уродливо — приготовляване за война, която мирише не само на кръв и дим, но и на някакъв комерческа френско-немска пошлост.[3] В същото време Блок предрича, че „Русия е пред революция“ и вярва в нейната спасителна мисия. Връщайки се към националното ѝ минало, той търси онния моменти, които най-ярко очертават ореола ѝ на „спасителка“. В това отношение Освободителната война се схваща от поета-патриот като първостепенен фактор. Това е историческо осъществяване на идеята за благородството на руския народ пред лицето на цял свят! И то не само в тясно национален смисъл (освобождаването на поробена България), а в международен мащаб (унищожението на последните остатъци от отживелия феодализъм в Европа).

Освобождението на България в изображението на Блок е свързано и с въпроса за реалистичните тенденции в творчеството му, проявили се особено ярко в поемата „Възмездие“.

---

[1] Дневник А. Блока. 1911—1913. I. Ленинград, 1928, стр. 27.
[2] А. Блок. Возмездие. Сочинения в двух томах, т. I, стр. 490.
[3] А. Блок. Сочинения в двух томах, т. II, стр. 673.

Цялата творба е изпълнена с жизнено правдиви картини, пластични, ярки — характерни за творческата еволюция на Блок през тия години. В нея се е потвърдило реалистичното самочувствие на поета, който в 1911 г. заявява, че обича безумно живота,[1] а в 1912 г. отбелязва: „... Реалност ни трябва нам — няма нищо по-срашно на света от мистиката...“[2] Съпоставено с тия мисли описанието на Освободителната война още веднъж потвърждава стремежа на поета да преодолее абстрактното, условно изкуство и да се приближи до проблемите на живота. Спирайки се на сюжет от историческото минало, Блок има реална представа за обществената значителност на обрисуваното събитие. Героичният патос се постига не чрез романтична изключителност и фантастика, а чрез действията на реални лица, типични за своята епоха. Картините на посрещането на руската армия в Петербург и на сраженията в България са осезаемо конкретни и живи. Синтетичните образи на народа, който приветствува гвардията и на руската армия-освободителка, както и самостоятелните образи на историческите герои се налагат със своята достоверност и художествена правдивост.

В композиционния строеж на описанието също имаме близост до реалистическите традиции на руската литература. Историческото събитие не е предадено откъснато от реалното действие, а е вградено в цялата тъкан на произведението, следва неговия сюжет, емоционалност, ритъм. Това придава историческа обоснованост и убедителност на сюжета.

Стилно-изразните средства подсилват впечатлението за реално извършване на действието. Издържани в четиристъпен ямб, в тоналността на поемата, стиховете за България имат класическата форма на Пушкиновия стих. Те, наред с цялостната образна система, дорисуват творческия облик на Блок, който в тия години от нежен поет се превръща в метежен и мъжествен творец на пророческите ямби.

От казаното до тук се налага представата, че описанието, посветено на Освобождението на България в поемата „Възмедие“, се включва в революционните, патриотичните и реалистичните тенденции на зрялото Блоково творчество. Но това описание може да бъде поставено и в друга връзка с творчеството на Блок — по основния си патос то е близко до свободолюбието, високия хуманизъм и стремежа за активно дело на зреещата в недрата на стария строй нова обществена сила — руския пролетариат — която ще осъществи историческото възмездие.

За нас, българите, отзивчивостта на Александър Блок към историческата участ на нашия народ в една поема, в която се чертае нова ера от социалното развитие на човечеството, е един знаменателен факт! Този отклик на бележития поет продължава плодотворната традиция на български теми в руската класическа литература в творчеството на Пушкин, Тургенев, Достоевски, Толстой, Чехов, Полонски, Гаршин и др. Той е нов момент в развитието на руско-българските литературни връзки, осветлявайки важен етап от българското минало от позициите на движението към социализма.

---

[1] Дневник А. Блока (1911—1913), Ленинград, 1928, стр. 28.
[2] Пак там, стр. 88.

☆

ЮБЕР ЖЮЕН — ПАРИЖ

ДИАЛОГ ВЪРХУ РЕАЛИЗМА В ДНЕШНАТА ФРЕНСКА ЛИТЕРАТУРА[1]

Въпрос: Вие сте се занимавали с творчеството на Пушкин и аз бих желал да зная, преди да пристъпя към главния предмет на разговора ни — проблема за реализма във Франция днес — кое ви е накарало да спрете вниманието си на Пушкин, този крупен писател-реалист?

Отговор: Признавам, че не съм се занимавал с Пушкин, защото е образец на руския реализъм и извор (казано приблизително) на Гогол, Достоевски, Толстой, на Гончаров, на Сологуб, на Чехов, на Шолохов. . . Не. Занимавал съм се с творчеството на Пушкин, както и с творчеството на румънския поет Еминеску, тъй като тези поети са в моя поглед творци на езика. Руският език почва с Пушкин, румънският — с Еминеску. Но се боя, че ще надхвърля далече въпроса и ще се откъсна от главния проблем, който ни занимава — проблема за реализма (казано по-точно: съвременният френски реализъм).

Въпрос: Резюмирайте това, което разбирате под творци на един език и може би ще се доберем по околен път тъкмо до проблема за реализма.

Отговор: Не искам да кажа, че руският език не е съществувал преди Пушкин, нито румънският — преди Еминеску. Но ако те са национални поети, то е защото те първи са издигнали — единият — руския, другият — румънския език — до историческа висота. Те са завладели историята за своя народ. Това е важното. . . Впрочем вие имате право: тук стигаме до реализма. Дори нещо повече: навлизаме в самия него. В сърцевината на спора.

Въпрос: За да осветлим напълно този въпрос, нека се спрем на реализма на Пушкин.

Отговор: Да! Струва ми се, че у Пушкин има приближаване до реализма (по-добре казано: улавяне). И този реализъм, знаем това, е в основата на руския реализъм. Ето защо ви казах, че навлизаме в сърцевината на реализма: да твориш езика (в смисъла, който казах по-горе — да включиш своя народ в историята, да му осигуриш достъп в историята чрез езика), това ще рече да създаваш реализъм, да откриваш реализъм.

Въпрос: Да „откриваш“?

Отговор: Зле се изразих. Човек не открива реализма, избира го. Знаете, че Енгелс в своето съчинение за Фойербах разделя философите на две големи категории: идеалисти и материалисти. Ленин в труда си „Материализъм и емпириокритицизъм“

---

[1] Диалогът е написан специално за „Литературна мисъл“. Авторът е избрал формата на диалог, за да изрази по-ясно възгледите си по въпросите на реализма в съвременната френска литература. В изложението се забелязват някои термини и съждения, специфични за литературознанието на Запад. Очевидно е например, че под понятието „структурален реализъм“ авторът разбира критическия реализъм. Редакцията публикува статията на френския автор без изменения, поради принципната защита на реализма, макар че някои съждения са написани по специфичния за френския автор начин на употреба на понятията.

Бел. редакцията

с право напомня, че това деление е просто. Идеалисти са тези, които поставят духа над материята, а материалисти — които поставят материята над духа.

Същото е и в литературата. Има, от една страна, писатели, които дават преднина на въображението над реалното; има и такива, които поставят реалното над въображението. Обаче в изкуството нещата не са така прости. Кой например ще отрече у реалиста Балзак наличието на Балзак визионера? Кой ще оспори, че с реалиста Достоевски съжителствува ирационалистът Достоевски? И, наопъки, че творчеството на реалиста Шолохов не е творчество и на материалиста Шолохов?

Въпрос: Никой, разбира се. Но вашето начално различие не е ли някак си фалшиво?

Отговор: Фалшиво? — пресилено казано. По-скоро — непълно. Има много случаи, когато това различие е съвсем ярко. Спомнете си Пол Валери, който казваше: „Намирам в края на краищата свещен безпорядъка на моя дух“. Защото за Пол Валери начало и край на литературата е духа, не света, не състоянието на реалното. Прочетох наскоро няколко работи на млади поети по повод на Пол Валери. Творчеството на Валери се преценява от тях като „мрамор, по който преминават тръпки“. А един от тези млади прибавя: „не можем да си представим този мрамор без тръпките, нито тръпките — без мрамора“. Човек не може да си представи такъв мрамор под резеца или чука на каменоделеца. С други думи, не може да си представим творчеството на Валери в атмосферата на реалното съществувание. То е опит за „чист естетизъм“, целящ да създаде един мит.

Въпрос: Вие смятате, че със стихотворната си творба „Младата парка“, която някои среди на Запад приемат тъй възторжено, поетът цели да създаде един мит?!

Отговор: Именно. Валери уединеният, затворен в своята кула от слонова кост, извезващ мъчните стихове на „Младата парка“, когато навън политическият живот кипи и заплашва, не би могъл да се „освободи“ от света другояче, освен като създаде мита за усамотението на духа. Има само един театър: духът. И едно лице (едновременно актьор и зрител): духът. Разбира се, „намирам в края на краищата свещен безпорядъка на моя дух. . .“

Въпрос: А нашите млади поети?

Отговор: И те също са обхванати страстно от мита. Прилично е да се надсмиваме над кулата от слонова кост. Човек е раздвоен. От една страна, си дава вид, че се занимава със социалния живот, сиреч дава си вид, че приема истината. Стои „на ляво“, разбира се. (Познавам малко интелектуалци във Франция, достатъчно откровени, за да признаят: „аз съм на дясно“); но в каква левица? Една „левица“, която се определя предимно и главно като антикомунизъм! Прочее, от една страна, се говори за реформи, осъжда се войната в Алжир, опълчва се против де Гол и пр. От друга страна, се върви подир Пол Валери или някой друг поет-декадент и самотник. Сиреч, съвсем точно казано, започват най-напред да се откъсват от реалното и това представлява вече съществено скъсване (искат да бъдат едновременно реалисти и ирреалисти), сетне работят над чисто естетическо произведение, което е един мит.

Въпрос: Второ противоречие?

Отговор: Не, друг облик на същото главно противоречие. Знаете добре, че „мит“ значи противоположното на истината. Как бихте си представили един човек, който, от една страна, иска да подпомогне раждането на истината, а от друга страна, създава естетически нещо тъкмо противоположно на истината?

Въпрос: Свързвате ли това с проблема за реализма?

Отговор: Разбира се. Да подпомагате раждането на истината, значи да плавате съвсем близо до реалното. Да създавате естетически противното на истината, значи да се отдалечавате от реалното. Реалистът — това е човекът, който подпомага винаги раждането на истината, който разрушава мита и всички митове.

Въпрос: И в поезията?

Отговор: Да, и в поезията, както другаде. Както в театъра например. Вдълбочих се скоро в една пиеса от съветския писател Вишневски, „Оптимистична трагедия". Реалистична или не? Може да се разисква безконечно по нея, без да се напредне дори с педя. Може дори да се каже, че този въпрос е без значение. Нужни ни са прости и преки гледища. За мен „Оптимистична трагедия" е реалистична пиеса, защото разрушава мита и подпомага да се роди истината.

Въпрос: А днешната френска поезия?

Отговор: Струва ми се, че твърде погрешно са вмъкнали в определенията за реализма формалистични замисли.

Въпрос: Вие смятате, че реализмът в поезията не е въпрос на формата?

Отговор: Напълно. Всъщност въпросът е за основното отношение на поета към света. Връщаме се към Енгелс.

Въпрос: Бихте ли могли да ни дадете няколко примера за това?

Отговор: На драго сърце. Няколко млади поети бяха събрани в една антология с предговор от младия критик Жан Парис. Парис заявява, че днес във Франция политическата поезия е вече невъзможна. И ако някои изостанали продължавали да творят в такъв дух, това, което те пишели, не било поезия. Разбирате, че за да се дойде до една толкова рязка позиция, трябва, от една страна, да се прогони от поезията „епичното" и историята на френската поезия да се лиши от няколко големи имена. Впрочем, в смътния текст на Жан Парис се долавя в края на краищата, че според мнението на този критик, за да има стойност младият поет днес трябва да има по отношение на своето творчество само естетическа грижа. Ние сме прочее на противоположната страна на реализма. Самото съдържание важи малко. Поетът трябва да създава „нещо красиво". Но ако доведем едно такова отношение до неговия краен предел, трябва да признаем най-сетне, че Жан Парис и младите поети, представени от него, се класират в категорията на идеалистите, за които говори Енгелс. Духът преди всичко. Нещото, вещта, външното е вече само комплекс от впечатления, които човек може, както желае, да отреже, за да получи „словесен образ". Самият език престава да се включва на равнището на реалното. Казват, че езикът така постига отново „свобода". Да се разберем добре: според мен, в случая не може да се касае за друго, освен за свободата да не искаш нищо да кажеш.

Въпрос: Няколко примера?

Отговор: В една неотдавнашна сбирка на Пиер Остер, един от младите поети, принадлежащи към новата школа, четем:

„Голямо божествено единство, в което сам бог се губи!
Краткотраен лик на Огъня постоянно преоткриван!
Мистически глутници, Вятър, суровото пространство ме гори:
На моята пустиня аз връщам всичко, което в нея зная."

Би могло да се продължи дълго, но след всичко, това има малко значение. Цитати от Едуар Глисан, Андре дю Буше, Жан Тодрани биха потвърдили същото.

Въпрос: А противното?

Отговор: Познавате ли много хубавата поема на Арагон „Недовършеният роман"? Познавате ли произведенията на поета негър Жак Рабемананжара? Вярно е, че поемата на Арагон е писана през дните и нощите на един живот активен, решителен, принесен в служба на дълга. Вярно е, че стиховете на мадагаскарския депутат Жак Рабемананжара са писани в тъмнината на затвора. В мрачните нощи на изгнанието, на което е бил подвъргнат заради борбата му в името на освобождението на своя народ. Реалното за Арагон, за Рабемананжара е живота, борбата. Поезията изтича за тях естествено от реалното. За другите поезията е чиста дейност на духа, спойка на думи, търсене на „словесен образ". Прочее, в тази дейност на духа реалното е прогонено, пожертвувано. Това са поети, които пишат, не поети, които се борят.

Въпрос: Виждате ли някакво противопоставяне между поетите, които пишат, и поетите, които се борят?

Отговор: Днес, във Франция, да! Виждам мои неприятели в поетите, които пишат, и приятели в поетите, които се борят.

Въпрос: Трябва да се постоянствува в теорията и в методичното настъпление на реализма в поезията.

Отговор: Именно . Днес във Франция съществуват определени заплахи (които стигат до фашизъм). Дългът на писателя у нас сега е по-ясен от всеки друг път (искам да кажа: така ясен, както през време на съпротивата срещу нацистка Германия). Реалното обсажда поета. Един поет днес, в противовес на онова, което казва Жан Парис, трябва да бъде само политически поет. Той е — дори когато отрича реалното, особено когато отрича реалното — израз на решителен политически избор. Понеже вие искате да се постоянствува в теорията, аз мога да прибавя следното: както Енгелс в своя „Фойербах“ различава две групи философи и само две, така днес във Франция съществуват две категории поети и само две: поети, които отвръщат поглед от реалното, и поети, които са обсадени от реалното. Ако щете: поети, които подпомагат раждането на истината (устремени към утрешния човек), и поети, които създават митове под предлог, че създават „нещо красиво“.

Въпрос: Един последен въпрос на тази тема. Ако трябва съвсем лаконично да определите реализма в днешната френска поезия, какво бихте казали?

Отговор: Бих казал следното: когато писателят знае, че външният свят съществува, знае, че е сред реалното — и приема това положение, той твори като писател-реалист. Оня, който отрича реалното (макар и в името на висшата красота), той бяга. Искам да поясня точно, че днес във Франция реалното е станало до такава степен заплашително и взискващо, че всеки поет, който безусловно застава с творчеството си на страната на обикновените хора, е поет-реалист.

Въпрос: Според вас това ли е едничкият валиден критерий?

Отговор: Кой ще упрекне Виктор Юго заради ирационалните му възгледи под влиянието на спиритическите сеанси в Джерсей? Авторът на „Възмездия“, романистът на „История на едно престъпление“, човекът, който защищава Републиката против бонапартизма, написа със същото перо „Устата на призрака“ в сбирката „Съзерцания“. Кой ще отрече (заради „Устата на призрака“) реализма на Виктор Юго? На реализма принадлежат творби като „Клетниците“, „Морски труженици“ и толкова други гениални произведения. Да, най-значителните творби на литературата са реалистични произведения.

Въпрос: Казахте в началото на нашия разговор за някакъв „спор относно реализма“, поне споменахте тези думи. Съществува ли днес във Франция „спор относно реализма“.

Отговор: Да и не. Известни позиции изглеждат неясни, и то главно, защото се смесва често натурализъм и реализъм. Случи ми се да участвувам през 1956 г. във Везле в един френско-немски разговор на тема: „Писателят и реалността“. Беше една хубава бъркотия. Всеки със своето мнение.

Въпрос: А какво е вашето мнение?

Отговор: Мисля, че натурализмът има претенцията да улавя и предава реалното. Противното на това, което казват днес някои френски критици, аз мисля, че натурализмът си служи с един повърхностен реализъм. Той предава всичко изцяло, когато описва дадено положение: това, което му е близко в пространството (нему, на наблюдателя), което му е лесно забележимо и пр. Напротив, реалистите, за които говорих когато цитирах русите, си служат с един реализъм в дълбочина (или, ако щете: „структурален“). Те подреждат нещата в тяхната реалност и навлизат надълбоко в самите слоеве (вижте нашия Балзак, този реалист на социалните структури) с цел да разграничат, да уловят и предадат смисъла на реалното. Върнете се пак

към Балзак: легитимиста, монархиста, реакционера, но ето той ни дава едно от най-значителните прогресивни творчества, които познаваме.

Въпрос: Това, което току-що казахте, ми изглежда много важно; мога ли да поискам от вас да уточните това точка по точка, и по възможност чрез илюстриране с примери? Преди всичко какво наричат повърхностен реализъм и какво — структурален реализъм?

Отговор: Структуралният реализъм — това е традиционният реализъм или „наивният реализъм". Такъв е реализмът на Балзак, но така също и реализмът на Арагон или на Пиер Декс, на Пиер Гаскар или на Жорж Сименон. Какво трябва да се разбира под това определение? Чисто и просто следното: за Балзак, за Арагон, за Гаскар дадено лице съществува не като „вещ", но като човек. Не като някакъв чист феномен без връзки, но като човек, вплетен чрез икономически и социални отношения с други хора. Улавянето и предаването на тези отношения придава на романа плътност, сгъстеност. Наричат този реализъм „структурален реализъм", защото персонажът в романа е изваден от сърцето на реалните структури, които го свързват с обществото и с времето.

Въпрос: Прочее „структуралният реализъм" е реализъм, който има за предмет човека в света и в мрежата на човешките отношения?

Отговор: Тъкмо това. Човекът (като герой на роман) е видян в отношение към другите хора. Тук именно лежи истинското обяснение на „семейните връзки" у Балзак. Балзак ни дава чрез здраво споената маса на своето творчество една осезаема идея за социалните „класи" на своето време. Героят на Арагон е видян по същия начин. В своя роман „Комунисти" Арагон се стреми да изобрази не само съществуването на социалните класи, но също така и класовата борба — и то не чрез речта или дискурсивното изложение, но единствено чрез средствата, които предлага романа. Впрочем, структуралният реализъм, както вие правилно казахте, улавя (или иска да улови) човека не само в мрежата на човешките отношения (виждаме как), но също така в мрежата на света. Това ще рече, че тъкмо в тези романи естествено природата и човекът са единни. В следсюрреалистичните поетически романи, които се четат мъчно (Жак Барон, Жорж Лимбур, Едуар Глисан, Жюлиен Грак) естественият реален елемент (вещ, природа, обективен свят), човекът върви в един лабиринт на заплашващи предмети, чужд на тяхната полезност, откъснат от техните източници и от тяхната история. Като в един лош сън, човекът е откъснат от света. Не е вече той, който е произвел предмета. Или дори ако го е произвел, то предметът му се изплъзва и го заплашва. Наричат такива романи „поетически романи", заради тяхната „чиста" условност.

Въпрос: Пишат ли се още подобни романи?

Отговор: Разбира се. Поетическият роман цели да бъде само един естетически успех, „нещо красиво".

Въпрос: Нека се върнем към структуралния роман и към човека, виден в мрежата на света.

Отговор: И така, поетическият роман откъсва човека от предмета, изолира човека в един свят, населен със заплашващи предмети (предмети: гората, къщата-наследство в „Домът Ушер" на Едгар По, ножът и пр.), с предмети, откъснати от полезното им назначение (те са сънувани чудовища, а не вече „прибори"). За структуралния реализъм предметът е прибор, създаден от човека, овладян от човека, използуван от човека. Един нож за структуралния реализъм (Балзак, Арагон, Гаскар и пр.) е предмет, произведен от човека и предназначен да служи на човека: да реже, да убива, да обслужва при ядене и пр. Схващате ли разликата?

Въпрос: Да. Но бихте ли могли с няколко думи да резюмирате това, което току-що казахте за структуралния реализъм.

Отговор: Разбира се, за този именно реализъм външният свят, материята съществуват заедно с човека вътре (наивният реализъм на Дидро, Чернишевски, накратко казано — на всички ония, които Енгелс отнася към групата на материалистите). Човекът съществува сред другите човеци.

Въпрос: А повърхностният реализъм?

Отговор: Това е едно съвсем модерно творчество. Мисля, че литературната критика, която е в основата на теоретичната формулировка на този вид реализъм, се представлява от Ролан Барт. Романистите, които илюстрират този повърхностен реализъм, са Ален Роб-Грийе, Маргерита Дюра, Мишел Бютор, Клод Симон, Лагриоле и др. Както виждате: всички млади романисти, които днес съставляват парижката хроника на образованата буржоазия.

Въпрос: Каква е тезата на Ролан Барт?

Отговор: Ще я изложа чрез противопоставяне със структуралния реализъм. И така ще бъде много по-просто. Но преди това е необходимо да се направи един исторически преглед на този реализъм. Първият романист, използувал метода на повърхностния реализъм, е, разбира се, Албер Камю, известен също като реакционен философ и анализатор на „абсурдното“. Именно в книгата си „Чужденецът“ Камю прилага за пръв път този метод. Защото се касае наистина за един метод.

Въпрос: И как този метод беше представен в „Чужденецът“?

Отговор: Героят в романа, вместо да бъде изобразен в мрежата на човешките отношения, е изобразен в неговата случайност, в неговата абсурдност. Той е „запокитен тук“, откъснат от всичко и главно от всички. Той работи, разбира се, но ние не знаем нищо за неговата работа, защото в собствените му очи тази работа е обикновена проява на абсурдността на човешката участ. Майката на героя в романа умира. Авторът иска да ни покаже, че неговият герой не изпитва изобщо нищо, продължава да живее все така абсурдно. Но в същото време Албер Камю ни поднася огледалото на своя роман и ни казва: „Погледнете се! Вие сте! Не се преструвайте, че сте морални или политически хора! Махнете маските си: вие сте като него — абсурдни“

Въпрос: Но касае ли се все още за реализъм?

Отговор: Тъкмо това критическите писания на някои (като Ролан Барт, Оливие дьо Маньи и други) се опитват да сторят—да положат и утвърдят този метод като реализъм.

Въпрос: И как са постъпили?

Отговор: Просто са обявили метода за „реализъм“. Вие знаете, че един често използуван метод се определя от целта, из която се изхожда . . .

Въпрос: Но как са го нарекли реализъм, как са го дефинирали?

Отговор: Изхождат от структуралния реализъм или по-точно от една критика на този реализъм. Приблизително следното: структуралният реализъм, наследен от Балзак, няма какво повече да ни научи. Модерният човек, за когото съществува Октомври 1917 година, е един безпочвеник. Той не принадлежи, собствено казано, към никаква класа. Един чужденец, който върви по повърхността на света. Прочее, досега романистите са описвали изобилно глъбината и структурата на света, но никога не са говорили за облика на света . . .

Въпрос: Какъв е този „облик“ на света?

Отговор: Героят в новия роман (наричат го още „бял роман“, защото избягва да има съдържание) е виден извън мрежата на човешките отношения и извън мрежата на света. Героят в новия роман е безпочвеник (но който е чел Кафка), един безчувственик. Той няма „отношения“ с другите (вън от абсурдното). Предметите не са — както в случая с поетическия роман — заплашителни вещи, но загадки. Мисля че са нужни примери.

Въпрос: Разбира се.

Отговор: Например, когато Густав Флобер описва парче жанбон, той го описва по начин, който дразни вкуса. Това парче жанбон е определено за ядене. Но романистите и теоретиците на „белия роман“ оспорват това гледище. Те ще опишат парчето жанбон като предмет, видян за пръв път от око без стомах и вкусови усещания. Нека размислим малко: това парче жанбон е произведено от човека и е предназначено за човека. Това именно е реалното. Но парчето жанбон, най-подробно описано като предмет, запокитен „за нищо“, се използва, тъкмо поради това, от реалното. Парчето жанбон се използва по този начин от реалното, и само заради това „белите“ романисти заслужава да бъдат отнесени към идеалистите, които Енгелс поставя неумолимо под властта на Беркли.

Въпрос: Но това парче жанбон, сметнато като „предмет — запокитен за нищо“ представлява също един аспект на реалното.

Отговор: Може би. Аз наблюдавам една жаба не както студента по медицина, който се готви да я разреже и изследва. Но нека не се забравя, че ние говорим за роман, сиреч за „сношенис“ и естетика. Аз поддържам, че реализъм е парчето жанбон, видено от Флобер, а не парчето жанбон, видено от Ален Роб-Грийе. Реалното има плътност. Но изречете думата „плътност“ и вие ще чуете да се провикнат нашите „бели“ романисти.

Въпрос: Не бихте ли могли да ни дадете друг пример на прилагане на тази нова теория или метод?

Отговор: Разбира се. Например Маргерита Дюра, която е добра романистка, неочаквано се зарази от новата теория, написа и публикува „Скуарът“. Прочее, „Скуарът“, наречен „роман“, се състои в следното: на един скуар (площад с градинка) една слугиня за деца среща един търговски пътник. Двамата са седнали на скамейка и говорят за всичко и за нищо. После се разделят. Това е всичко. Всичко остава на повърхността. Лицата не са прикрепени към нищо. Историята — това са големи думи, които са вън от скуара на Маргерита Дюра. Значи, толкова вярно, колкото ако вие и аз гледаме едно парче жанбон и това парче жанбон ще бъде от нас (каквото и да искаме) изпитано вкусово; по същия начин две лица не могат да разменят реплики з а н и щ о, каквито Маргерита Дюра предава в книгата си „Скуарът“.

Въпрос: Какво искате да кажете с тези последни думи?

Отговор: Две определени неща. Най-напред, че това е фалшиво. Две лица, когато разговарят помежду си излагат бъдещето (колкото и неизвестно да е то), насочват разговора към нещо (спомени, проекти, бунт, умора и пр. и пр.), но никога не свеждат разговора до това — нищо да не кажат, каквото искат да ни предложат днес. Второ, единствената истинска естетика (защото е най-широка и безспорна) е тази, която поставя в своята основа отношението красота-живот (както прави Чернишевски). „Белият роман“ или повърхностният реализъм се свързва отново с най-лошия натурализъм, като дехуманизира напълно този краен натурализъм. Това, към което белият роман се стреми идеално, е да може един ден да ни представи роман без човек. И това е едно признание: белият роман обръща гръб на борбите на хората и на положението на човека в света.

Въпрос: Но няма ли между тази крайна форма и традиционния реализъм от Балзак до Арагон някои романисти, които се явяват по свой оригинален начин писатели-реалисти?

Отговор: Да. Но аз се питам дали не трябва да бъдем също тъй радикални, какъвто е бил Енгелс, когато допуща всичко на всичко две категории философи. Разбира се, че има романисти, които, без да бъдат собствено реалисти в дълбочина (или структурални реалисти) не са обаче все пак поддържници на това, което защищават Ролан Барт или Бернар Дор.

Въпрос: Можете ли да ни кажете нещо за някои от тях?

Отговор: Например Жан Керол. И това наистина е един случай. Жан Керол е реалист в поезията. Освен това той е автор на прекрасния коментар към филма за фашистките концлагери, изготвен във Франция. Прогресивен християнин, той стои решително с гръб към структуралния реализъм.

Въпрос: Принадлежи значи към втората школа?

Отговор: Сиреч, втората школа го смята свой, но мисля, че греши. Всъщност, Жан Керол, който като политзатворник в нацистките затвори е изпитал ужасите на концлагерите, намира, че известни човешки състояния не са отразени достатъчно в художествени творби, като например: самотност, изгнание и пр. Неговото творчество като романист е изградено върху тези теми. Какво виждате — има голяма разлика между един роман с герой „самотник“ и един роман с „абсурден“ герой (който не е нито между хората, нито сред естествената природа, нито си дава сметка за смисъла на нещата). Предпочитам да смятам творчеството на романиста Жан Керол като опит, който стои въпреки всичко в границите (крайни, искам да кажа) на структуралния реализъм.

Въпрос: Какво ще кажете в заключение на целия наш разговор — литературна анкета?

Отговор: Най-напред ние се спряхме на поезията и тук открихме две големи течения (като констатирахме мимоходом, че формалистичният анализ не може да ни помогне в случая): 1. Едно реалистично течение, което води началото си от първите времена на френската поезия (народната поезия) и разкрива своите върхове в историческото си развитие с Агрипа д,Обинйе и Виктор Юго. Днес можем да поставим в това течение: Арагон, Жак Рабемананжара, Рьоне Депестр, Шарл Добжински, Анри Пишет и др. Това течение се определя с възприемането на реалното и на борбата, която хората водят в реалния живот, сетне с участието му в тази борба на хората.

2. Едно естетствуващо течение, което иска да създава митове или противоистини; което си поставя за висша цел създаването само на „словесни образи“, което измества всичко, за да създава „нещо красиво“, както казваше английският поет Кийтс. Цитирахме мимоходом: Пиер Остер, Едуар Глисан, Андре дю Буше, Жан Годрани. . .

Сетне преминахме към проблема за реализма в романа. Открихме и определихме тук три главни тенденции: 1. Поетически роман (предметите, надарени със собствено заплашващо съществуване, човекът, изгубен в някакъв вечен сън) — Жюлиен Грак, Едуар Глисан, Жак Барон, Жорж Лимбур. . .; 2. Романи на структуралния реализъм (героят на романа живее в един свят, който има смисъл, благодарение на връзките: хора—хора, хора — вещи (Арагон, Пиер Декс, Пиер Гаскар, Жорж Сименон, Робер Мерл, Гастон Бесет). . .; 3. Романи на повърхностния реализъм (тук всичко е лишено от плътност: човекът няма социална плътност; предметите нямат плътността на обслужваща вещ). Теоретиците на това движение са: Ролан Барт и Бернар Дор. Между романистите, трябва да спомена: Ален Роб-Грийе, Мишел Бютор, Маргерита Дюра, Клод Симон. . .

Нашият извод е, че единствен структуралният реализъм (или „наивният реализъм“) е, който дава един образ на човека върху фона на реалното, служи на човека в неговото схващане на реалното, съответствува на самия смисъл на естетиката.

Очевидно, тук само набелязахме проблема, който реализмът поставя пред днешните френски интелектуалци и писатели.

☆

КАРАВЕЛОВ В РУСИЯ *

Почти половината от творческата дейност на Любен Каравелов протича в Русия. И въпреки това, този голям и сложен период от неговия живот, който до голяма степен определя изграждането на неговия мироглед и характера на писателската и обществената му дейност, е слабо изучен, не са изяснени достатъчно връзките му с различните групи от руската интелигенция и не е установено напълно какво е публикувал той в руската преса. Ето защо ние смятаме уместен един преглед на ония произведения на писателя, напечатани за пръв път на руски език, и на критическата литература за него. Това ще ни позволи да преценим до къде е стигнало каравеловедението в Русия и задачите, които стоят пред изследователите.

1

Както установява проф. К. А. Копержински, Каравелов започва да печата за пръв път на руски език през 1860 година. Първото му литературно произведение е „Атаман болгарских разбойников“ (на български език „Войвода“), публикувано във вестник „Наше время“ (бр. 5—1860 г.). След това се появяват „Неда“ („Русский вестник“—1862 г., бр. 62), „Дончо“ („С. Петербургские ведомости“ — 1866, бр. 68, 69), „Турецкий паша“ („С. Петербургские ведомости“, бр. 181, 205), „Из записок болгара“ („Русский вестник“, март—април 1867), „Болгары старого времени“ („Отечественные записки“ — 1867, IX, X).

През 1867 г. във „Филологические записки“ (вып. I), издавани във Воронеж от Ховански, е напечатана статията „Вук Стефанович Караджич“.[1] В „Московская газета“ — „Святки у болгар“ през 1866 г. Всички тези произведения образували книгата „Страницы из книги страданий болгарского племени“ .

В сравнение с първоначалния текст във „Филологические записки“ статията за Караджич е допълнена в книгата с две страници, на което никой от изследователите не е обърнал внимание. Книгата на Каравелов е издадена повторно, без каквито и да е изменения през 1878 г., без да се отбележи, че е второ издание. Сменена е само титулната страница, върху която годината на изданието е обозначена „1878“ и собственик на издателството е отбелязан само един — „М. Катков“.

На отделна страница след титулната книгата има посвещение: „Тези слаби очерци за бита на нещастната ми родина съм писал в Русия, — и сега братски ги посвещавам на онези руски хора, на чийто сърца е близко великото дело на славянската свобода“.

1867.

Любен Каравелов“.

---

* Статията е написана специално за „Литературна мисъл“

[1] К. А. Копержинский. Беллетристические произведения Любена Каравелова, написанные в России. Известия АН СССР, Отделение литературы и языка, 1948, т. VII, вып. 2.

[2] „Страницы из книги страданий болгарского племени“. Повести и рассказы Любена Каравелова. Москва. Университетская типография Катков и Ко — 1868, 312 стр.

През 1861 г. в Москва излиза подробен етнографски труд „Памятники народного быта болгар, издаваемые Любеном Каравеловым. Книга первая“. За същността на книгата може да се съди по нейното съдържание:

1. Пословици и поговорки. Забележки към пословиците.
2. Народен дневник.
3. Народни български имена.
4. Легенди.
5. Речник.

В предговора се прави кратък преглед на трудовете, излезли в Русия и чужбина по историята и словесността на българите през последните тридесет години (1829—1861). Пръв е посочен Венелин. „Натура силна, впечатлителна, талантлива“. След това са посочени работите на Чертков, на Срезневски и Безсонов. Отбелязани са съчинението на Раковски за народния бит на българите „Показалец“, издадено през 1859 г. в Одеса, и сборникът български песни от Веркович, излязъл през 1860 г. в Белград.

В предговора Каравелов пише: „Книгата е съставена под наша редакция и на И. Г. Прижов. Считаме за дълг да изкажем благодарност на И. С. Аксаков, който ни даде средства за издаването на книгата, а също и на българите, които ни доставиха материалите“.

От „Обяснението“ на Каравелов, написано вероятно през 1862 г., след публикуването на отчета на Московския славянски комитет, се вижда, че издаването на книгата струвало 475 рубли, 170 от които били взети на заем от Аксаков. Последният дава заема от името на Славянския комитет, ето защо, Каравелов, разграничавайки се от славянофилите и тяхната идеология, посочва: „Като взехме от Аксаков пари, ние не влизаме в никакви връзки със славянското общество, ние не сме му дали да контролира нашата книга. Ние никога не сме разчитали на одобрение от страна на славянското общество — та при нашия начин на мислене и смешно би било да очакваме такова одобрение“.[1]

Според бележките на проф. Бодянски сборникът народни песни, съставен от Любен Каравелов, е представен в редакцията за Четива на дружеството по история и руски старини на 10 август 1866 г., а предговора към него — на 11 януари 1867 г.[2] Този труд на Каравелов излиза едва през 1905 г. Трудно е да се посочат точно причините, поради които тази безспорно ценна работа е пролежала в недрата на ОИДР почти четиридесет години. Без съмнение, за несвоевременното й публикуване са оказали влияние и политическата позиция на Л. Каравелов, който открито прокламира в чужбина през 1868 и следващите години отрицателното си отношение към славянофилите и солидарността си с дейците на руската революционна демокрация, и установяването от царските власти връзките на Каравелов с руското нелегално движение.

В предговора е направен преглед на публикациите на български песни. Като пръв съставител се посочва В. Караджич, който в 1822 г. поместил в свой сборник 27 български песни, съобщени му от търговец от Разлог.

През 1822—1827 г. Челаковски в изданието си „Slovanské Narodny pysnie“ (II, стр. 180—185; III, 212—213) поместил български песни от сборника на Караджич. След това български песни често се помествали в различни славянски списания: в „Цариградски вестник“, в „Български книжици“, в „Дунавски лебед“ и в загребското списание „Kolo“ и в Москва в „Москвитянин“ (1845, VI, 12) и в „Братски труд“ (1860—1861), а също и в Известията на Академията на науките. Няколко песни били поместени от Бусилин в букваря, който издал в Москва.

---

[1] Цитирано по статията на Илия Конев. Към въпроса за влиянието на руската обществена мисъл от 60-те години на XIX век върху Любен Каравелов. Известия на Института за българска литература. Кн. VI, София, 1958 г., стр. 207—208. (Оригиналът е на руски).

[2] Болгарские народные песни, собранные Любеном Каравеловым, изданные под наблюдением П. А. Лаврова, Издание Императорского общества истории и древностей российских при Московском университете. Москва. 1905. 165 стр.

През 1842 г. Богоев съставил първия сборник от български песни „Български народни песни и пословици“ (кн. I, Пеща, 64 стр. в 16⁰). Тук са поместени 12 песни и 200 пословици. След това Хаджи Найден Йованович, татар-пазарджичанин издава през 1851 г. в Белград „Нови български народни песни“. Като използува някои от тези издания, а също ръкописите на Венелин и Катранов, Безсонов, с помощта на С. Филаретов съставил сборник български песни и го помества през 1855 г. във „Временник Московского общества истории и древностей“.

Като оценява труда на Безсонов, Каравелов посочва, че изложението на основните начала на българския език в сборника е пълно с грешки, много по-полезен е разделът за сръбския и българския епос, в който бъдещият изследовател ще намери много полезни сведения. В по-голямата си част песните са лошо записани и изопачени, а издателят се е постарал да допълни това изопачаване, като свива живото слово на народа в мъртвите форми на църковно-славянската грамотност; поради което и езикът на песните е някаква смесица от църковно-славянски език с руски и български. Почти при всяка песен има уговорка, че езикът е поправен, а на едно място се казва, че са въведени предполагаеми форми (кн. 22, стр. 22). От сто и петдесет песни не повече от десетина са записани и напечатани вярно; а „поради това, заключава Каравелов — нека ни извини трудолюбивия издател — сборникът му трябва да се счита като несъществуващ“.

На същото място Каравелов посочва, че голямо внимание заслужава сборникът на покойните братя К. и Д. Миладинови („Български народни песни“, Загреб, 1861, в 8⁰, 542) и сборникът на С. Веркович („Народне песме македонски бугара“, кн. първа, у Београд. 1860, в 8⁰, 373). В сборника на братя Миладинови са напечатани 674 песни, предимно от Солунски и Битолски окръг. Веркович помества 335 песни, 270 от които той записал в Серес. У него се забелязват отстъпления от местното наречие.

Говорейки за сборника си Каравелов съобщава, че в него има 199 песни, по-голямата част от Тракия. Той ги разделя на женски, мъжки, празнични, овчарски, хороводни, припевни, хумористични и детски.

Както посочва П. Лавров в послесловието към сборника песни, съставен от Л. Каравелов, 180 песни се печатат за пръв път.

Забележителни са статиите на Л. Каравелов, публикувани в руския печат, „Българските църковни дела“ („Наше время“, бр. 5, 7, 10 — 1861), „Библиография на съвременната българска литература“ („Библиографические записки“, бр. 9, 15 — 1861), „Българската журналистика“ (в. „Московские ведомости“, бр. 153, 154 — 1862), „По повод славянския отдел на вестник „Ден“ (в. „Русская речь“, бр. 1, 1862), „Южнославянска библиография за 1867 година“ (Списание на Министерството на народното просвещение, юни 1868).[1]

От писмата на Каравелов до Е. П. Ковалевски се вижда, че през 1861—1863 г. той е поместил във вестниците „Наше время“, „Московские ведомости“ и „С. Петербургские ведомости“ — Славянски известия.[2]

Известно е, че Каравелов, след като напуска Русия, сътрудничи в руския печат, като изпраща свои кореспонденции в различни вестници, под които обаче не било поставяно неговото име, тъй като в редакциите подобни материали се обработвали в духа, угоден на редактора. Без съмнение Каравелов се примирява с „поправките“, защото за него е било важно да използува печата за осведомяване на руската общественост за положението на южните славяни. За да можем да смятаме Каравелов отговорен за едни или други обобщаващи положения или политически идеи в тези бележки, трябва да направим щателен анализ, за да можем да определим онова, което принадлежи на българския публицист, или пък да намерим в архивите автографи.

---

[1] Всички тези статии са поместени в книгата „Публицистиката на Любен Каравелов“ (1860—1869). София, 1958.

[2] Публицистиката на Любен Каравелов, стр. 573—574.

И, разбира се, с нищо не може да се оправдае включването в книгата, наречена публицистиката на Каравелов, на тринадесет уводни статии в „Голос“, шест статии в „День“, три цариградски бележки в „Русские ведомости“, статията „Сърбия и европейското равновесие“ в „Московские ведомости“, уводна в „Отечество“.

Руско-турската война през 1877—1878 г., а след това образуването на българското княжество отново привличат вниманието на руския читател към белетристиката на Каравелов. Така в списание „Нива“ през 1879 г. се появява глава от „Българи от старо време“ със заглавие „Дядо Либен“[1]. Същата глава е напечатана и във вестниците „Новости“ през 1879 г. и в „Гражданин“ през 1883 година.[2]

През 1882 г. петербургското месечно литературно, научно и политическо списание „Век“ публикува откъс от „Извънреден родолюбец“ под заглавие „Кому он служит?“[3]

Константин Кузмински включва разказа „Божко“[4] в съставения от него „Български сборник“.

Белетристичните произведения на Каравелов намират широк отзвук в руската критика. Рецензент на влиятелното либерално списание „Вестник Европы“ пише във връзка с излизането на „Страницы из книги страданий болгарского племени“: „Името на Любен Каравелов е вече познато в руската литература; негови разкази са печатани в списанията, през 1861 г. той издаде книгата „Памятники народного быта болгар“, в която е поместен интересен етнографски материал за запознаване с българската народност. В сегашната си книга авторът е събрал разкази, лични наблюдения, етнографски бележки, които могат да дадат на читателя понятие за положението на нещата в българската част на турската империя. Това положение е ужасно. . .“

По-нататък рецензентът предявява към писателя малко странното изискване, явно продиктувано от желанието да убеди руското общество в истинността на страшната българска действителност, да убеди, че картините, които рисува Каравелов, не са плод на фантазията на белетриста.

„Разказите на автора — посочва рецензентът, — без съмнение са основани върху истински събития, и струва ми се, че биха произвели по-силно впечатление, ако авторът се държеше по-близо до чистите факти, без да им придава обикновената литературна обработка, която донякъде скрива истинското историческо зърно — а в това зърно, разбира се, се заключава и същността на работата. Жалко, че към всичко това авторът не е прибавил макар и кратък общ очерк за страната и за нейната историческа съдба“.[5]

През същата година в списание „Всемирный труд“ се появява друга анонимна рецензия за „Страницы. . .“ От съдържанието на статията се вижда, че е писана от човек, който добре е познавал литературната и научната дейност на Каравелов. Той отбелязва сътрудничеството на писателя в „С. Петербургские ведомости“, в „Русская речь“ в „Отечественные записки“ и дори посочва публикуваните му стихотворения и статии на български език в списание „Братски труд“[6]. Ако се съди по съвпадението на някои изрази в рецензите, поместени във „Вестник Европы“ и „Всемирный труд“ не е изключено авторът им да е бил едно и също лице.

След това срещаме името на Каравелов в книгата „Поезия славян“. Там то се споменава от Р. Жинзифов в общата статия „Българската литература“ и в специална бележка за Каравелов и литературната му дейност. Жинзифов пише: „Каравелов, чието име не е неизвестно и в руската литература, е известен като издател на извънредно полезната книга под заглавие „Памятники народного быта болгар“ и по-специално като редактор на издавания в Букурещ либерален вестник „Свобода“.[7]

---

[1] „Нива“, бр. 30, 31 — 1879.
[2] К. А. Копержинский, цит. соч., стр. 175.
[3] „Век“, СПБ. V, 1882.
[4] Кон. Кузьминский. Болгарский сборник. М. 1913.
[5] Вестник Европы, т. III, 1868, стр. 453-454.
[6] Всемирный труд, 1868, август, стр. 573.
[7] Поэзия славян. Изд. под редакцией В. В. Гербеля, СПБ. 1871.

През 1878 г. демократическите „Отечественные записки“ поместват неголяма рецензия за книгата „Страницы. . .“, излязла във второ издание. Авторът на рецензията оценява положително етнографския колорит на Каравеловата белетристика, отбелязва, че пътят на автора е правилен и веднага прибавя, че „повествувателния му талант не е голям“.[1] Ние не можем да се съгласим с мнението на рецензента, тъй като разказите и повестите на българския писател не са загубили и днес своето значение и очарование.

По-справедлив отзив за творчеството на Каравелов е написан от В. Уманов-Калуновски в списание „Век“: „Името на Любен Каравелов — пише критикът — е добре известно в Русия, то е свещено за българина, като име на човек, горещо предан на своя народ и отдал се всецяло на делото на обновяването и освобождението на този народ. Съчиненията на Каравелов, с малки изключения, съставляват цялата българска литература и за дълго време са му извоювали първото място в нея; но и в по-богата литература той би заел почетно място“.[2]

Друг известен българист посочва, че Любен Каравелов е родоначалник на българската белетристика. Макар че според неговото мнение повестите на Каравелов са остарели, той признава огромното им историческо значение. Критикът смята, че Каравелов като писател е необективен, пристрастен. „Ето защо стилът му е удивителен. Той е дълбок познавач на народния език“.[3]

През 1876 г. по време на Априлското въстание и турско-сръбската война в руските вестници се публикуват няколко кореспонденции, в които се съобщава, че румънското правителство е обезоръжило българските доброволци и арестувало водачите им. Специално се подчертава арестуването на Каравелов, отбелязват се връзките му с Белград, обстоятелството, че е подготвил голям въоръжен отряд. Руският печат помества телеграма за освобождението на българския деец от румънския затвор и за пристигането му в Белград.[4]

II

В съветската епоха прозата и стихотворенията на Каравелов се издадоха няколко пъти през петдесетте години. При това „Българи от старо време“ бяха издадени три пъти[5]. Съветската наука отделя значително внимание за изучаване творчеството и дейността на Любен Каравелов.

Е. З. Волков в книгата си за Христо Ботев посвещава немалко страници на неговия по-стар съратник. Наистина изследователят допуска съществени грешки в изложението на много факти. Той посочва погрешно, че Каравелов е учил в Московското юнкерско училище и че се е познавал с кръжока на Херцен-Огарьов. А известно е, че Херцен напуска Русия през 1847 г; а Огарьов — през 1856 г. Волков създава необоснована легенда за надписа, направен от Херцен върху книгата „Прерванные рассказы“ в знак, че я подарява на Каравелов. Волков посочва, че Каравелов през 1858 г. е бил популярен сътрудник на редица руски списания и вестници. Излизането на „Памятники народного быта болгар“ той датира през 1858 г.[6], определя неточно и времето на появяването на Каравелов в Букурещ; в книгата има и други недостатъци.

---

[1] „Отечественые записки“, бр. 9/1878.
[2] Журнал „В е к“, 1882, кн. V, СПБ, стр. 176—179.
[3] К о н. К у з ь м и н с к и й. Болгарский сборник. Очерк развития новой болгарской литературы, М. 1913.
[4] С о в р е м е н н ы е и з в е с т и я, 1876, бр. 151, 159, 172; „Одесский вестник“, 1876, № 125, 129, 134.
[5] Л ю б е н К а р а в е л о в. Болгары старого времени, М. 1950.
Повести и рассказы. М. 1950 (1. Узник. 2. Дончо, 3. Воздастся ли им?, 4. Болгары старого времени).
Болгары старого времени в кн. „Болгарские повести и рассказы XIX и XX в.в. (в двух томах“. т. I; М. 1953.
Стихотворения Л. Каравелова в кн. „Болгарские поэты“. М. 1952 и „Антология болгарской поэзий“, М. 1956.
[6] Е. З. В о л к о в. Христо Ботев. Гиз. М—Л. 1923, стр. 45.

Изследванията на Е. З. Волков го доведоха до важни и полезни сведения, които съпоставени с данни от други автори, позволяват да се съди за достоверността им. Имаме предвид твърденията на Арборе-Рали, приведени от Волков, за връзките на Каравелов с каракозовци и Нечаев. При известните опити[1] да се представи Каравелов кабинетен човек, отдалечен от революционната дейност, данните, приведени от Волков, оспорват това твърдение[2].

Георги Бакалов също неведнъж се докосва до въпроси, свързани с дейността на Каравелов.[3] Той отбелязва положителното влияние на Чернишевски върху Л. Каравелов и тяхната идейна общност, посочва връзката на българския деец с руското революционно движение. За съжаление Г. Бакалов не дава правилна оценка на Каравеловия мироглед. Според него Каравелов „се люшкал между Чернишевски и славянофилите“[4]. Бакалов излага неточно и възгледите на Каравелов за Парижката комуна.

Димитър Димитров в статията си „К изучению Любена Каравелова“[5] пише: „Каравелов не е само писател-класик, дал основа на съвременната българска литературна норма, не е само учен-етнограф със своите „Памятники народного быта болгар“ (М. 1861), установил ново реалистично направление в българската етнография, но и един от видните вождове и идеолози на българското национално-освободително движение през 60—70-те години на миналото столетие“.

Като споделя оценката за Каравелов, направена от Д. Благоев в „Принос към историята на социализма в България“[6] — Д. Димитров казва, че българският деец представлява умереното крило на революционната партия.[7]

Димитров справедливо критикува недоказаното твърдение на Е. Волков за възможното участие на Каравелов като руски агент в убийството на Михаил Обренович.

Най-ценна част от работата на Д. Димитров е това, което той публикува от „Архива на руския градоначалник по дело № 1279, започнато на 4 август 1869 г. по наблюдението на Любен Каравелов“. В таен доклад руският консул в Букурещ пише: „Между младите българи в Букурещ някои са известни с проповядването на опасни мнения и с поддържането на връзки с обществени елементи, извънредно враждебни на Русия. Между тези българи. . . е и не неизвестният журналист на име Любен Каравелов[8]. . .“

Не можем да се съгласим с някои положения в статията на Д. Димитров. Той твърди, че Каравелов е участвувал в терористичната организация на Каракозов[9]. Но Каракозов не е имал организация, той е действувал като самостоятелен терорист, въпреки плановете на ишутинския кръжок. При процеса на Каракозов и ишутинския кръжок името на Каравелов не се споменава.

Димитров пише: „Руският възпитаник, обхванат от идеологията на московската школа на славянофилите, Любен, безсъмнено, повече от който и да било друг. . . е страдал от вяра в братска Русия. Обаче тази вяра, съобразно политическото израстване на Каравелов все повече намалява[10]. Тук има две грешки. Каравелов не е бил обхванат от идеологията на славянофилите, което той много ясно изразява в своето прочуто „Обяснение“ до Аксаков. Той не е „страдал от вяра в братска Русия“, както иронично отбелязва авторът, а горещо е обичал и уважавал народна Русия, Русия на Белински и Чернишевски, на Херцен и Добролюбов.

---

[1] Б. Пенев. Любен Каравелов. София, 1936, стр. 176.
М. Димитров. Христо Ботев. София, 1948, стр. 90–96.
[2] Е. З. Волков, цит. соч., стр. 46, 67, 102.
[3] Г. Бакалов Христо Ботев и Сергей Нечаев. Летописи марксизма. IX–X. 1929. М—Л.
Русские друзья Христо Ботева. Летописи марксизма VI, 1927. М–Л.
Как Парижская комуна была встречена у болгар. Летописи марксизма; II (XII) 1930. М-Л.
Чернышевский на Балканах. Каторга и ссылка, № 4, 1934. М.
[4] Г. Бакалов. Чернышевский на Балканах, Каторга и ссылка, № 4. 1934.
[5] Труды института славяноведения Академии наук СССР, т. I, 1932, М-Л.
[6] Д. Благоев, цит. соч. 1944, М., стр. 91.
[7] Дим. Димитров, цит. соч., стр. 127.
[8] Пак там, стр. 137.
[9] Пак там, стр. 131.
[10] Пак там.

През 1934 г. в Трудовете на института по славяноведение се появиха съществени материали по разглеждания от нас въпрос. Това са на първо място две писма на Л. Каравелов до академик В. И. Ламански с коментарии на В. Н. Корабльов и статията на Пушкаревич „Балканските славяни и руските освободители“, в която е направено извлечение от отчета на А. Наришкин пред Московския славянски комитет. В този отчет-писмо до И. С. Аксаков са важни не твърденията на Наришкин, който може или да се заблуждава в Каравелов, или пък последният съзнателно да го е заблуждавал по тактически съображения, а важно значение има забележката по повод отрицателното отношение на Аксаков към българския публицист. Наришкин пише: „Аз съм нравствено задължен да направя всичко, което зависи от мен, за да ви го представя в друга светлина от тази, в която вие го изобразявате (И. С. Аксаков — Л. Е.) в едно от писмата, получени в Белград[1]. . .“

Като коментира писмото на Каравелов до Ламански, В. Н. Корабльов, базирайки се на писмо на сръбския историк и публицист Медакович (1824—1897) от 30 декември 1869 г. до Ламански, е склонен да приеме, ще прибавим — без достатъчно основание — версията за съучастничеството на Каравелов в убийството на княз Михаил.

След значително прекъсване името на Каравелов се появява отново в научната съветска литература през 40-те години. Академик Н. С. Державин в една или друга форма засяга творчеството на Каравелов в няколко свои трудове[2].

Макар че Н. С. Державин нарича българския писател революционер, той характеризира неговата политическа програма като умерен либерализъм[3]. В последната статия на академик Державин се дават противоречиви определения. Според неговото мнение Каравелов „е пламенен последовател на революционните идеи на Чернишевски и Добролюбов“[4]. Същевременно за него се твърди, че е „идеолог на българската радикална буржоазия“[5]. Трудно е да се съчетаят идеите на руските революционни демократи с идеологията на българската буржоазия, макар и радикална.

Разбира се, вярно е съждението на съветския учен: „В българската художествена проза Любен Каравелов изпъква като основоположник на критическия реализъм, който е главната положителна линия в развитието на българската литература от Иван Вазов до нашия съвременник Елин Пелин“[6].

Значително внимание на Любен Каравелов отделя и проф. С. А. Никитин[7]. Във възгледите на уважаемия автор не е трудно да забележим известна еволюция. Като разглежда връзките на българските младежи, учещи в Русия, със славянския комитет, С. А. Никитин пише: „Онези от тях, които попадат в сферата на влияние на напредничавите идеи на руската публицистика от 60-те години, взимат отрицателно отношение към Ръководството на Комитета, макар и да прибягват до неговото съдействие. Като пример могат да послужат връзките на Любен Каравелов с Комитета — отначало студент в Московския университет, по-късно виден български публицист, писател и общественик[8]“.

Тук се подчертава, че Каравелов, след като изпитал въздействието на идеологията на шестдесетниците, се отнася отрицателно към славянофилите. По-късно С. А. Никитин изменя своето мнение по този въпрос. Той посочва, че Каравелов изпитва

---

[1] Пушкаревич, цит. соч. Труды института славяноведения, т. II, 1934, М-Л, стр. 204.
[2] Н. С. Державин. Племенные и культурные связи болгарского и русского народа. М., АН СССР, 1944; История Болгарии, т. IV, М-Л., АН СССР. 1948.
Л. Каравелов. Повести и рассказы. Предисловие Н. С. Державина. М. 1950.
[3] Н. С. Державин. История Болгарии, т IV, стр. 153.
[4] Л. Каравелов. Повести и рассказы. Предисловие Н. С. Державина, стр. 5.
[5] Пак там, стр. 7.
[6] Н. С. Державин, цит. соч., стр. 11.
[7] С. А. Никитин. Болгария. Большая советская энциклопедия, т. V, 2 изд.; Дипломатические отношения России с южными славянами в 60-ые годы XIX века (Славянский сборник, М.1947); Славянские съезды шестидесятых годов XIX века; Введение (Славянский сборник, М. 1948); История Болгарии, т. I, 1954 (Глава X написана. С. А. Никитиным); Южнославянские связи русской периодической печати 60-х годов XIX века. Ученые записки института славяноведения Академии наук СССР, т. VI, 1952. М.; История южных и западных славян. Издательство МГУ, 1957. (Глава XV написана С. А. Никитиным).
[8] Славянский сборник, М. 1948, стр 6-7.

в Русия освен това влиянието на реакционните славянофилски кръгове[1]. Но веднага авторът обяснява, че „класовата природа на буржоазните кръгове не му позволила да възприеме изцяло революционното учение на Херцен, Чернишевски и другите революционни демократи“[2]. Без да говорим вече за това, че такова обяснение мирише на вулгарен социологизъм, авторът изпуска изпредвид обстоятелството, че, намирайки се в Русия от юношески години, писателят води живот, типичен за разночинеца-литератор и се връща в кръга на революционната младеж. Странно впечатление прави и подчертаването на обстоятелството, че Каравелов не е могъл изцяло да възприеме учението на революционната демокрация; трябва явно да се предположи, че той усвоява това учение частично. Тогава изниква въпросът в каква степен той усвоява учението на революционните демократи и защо причините, които му попречили да го усвои напълно, не са му попречили да го усвои частично. Изследователят не дава отговор на тези въпроси. Определяйки възгледите на българския деец, С. А. Никитин твърди, че той е буржоазен демократ, че за него са характерни политическата неустойчивост, колебанието между революционност и либерализъм. Според мнението на изследователя в края на краицата либералният просветител у него взима връх[3].

Важно значение за караveловедението има статията на С. А. Никитин „Южнославянские связи русской периодической печати“, в която той за пръв път представя убедителни доказателства, че много от кореспонденциите във вестниците „Голос“, „Русские ведомости“ през 1867—1868 г. принадлежат на перото на Каравелов. Тези кореспонденции, изпращани от различни пунктове на Балканския полуостров, отчасти се печатат в „Голос“ с подпис „Софиянчанин“, „Балканский родолюбец“ „S“, L. S.“, а голямата част без подпис, както и всички във „Русские ведомости“. Твърде съществено е наблюдението на С. А. Никитин, че в „Русские ведомости“ целият материал се подлага на нивелираща обработка. С това без съмнение се обяснява и липсата на името на кореспондента, тъй като той не е могъл да носи отговорност за дописката, след нейното обработване в редакцията.

Сериозен принос в караveловедението направи покойният професор от Ленинградския университет К. А. Копержински. Щателните изследвания на Копержински установиха датите и мястото на публикуването на всички белетристични произведения на писателя, написани в Русия. Ленинградският учен изясни и редица критически работи за Каравелов през 60-80-те години в Русия. Изследването на писмата на Каравелов до Е. П. Ковалевски и А. А. Котляревски му помогнаха да уточни научните му и публицистични интереси, да определи органите от руския печат, в които сътрудничи Каравелов през определени години.[4]

К А. Копержински посочи подробно връзките на Каравелов с руското революционно нелегално движение. Правилно е отбелязана ролята на Каравелов като писател-реалист и учен-етнограф. Когато ленинградският професор прави изводи и обобщения, той проявява в тях противоречивост и непоследователност. Той не дава ясна характеристика на идейните позиции на Каравелов, когото произволно обявява за „славянофил от западен стил“[5], макар че веднага авторът посочва, че през последните години на пребиваването си в Русия (1864—1866) Л. Каравелов, преодолявайки чертите на либерализъм в своя мироглед, твърде много се приближава до руските революционни демократи шестдесетници“.[6]

---

[1] История Болгарии, т. I, стр. 269.
[2] История Болгарии, т. I, стр. 269.
[3] Пак там, стр. 270.
[4] К. А. Копержинский. Журнально-публицистическая деятельность Любена Каравелова в России. Ученые записки института славяноведения АН СССР, т. XII. 1956, М.
[5] К. А. Копержинский. Беллетристические произведения Любена Каравелова, написанные в России. Известия АН СССР. Отделение литературы и языка, 1948. т. VII, выпуск 2, стр. 173.
[6] Пак там.

В друга своя работа ленинградският учен пише: „След характерните за цялата дейност на Каравелов колебания . . той се присъединява към „младите“. . . и в техните редове представлява дясното, радикално-буржоазно, непоследователно в своята революционна политика крило[1]. Тази оценка Копержински съчетава със следния общ извод в същата статия: „Изследването на публицистичната дейност на Л. Каравелов доказва, че той много е научил в Русия и е изпитал плодотворното влияние на класиците на руската обществено-политическа, философска и литературна мисъл през 60-те години Каравелов следва да се смята представител на българската демократическа фолклористика и етнография; той пръв от българските дейци започна да разработва принципите на материалистическата естетика“ [2] Тези справедливи думи влизат в противоречие с другите съждения на автора за Каравелова. За голяма досада на читателя интересните наблюдения и факти, приведени от изследователя, често не го довеждат до съответните изводи, а понякога изводите му си противоречат.

В работите за Каравелов, принадлежащи на автора на тези редове, е направен опит да се даде характеристика на мирогледа на писателя, да се определят идейните му връзки. Въз основа на анализа на политическите, философските и естетическите му идеи ние дойдохме до извода, че той е стоял на позициите на революционер-демократ.[3] Спорни на нашите са твърденията на някои учени за наличието у Каравелов на славянофилски възгледи. Отбелязвайки, че в периода на „Знание“ българският публицист е изпитвал либерални колебания, изразили се в прокламираното от него оттегляне от революционната борба, ние посочваме, че той преодолява тези либерални колебания, като практически участвува в събитията, свързани с Априлското въстание и не изпълнява провъзгласената от него програма в „Знание“ за оттегляне от политическата дейност.

Ние отхвърляме опитите да се отъждествят възгледите на великия публицист от „Знание“ с идейните позиции на еволюционистите. Еволюционистите отстояват във философията идеализма; в етиката — християнската нравственост, в литературата — изкуство за изкуството или фалшивото изображение на действителността; те проповядват национализъм и замазват класовото деление и класовото противоречие у българския народ и наред с това те проповядват преклонение пред Запада. Самата просвета се тълкува от тях като възпитание на българския народ в дух на покорност пред властите. Диаметрално противоположни са възгледите на Каравелов, изложени в „Знание“. Той отстоява във философията материализма, в етиката — моралния кодекс на революционните демократи, в литературата — естетическите принципи на Белински и Чернишевски; той разобличава национализма и расизма, изказва се против капитализма и крепостничеството. Той е за такава просвета и възпитание, което не се примирява с потискането и поробването на личността и класата. Каравелов представлява селската революция, а не е бил буржуоазен радикал, либерал, реформист. Значително място на литературното творчество на Каравелов е отделено в кандидатската дисертация на И. М. Шептунов „Отражения хайдуцкого движения в болгарской литературе 50—70 г. г XIX века“[4]. Като разглежда хайдушките повести на Каравелов, авторът на дисертацията посочва, че писателят усвоява естетиката на руските революционни демократи, изпъква като основател на реализма, за пръв път създава образа на положителния герой-борец.

---

[1]. К. А. Копержинский. Журнально-публицистическая деятельность Любена Каравелова..., Ученые записки, т. XII, стр. 207.

[2] Пак там, стр. 208.

[3] Л. Ерихонов. Русские революционные демократы и общественная мысль южных славян в 60—70 годах XIX века. М., Госполитиздат, 1950, глава III. Любен Каравелов; Страницы из книги страданий и борьбы. „Октябрь“, № 9, 1950; Русские революционные демократы и передовая литература Болгарии и Сербии в 60—70 г.г. XIX в., Киев. 1953; Мировоззрение Любена Каравелова. Ученые записки института славяноведения Академии наук СССР, т. XV, 1957.

[4] И. М. Шептунов. Отражение хайдуцкого движения в болгарской литературе 50—70 г. г. XIX века. Автореферат диссертации. М. 1956.

В съдържанието на статията на проф. Н. И. Кравцов „Гоголь и болгарская литература“[1] се отбелязва широкото и разностранно влияние на Гоголевото творчество върху прозата на Любен Каравелов. Н. И. Кравцов смята, че творчеството на Гогол е въздействувало на Каравелов до такава степен, че го довежда до усвояване идеите на руските революционни демократи. Но надали може да се говори за това по толкова категоричен начин. Не е изключено в действителност да е станало тъкмо обратното: идеите на „Современник“, статиите на Чернишевски и Добролюбов да са направили младия българин поклонник на натуралното направление в литературата.

Българският учен В. П. Велчев в статията си „Любен Каравелов и Гоголь“ посочва благотворното влияние, „което Гогол със своята художествена форма, а революционните демократи със своите идеи са оказали върху първия голям белетрист в българската литература Любен Каравелов“ [2]

Като разрешава правилно въпроса за въздействието на напредничавата руска литература върху българския писател-революционер, В. П. Велчев допуска в работата си значителни грешки. Той твърди, че „по своята идейна насоченост той (Каравелов—Л. Е.) стои на страната на новата обществена класа — буржоазията, която по онова време изразява интересите и на останалото население“[3].

През 60—70-те години на XIX век зараждащата се българска буржоазия не е представлявала интересите на селяните и занаятчиите. Селячеството и занаятчийството си имаха своя идеология, изразена от Левски, Ботев, Каравелов. Ако се има предвид, че Каравелов, по мнението на В. П. Велчев, по време на пребиваването си в Русия „споделя всички положения от идеологията на революционерите-демократи“[4], то по същество възгледите на революционната демокрация се отъждествяват с буржоазната идеология. Разбира се, това са несъвместими и непримирими неща.

Положителна оценка на драмата „Хаджи Димитър“ даде Константин Державин в книгата си „Българският театър“. Той нарича автора на драмата — Любен Каравелов един от вождовете на революционното движение, основоположник на българската проза, ученик на Херцен, Добролюбов, Чернишевски[5]. В същия дух е написан и предговорът на С. Бортник към книгата „Българи от старо време“[6].

В книгата „Христо Ботев“ на Л. Воробьов е повторена оценката за жизненото дело на великия български революционер, направена в работите на академик М. Димитров. Л. Воробьов пише, че „Каравелов е бил вътре в БРЦК изразител на интересите на онези представители на средната буржоазия, която, присламчвайки се към БРЦК издигала някои радикални изисквания. . .“[7] Според него Каравелов не е бил селски революционер“[8]. Л. Воробьов развенчава тук българския писател и като реалист. Той пише: „Нито Петко Славейков, нито Любен Каравелов не са преодолели сантименталната чувствителност, изразяваща се в любуването на „здравия“ живот на „простите хора“ в неговата идеализация. Те не са могли достатъчно дълбоко да отразят народния живот в неговото развитие. . .“[9] Прогресивната реалистична българска литература (Вазов, Алеко Константинов, Елин Пелин) се развива под силното влияние на Каравелов белетриста и критика. Изтъкнати български писатели (Захари Стоянов, Вазов, Елин Пелин и др.) отбелязват значителното и благотворно влияние, което им оказва Любен Каравелов.

---

[1] Н. И. Кравцов. Гоголь и болгарская литература. Краткие съобщения института славяноведения. М. 1952.

[2] В. П. Велчев. Любен Каравелов и Гоголь, Ученые записки Московского государственного университета. 1948, выпуск 127, кн. 3, стр. 126.

[3] Пак там, стр. 93-94.

[4] В. П. Велчев, пак там, стр. 96.

[5] Конст. Державин. Болгарский театр. Очерк истории. Издательство „Искусство“, М-Л, 1950, стр. 78.

[6] Л. Каравелов. Болгары старого времени. М. 1950. Предисловие С. Бортник.

[7] Л. Воробьев. Христо Ботев. М. 1953, стр. 21.

[8] Пак там, стр. 30.

[9] Л. Воробьев. Христо Ботев. М. 1953, стр. 31.

След няколко години Л. Воробьов, навярно във връзка с по-дълбокото изучаване на литературното наследство на Каравелов, идва до противоположни изводи за същността на мирогледа на българския деец. В „История на философията“ той пише: „Каравелов е първият мислител в България, който пропагандира след многовековното господство на теологията и религията материализма като цялостно философско учение. . . Каравелов остана материалист до края на живота си“[1].

Авторът отбелязва борбата на материалиста Каравелов срещу различните форми на идеализма и установява в неговия мироглед наличие на отделни диалектически идеи. Той признава, че естетическите възгледи на Каравелов се оформят под влиянието на естетиката на Белински—Чернишевски.[2]

Докато в предишната си работа Л. Воробьов твърди, че Каравелов е либерал, който се противопоставял на революционните демократи Левски и Ботев, то сега той говори само за либералните колебания на Каравелов, които не е допустимо да се отъждествяват с буржоазния либерализъм от средата на 70-те години. Л. Воробьов пише, че „приликата между революционните демократи Левски и Ботев, от една страна, и Каравелов, от друга, е по-съществена, отколкото различието между тях“.[3] Признава се, че Каравелов в своята дейност и произведения отразява двойствената природа на селяните, занаятчиите, дребната буржоазия изобщо, с което се и обясняват неговите колебания.[4]

Обаче и в последната статия на Л. Воробьов се срещат неточни и неправилни формулировки. Например той пише: „Произведенията на Каравелов от 1869—1872 са проникнати от революционен дух“.[5] Излиза, че вестник „Независимост“, от който са се възпитавали поколения борци, отпада от този кръг литература.

Всесъюзната държавна библиотека за чуждестранна литература издаде био-библиографски указател, посветен на Любен Каравелов. Авторът на уводната статия повтаря заимствуваното от него положение, че Каравелов до 1875 година „ не е споделял напълно революционно-демократическите възгледи на Ботев и Левски, твърде често е бил непоследователен и е допускал грешки в своята обществена дейност. . .“,[6] а от 1875 г. минава на позициите на либералното просветителство.

За съжаление библиографията както на произведенията на Любен Каравелов, така и на трудовете за него на руски и български език е много непълна. Не е посочено, че „Страницы из книги страданий болгарского племени“ са издадени за втори път през 1878 година. Не са посочени и статиите за Каравелов в руския дореволюционен печат. От двете статии на Д. Шелудко в Записките на историко-филологическия отдел на АН УССР е посочена само едната. Не са посочени трудовете за Каравелов на Боян Пенев, на Г. Константинов (в издателство „Факел“), на Шишманов, на А. С. Величков, пропуснато е изданието на „Избрани произведения“ в два тома на братя Игнатови и т. н.

В Записките на отдела за ръкописи на Всесъюзната държавна библиотека „В. И. Ленин“ са публикувани 4 писма на Любен Каравелов до М. П. Погодин и 2 негови писма до Н. А. Попов. Коментаторът на публикациите И. В. Козменко вярно определя характера на идейното изграждане на Любен Каравелов. „Пребиваването в Русия — пише тя — е оставило дълбоки следи в дейността и творчеството на Л. Каравелов. Той възприе живо революционните идеи на Чернишевски и Херцен“[7].

Засягайки известната статия на Каравелов „По повод славянския отдел на вестник „День“, И. В. Козменко справедливо отбелязва, че „тази статия е интересна като ярко

---

[1] История философии, т. II, 1957. М., стр. 514 (раздел о взглядах Каравелова написан Л. Воробьевым).
[2] Пак там, стр. 517.
[3] Пак там, стр. 514.
[4] История философии, т. II, М. 1957, стр. 518.
[5] Пак там, стр. 513.
[6] Любен Каравелов. Био-библиографический указатель. Всесоюзная государственная библиотека иностранной литературы. М. 1954. Составитель Л. П. Лихачева.
[7] Записки отдела рукописей Всесоюзной государственной библиотеки им. В. И. Ленина, выпуск 12, М., 1951, стр. 187.

свидетелство, че Каравелов не се е поддал на влиянието на славянофилите. . . Независимо от личните си връзки с И. С. Аксаков, М. Л. Погодин, Н. А. Попов, той подлага на рязка критика позицията на славянофилите по славянския въпрос и не ги смята изразители на надеждите на славянството". . .[1]

Може да се съжалява, че в статията на И. В. Козменко се е промъкнала досадна грешка. Тя твърди, че „Узник" и „Воздастся ли им?" са написани на руски език в Москва. В действителност те за пръв път са публикувани на български език — „Мъченик" („Узник") в „Свобода" през 1870 г., а вторият разказ в книгата „Разкази из българския живот" в Търново през 1878 година.

Интересът към Каравелов намери отражение и във вузовските учебници по история на чуждестранната литература. В „Курса лекции по история на чуждестранната литература на XX век" в общата статия на Д. Ф. Марков за българската литература след Освобождението до 1917 г. той говори за изтъкнатия революционен демократ Любен Каравелов.[2]

Специална глава, написана от Н. П. Михалска, е посветена на Любен Каравелов в „История на чуждестранната литература през XIX век"[3]. Като отбелязва правилно значението на Каравелов в българската литература, авторът избягва да даде характеристика на мирогледа на писателя и допуска редица досадни грешки в изложението на отделни факти. Н. П. Михалска посочва, че Каравелов е получил първоначалното си образование в местната гръцка школа, тя датира излизането от печат на „Страницы из книги страданий болгарского племени" през 1866 година, а излизането на „Свобода" — 1869—1873. Твърди се, че Каравелов е прекарал няколко години в Сибир. Ако се сметне, че „Сибир" е недопустима и безотговорна печатна грешка, то и тогава не може да се пише за н я к о л к о години, прекарани в Сърбия.

Редица украински изследователи обръщат голямо внимание на влиянието на Шевченко и Марко Вовчок върху Любен Каравелов. В работите на българския учен, украинец по произход Д. Шелудко[4] и на украинския учен, по произход българин А. С. Величков[5] има много интересни наблюдения и съпоставки, но за съжаление и двамата учени, особено първия, не толкова изучават идейните връзки, колкото правят сравнения на текстови съвпадения.

Проф. Е. П. Кирилюк[6] и О. В. Шпилевая[7] в свои статии дават сведения за Л. Каравелов въз основа на работите на Шелудко и Величков. Двамата автори, явно, не са си поставили задача специално да изследват и определят връзките на българския писател с украинската литература. Те само популяризират данните, натрупани в литературната история по този повод. Повече следваше да се очаква от кандидатската дисетрация на О. Г. Охрименко, непосредствено посветена на тема „Любен Каравелов и Т. Г. Шевченко"[8], но най-сполучливото в тази работа е повторение на вече казаното от А. С. Величков и другите изследователи. В дисертацията има нетърпими грешки — посочва се например, че Любен Каравелов се появил като поет в самия край на 60-те години", докато неговите първи стихотворения се появяват още през 1860 г. в списанието „Братски труд".

---

[1] Записки отдела рукописей Всесоюзной государственной библиотеки им. В. И. Ленина, вып. 12, М. 1951.

[2] Курс лекций по истории зарубежной литературы XX века, изд. МГУ, 1956 под редакцией Л. Г. Андреева и Р. М. Самарина, стр. 777.

[3] История зарубежной литературы XIX века. Учпедгиз, М. 1957,

[4] Д. Шелудько. Впливи Шевченка на Любена Каравелова. Записки історично-філологічного відділу УАН. 1928, кн. 18.

Д. Шелудько. Ще про українськи впливи на Любена Каравелова. Там же, 1929, кн. 23-25.

[5] А. С. Величков. Шевченко і болгарська література 60-70 г. г. XIX ст. Радянське літературознавство, № 4 — 1939.

[6] Е. П. Кирилюк. Шевченко і словянські народи, Київ, 1958.
Евгени Кирилюк. Шевченко і болгарська література, Витчизна, бр. 3, 1958.

[7] О. В. Шпильова. До історії українсько-болгарських літературных і культурных взаемин другої половини XIX ст. Збірнік міжслов'янські літературні взаемини.

[8] О. Г. Охрименко. Любен Каравелов и Т. Г. Шевченко. Автоферата кандидатской диссертации. Киев, 1954.

Излизането в руски превод на книгите на Ж. Натан[1] и Д. Косев[2] съдействува за разпространението в Съветския съюз на известни представи за Каравелов, които ние считаме погрешни. Двамата автори говорят за еклектически основи на мирогледа на българския деец. Жак Натан пише в книгата си, че Каравелов винаги се е колебаел между революцията и либерализма. „Той никога не е бил последователен революционен демократ, а е стоял на позициите на буржоазния радикализъм“[3]. Д. Косев в своето определение твърди, че Каравелов „е дребнобуржоазен радикал-демократ със значителни колебания ту наляво, ту надясно — на страната на умерените буржоазни либерали“.[4]

Академик М. Димитров в статията си „Към въпроса за идеологията на Любен Каравелов“[5] твърди, че той се стремял да разреши задачата за освобождението на България не чрез революционни средства, че той бил изразител на интересите на буржоазията, просветител-славянофил. Използувайки отделни погрешни положения у Каравелов, авторът се опитва да представи частичното като цяло, за да докаже твърдението си за либерализма и славянофилството на писателя. Тук не е мястото да водим полемика с неправилните възгледи на М. Димитров, ще посочим само, че почтеният автор се заблуждава не само по въпросите на българската история, но дава неверни определения и по въпроси от историята на Русия. Така той твърди, че „най-голям интерес към съдбата на поробените славянски народи имат славянофилите“[6]. Не друг, а Чернишевски, критикувайки изявлението на славянофилите за тяхната изключителна любов към славянството пише: „Да се различат от всички нас, руските литератори, които не се наричат славянофили, да се различат от нас по любовта си към нашия народ или към другите славяни, е толкова невъзможно, както е невъзможно да се различат от нас по съчувствие към неделните училища или към законността.“[7] Не бива да се съдействува за разпространението на славянофилската легенда за техните изключителни интереси към славянските народи, както това прави М. Димитров.

М. Димитров попада отново в плен на славянофилите, когато пише: „Всички говорят за народа, но особено жив интерес към него проявяват славянофилите, които поставят преди всичко неговата религиозност“[8]. Тези домогвания на славянофилите да се смятат загрижени за съдбата на народа, отдавна са разобличени от руските революционни демократи. Ние се спряхме на тези две заблуждения на българския учен, защото те играят при него немалка роля в погрешните построения, с които той обяснява славянофилството на Любен Каравелов.

*

Нашият преглед позволява да се направи изводът, че в съветската наука е натрупан голям материал от наблюдения и изследвания по отделни въпроси, свързани с творчеството и дейността на Каравелов. Без да намаляваме по-нататъшните опити за търсене на нови материали, които могат да бъдат открити в архивите и в печатните издания, на дневен ред пред изследователите на Каравелов изниква въпросът за създаване на дълбоки и сериозни монографии за българския революционер.

ЛЕОНИД ЕРИХОНОВ

---

[1] Жак Натан. Болгарское возрождение. М. 1949.
[2] Д. Косев. Новая история Болгарии, М. 1952.
[3] Ж. Натан, цит. соч., стр. 217.
[4] Д. Косев, цит. соч., стр. 322.
[5] Михаил Димитров. К вопросу об идеологии Любена Каравелова, Ученые записки института славяноведения Академии наук СССР, т. XVI, 1958.
[6] М. Димитров, цит. соч., стр. 107.
[7] Н. Г. Чернышевский. Собр. соч., т. VIII. СПБ, 1906, стр. 230.
[8] М. Димитров, цит. соч., стр. 108.

☆

ПОЕЗИЯ НА ЕТИЧНОТО НАЧАЛО

Александър Геров започна да пише не така, както почват повечето млади поети. Една от първите му творби, която се появи в ученическото списание „Българска реч“ — стихотворението „Приятел“, беше сякаш творба на зрял автор. Поетът, тогава още ученик в гимназията, показа в „Приятел“ прецизно владеене на формата, силна, точна образност, сгъстено чувство, умение да композира. Този наш поет ми напомня на пианист, който от първото си появяване на подиума, от първото докосване на клавишите с пръсти владее майсторството.

Геров не е лирик в общоприетия смисъл на тази дума. Защото не ч у в с т в о т о, а м и с ъ л т а играе у него първенствуваща роля. Но това съвсем не значи, че той е умозрителен, тромав автор. Мисълта у него се носи на крилата на силното чувство, на напрегнатото вълнение. Ето защо той не премина характерния за повечето млади поети период на творческо подражание. Самобитният характер на таланта му още от първите съприкосновения с хартията развърна пред нас един оформен, завършен поет, който по-сетне слезе за няколко години под нивото, с което започна. Затова пък по отношение на вълнението творчеството му представлява една многоактна драма, пълна с най-неочаквани обрати на действието, разкъсана от противоречия, трудно, мъчително водеща читателя към спокойствието и мъдростта на последните стихотворения от „Най-хубавото“.

Тази д р а м а се набеляза още от ранните негови стихотворения, нейният най-висок момент е първата му отделна книга „Ние-хората“ (1942 г.), последвалите я „Два милиарда“ (1947 г.); „Нашата сила“ (1953 г.) и „Стихотворения“ (1956 г.) като че с неособено големите си достижения подготвяха почвата, за да избуят чистите и мъдри негови най-нови стихотворения. След много перипетии поетът успя да отговори на поставените в „Ние-хората“ тревожни въпроси. Може би оттук нататък той ще разгърне таланта си в нови творби. Дали това ще бъдат и дали е нужно да бъдат нови драми, не зная, само бъдещето може да отговори на този въпрос, но в стихотворението си „Копнеж“, равно по сила на чувството на най-хубавите късове от „Ние-хората“, той сам заявява:

Мина времето на неспокойните тръпки,
на вълшебния блян и на бунта в
кръвта. . .

С това е отминало и времето на острия драматизъм от „Ние-хората“, времето на съмненията и изгарящите възторзи. Щастие има и то може да бъде постигнато, не като се монтира абажур на слънцето, а когато сърцето ти се препълни от порива

в зимните вилици
да прокарвам път,
да съм дърводелец,
да съм лесовъд:

но да чувствам връзката
с всички векове
и човека — с дръзкото
негово сърце. . .
— — — — — — — —

Туй е предостатъчно
за един живот.
Всички други радости
в нас си търсят брод.

Всичко друго в нас си е.
Можем всеки ден
много, много щастие
да си създадем.

2.

Книгата е наречена „Най-хубавото“ не защото, както всеки веднага ще си помисли, съдържа най-хубавото из творчеството на поета. Това е книга, съставена предимно от най-новите творби на Геров, поместени през последните години из периодичния литературен печат. Защо е трябвало да вземе заблуждаващото наименование на едно от стихотворенията, трудно

може да се отговори. На неудачно хрумване изглежда се дължи и характерът на тази книга. Редом с последните творби на Геров, главно в първия цикъл, озаглавен „Някога“ и датиран 1936—1944 година, са поместени стихотворения, не влезли в „Ние-хората“, а отпечатани в сборниците „Прag“ и „Звън“, издадени през 1938, и сборника „Жажда“ от 1939 година.

Защо някои от стихотворенията из тия сборници преминават и в следващите цикли „Най-хубавото“ и „Железни сълзи“ си остава тайна.

Какъв е бил критерият за включване на отделни, откъснати от развитието на драматичната линия на книгите стихотворения от „Ние-хората“, „Два милиарда“ и „Нашата сила“, също така е трудно да се определи. Темата на войната, широко развита в „Ние-хората“, се загатва в новата книга само от стихотворенията „Въздушно нападение“ и „Марш“, които стоят буквално ни в клин, ни в ръкав между другите творби. Войната от 1939 година разтърси поета, той изпя под съпровода на зловещите сирени своите най-трагични изповеди. Но без да се държи сметка за едно от най-главните качества на Геровата поезия — нейната фабулност, те са откъснати от организма на циклите и ни се дават самотни и осакатени.

Изповедна по начало, поезията на Геров е биографичен запис на изживените чувства и не бива да бъде произволно разкъсвана. Ако при автора „Х“ е безразлично колко и кои стихотворения ще отхвърлиш, все едно, те не разкриват неповторими вълнения на един живот, с поезията-драма, с поезията-монолог на Геров не е трябвало да се постъпва така. Само едно ново издание, включващо всичко най-хубаво от този поет, ще компенсира грешката.

Втора грешка в „Най-хубавото“ е поправянето, „разхубавяването“ на някои от старите творби. Няма никакво съмнение, че с подмяната на думи и изглаждането на някои грапавини, отделни стихотворения ще зазвучат по-съвременно и по-гладко, но в сложната цялост на неговата поезия те ще загубят, аромата им ще се поднови, но ще се измени, ще добие някои нови качества, които ще удовлетворят редактора, но ще загубят от непосредственост и сила на внушението. Геров не е поет, който е писал слабо, неопитно, за да се поправя. Когато се промени тонът на едно стихотворение, то може да прекъсне връзката със своите съседи от развитието на поетичната драма. Поправки за самите поправки! Защо именно Геров да бъде насочен към такива ненужни усилия? А често се случва, че поправките развалят. Ето един пример: петият куплет на стихотворението „Марш“ в „Ние-хората“ звучи така:

Сега аз виждам. маршируват хора,
опиянени, весели, забравени,
небостъргачите говорят с бога
и свойто превъзходство
му доказват.

А в „Най-хубавото“ куплетът е „поправен“ по следния начин:

Сега аз виждам, маршируват хора
опиянени, весели забравени.
Небостъргачите говорят с бога
и му се смеят, и го
подиграват.

Превъзходството на първия вариант с „превъзходството“ е безсъмнено. В „Ние-хората“ стихът звучи грандиозно, а поправката, направена 16 години по-късно, му придава принизен лековат тон.

Няма никакво съмнение, че Александър Геров трябва да очисти старите си стихотворения от ненужните „поправки“ и само при специални случаи да прибягва към нови.

3.

Както вече споменах, в „Най-хубавото“ за пръв път са събрани стихотворенията на Геров от периода преди „Ние-хората“. През тия години бяха отпечатани много литературни сборници. Липсата на сериозни прогресивни литературни издания, в които младите таланти да намерят място за проява, принуждаваше да се прибягва до сборници, които заместваха периодичните издания.

В сборника „Жажда“ Геров участвува заедно с Павел Вежинов, Камен Калчев, Ст. Ц. Даскалов, Веселин Георгиев (Андреев), Ал. Вутов, Цветан Спасов, Васил Воденичарски и др., които започват по това време като него да пишат. Сборникът има определено прогресивен характер. Там са поместени две негови стихотворения — „Реални халюцинации“ (кой знае защо преименувано в „Най-хубавото“ на „Видение“) и „Жажда“. „Реални халюцинации“ (сега „Видение“) е, разбира се, развалено с повечето от поправките.

Поправено е: Сега протяжно сутрин
се провикваш

вм.: Сега ти бодро сутрин се провикваш.

Едно от големите качества на Геров е способността му да вдъхва нов живот на шаблонните думи, които дори и в наглед шаблонни съчетания не звучат шаблонно. Нима „протяжно“ е по-хубаво от „бодро“? А ако това „протяжно“ е в разрез с целия тон на творбата, пак, на всяка ли цена трябва да се замени афоресаната дума „бодро“?

. . .И хиляди неща ни веселят

е станало на:

И хората поемат своя път (!!)

Простото и безпретенциозно:

От къщите и улиците бликат
сърдечни смехове и веселби

е прекроено в объркането като израз:

И чакаш ти от къщите да бликнат
и смехове и песни, м о ж е б и. . .(!?)

Бих могъл да продължа с десетки страници тия сравнения и недвусмислено да покажа как стихотворенията са загубили от „поправките". Но това значи да изместя своята статия в друга плоскост — от статия за поезията на Геров да стане статия за редица неудачни поправки.

Елементарната логика ще ни посъветва да не поправяме след 20 години една лирична творба, ако към такава поправка не ни тласка крещяща необходимост. Изминали са 20 години, дори самият поет не може отново напълно да се вживее в тогавашната атмосфера, и той, без сам да желае това, покрай мокрото ще изгори и сухото. Подобряват решително отделни места главно поправките, направени в текста на последните стихотворения на Геров и това е напълно логично. Новата творба се поддава на доизпипване, тя още не е заела всички кътчета на своята форма.

4.

Стихотворенията на Геров от сборниците „Праг", „Жажда" и „Звън" е трябвало да бъдат събрани в един цикъл. Когато сега някои от тях са поставени редом до стихотворения, писани след двайсетина години, действително е трябвало да се прибегне до поправки, за да се получи помежду им някаква връзка.

Така например финалният куплет на стихотворението „Време" е претърпял следната прередакция:

от:

Безсилен съм пред твойте властни
пръсти,
безсилен съм, о, време. и сломен!

на:

Безсилен съм пред твойте властни
пръсти,
и съм спокоен, тих и уморен!

Но авторът не се е замислил, че под това стихотворение стои и винаги ще стои датата 1938 година, че юношата може да бъде безсилен и сломен пред безкрайността на времето, но не и с п о к о е н т и х и у м о р е н. Такъв е четиридесетгодишният поет, умората звучи в неговите последни стихотворения, той е успокоен и тих. Но да се приписват подобни състояния на пълния със сили и устрем безпокоен младеж, е, меко казано, недоразумение.

Та той сам пише:

Крача с бодра, пролетна усмивка
през мрежата на падащия сняг.

Неговото чувство има крила, кръвта му лудо пулсира, очите му блестят от жажда и сила. И изведнъж „с п о к о е н, т и х и у м о р е н"!

Повечето от ранните стихотворения на поета са взети от сборника „Праг" (за стихотворението „Жажда" напр. е посочено в съдържанието, че е взето от сб. „Звън", а то е отпечатано и в трите сборника). В „Праг" Геров помества 16 творби, те са ядрото на разглежданите стихотворения. В предговора към сборника Людмил Стоянов казва:

„В поезията на най-младите (Ал. Вутов, Ал. Геров и Л. Йорданов (б. м. — Б. Б.) аз търся новия ритъм, възникнал от ритъма на епохата, търся смелостта на духа, отхвърлил лъжата на социалните и морални илюзии, радостното приемане на света с неговото многообразие в багри, впечатления, чувства, с възможностите за изменението му, търся усета към пълноценността на словото, изтръгнато от властта на миражите и изпълнено с реализъм." Тия думи на Л. Стоянов най-вече се отнасят към лириката на Геров, защото Вутов е много по-спокоен и съзерцателен, дори и в първите си работи, а на Л. Йорданов не му достигат възможности. Стоянов правилно е уловил характерните координати на изявата на младия лирик и когато добавя, че (той изброява няколко стихотворения) „въпреки някои младежки увлечения в средствата, откриват възможности за едно широко развитие, за по-пълно и ярко поетическо богатство в съгласие с великия исторически преход към нов живот, преход, който човечеството преживява", отбелязва и подтекста на Геровия бунт, на неговата неудовлетвореност от света на лъжата и неправдата, неговия стремеж към свобода и творчество, към сливане с народа.

От тия ранни стихотворения „Плаж", „Лумпен", „Рибар" са изградени на една известна контрастна тезисна основа. В тях, както и в стихотворението „Грубост", още нещата се преживяват външно, без да са станали съдба на лиричния герой. Протестът срещу несправедливостта на буржоазния морал, срещу потъпкването на човешката личност е даден чрез описание, чрез контрастна рисунка. Това още не е истинският Геров. Началните реплики на драмата се произнасят в споменатото вече стихотворение „Приятел":

Аз няма да заплача. Всеки мъж
понася страшните кошмарни дни. . .

И зазвучава вече този развълнуван, тревожен глас, който не можеш да слушаш спокойно, — това разкъсващо вълнение прочизва цялото ти същество. Едно силно, темпераментно чувство дава нови, ярки очертания на нещата, на състоянията.

Аз скачам и разбивам с гръм стъклата.
Навън е кален и пиян разкош.
Във стаята нахлува топъл вятър,
и пламналата, разпиляна нощ.

(Нека ме извини читателя, но не мога да се въздържа да не му покажа как е пародирано това четиристишие в новата „преработка“:

Аз скачам и разбивам с гръм
стъклата.
Светкавиците блескат като нож.
Във стаята нахлува силен вятър
и сладката благоуханна
нощ!

Психологическо състояние ли? Логика на чувството? Нима може нощта да бъде сладка и благоуханна, когато блескат като нож светкавици?).

Геров в поезията си изрази душевното състояние на тази част от нашата тогавашна младеж, която търсеше брод към щастието, не искаше да се подчини на звярската природа на обществото, изградено върху неправда, възторгваше се от перспективите за борба, но не можеше леко и просто да се реши на себеотрицание, защото задържащите сили на инстинкта и мекушавостта я тласкаха към примирението, към отчаянието и мисълта за смърт. Всяко разглеждане на тия Герови стихотворения от позициите на елементарното социологическо квалифициране на чувствата и състоянията няма да ни доведе до никакъв сериозен отговор. Нещата трябва да се обгледат с оглед на това, което се крие зад външната им обвивка. Един млад, възторжен човек иска да живее, да обича, да твори, да чувствува гордост от себе си и от другите. Но той е обречен на самота, на мъка, вратите към щастието са затворени пред него, защото той не иска да направи компромис със съвестта си, не иска да се продаде за паница леща, а и не може още да се реши на себеотрицание:

Ех, да беше живота за мен
само хляб и малко колбаси,
окачил бих в същия ден
едно здраво въже на гърба си.

И ще стана странен хамалин
с мека шапка, очила и въже,
ще прибирам парите на дамите
с един галантен жест.

Но аз няма да стана хамалин.
Скърца яростно гладният ми зъб.
С жадни устни молива наяден
аз разчупвам, смуча и гриза.

Може би моят стих ще запали
за борба неколцина мъже.
И тогава всичко ще стане
по-хубаво отколкото е.

И когато ужасът на една война, зверщината на фашизма сковават душите в „стоманена каска“, безизходността става като че ли по-страшна. Но така е само на пръв поглед:

Когато утре светлата зора
се разпилее в блясъци и искри,
ще си намеря аз добър другар
и хората ще станат мои близки.

Цялата поязия на Геров е пронизана от този стремеж към другите, от това бягство из самотата, от необходимостта за сливане с народа и родината. В зигзагите на своите колебания, когато стихията на борбата го грабваше, той запяваше със силен, мъжествен глас. Плод на това негово вдъхновение са чудесните стихотворения като „Народ“, „Родина“, „България“. Така крачка след крачка, бавно и мъчително той вървеше напред. Редом със споменатите лирични откъси пишеше и творби като „Булевард“, в което предаваше на други, на идващото поколение, задачата да въдвори справедливост. („Ще дойдат нови хора, те ще разрешат/ надвисналите над света проблеми). Или изповеди като „Безизходност“ („Защо тъй рано трябваше да разбера/ че да живеем е безкрайно унизително? /Сега е свършено. Аз трябва да умра, да се простя с живота, който така обичах). Той иска да мрази, да презира тия, които тъпчат свободата на народите и на хората, тия, които обвиват в стиховете сирене и се надсмиват над копнежите за щастие. В стихотворенията, които ясно разкриват червената нишка на неговата драма, лиричното чувство е най-силно, поетът не си служи със сложни образи, той няма нужда от тях, защото простите истини на разкритата до дъно душа имат такава сила на въздействие, че пред тях бледнеят всички литературни моди и всички стремления към оригиналничене. . .

Победата, която поетът тъй жадува и изстрада, разкри пред него широки възможности за творчеството. Но той написа три книги, в които както вече споменах, силният поет беше заглушен, само отделни стихове тук-там напомняха за неговия остър сарказъм, за полета на вълнението му, за яростния му гняв. Но кризите в развитието не са страшни за талантли-

вите творци. Ето, най-новите стихотворения от последната му книга по нищо не отстъпват на творбите от „Ние-хората“. Такива стихове като „Копнеж“, „Железни сълзи“, „Щастие“ разкриват пред читателя последното действие на напрегната лирична драма, в която побеждава великият действуващ герой — животът.

Жалко, че лошо съставената, разбъркана книга дава само последното действие и откъси от предишните. Не всеки читател може да намери книгата „Ние-хората“ и да разбере как се е дошло до прозрението на „Копнеж“. Но, разбира се, и сами за себе си тия стихотворения, откъснати от фабулата на лиричното действие, пак побеждават със силата на голямото изкуство.

5.

Както всеки истински поет, и Геров има свои главни теми, които разкриват най-ясно неговата същност, светая светих на сърцето му, и теми малко или повече периферни, които спомагат за по-ясното откроряване на главните теми.

Цялата изповед на Геров е пронизана от една тревога. Това е тревогата на жадното сърце, на неспокойната нравственост. Сам той чрез нея определя разликата между себе си и останалия свят.

Огледай се и ти ще видиш
деца и птици, и треви.
Те са щастливи, дишат жадно.
Материята в тях трепти.
Тревогата (к. м. — Б. Б.) по
нея само
от тях се различаваш ти.

Ако искаме да определим с две думи какви са характерните черти на главното действуващо лице в неговата драма — веднага можем да кажем, че това е нравственото безпокойство, непримирението с буржоазната действителност и рецидивите ѝ в нашето време. Тази негова тревога, понеже не намира веднага и всякога брод към разрешението на въпросите, поражда мъката, болката, която задушава, изпепелява. Поетът е страшно напрегната, експанзивна натура, въпреки че се колебае, че се съмнява, но той не може да чака и с дни и години осъществяването на идеала, възмездието за обидата. И понеже не може да чака — острата рана на болката се впива в него, поражда самота, която варира с усещането за страшна близост, за пълно сливане с любимия човек. В границите на тези полюси преобладава една дълга, силна болка, която се превръща в поезия.

И с нас се случва туй — и ние
оставаме така сами,
но нямаме крила да литнем
И много дълго ни боли
(к. м. — Б. Б.)

Това изливане на болката в слова, нейното превръщане в изкуство е всъщност полетът, който лекува, осмисля съществуването. Цялото творчество на поета е пронизано от страстно напрежение, и когато той говори, че за него ще кажат някога „Ех, той е бил от безучастните“ (стихотворението „Борци“), опитва се да излъже сам себе си.

Основният тон на неговата лирика, на неговия творчески темперамент е определен в стихотворението „Поезия“:

Със разрошени буйни коси
из грамадния град марширувам
и от страшния грохот безспир
ловя трескави рими и думи.
— — — — — —

Аз се връщам дома изтощен
от стихийната творческа
треска.

Когато настъпва конфликтът между мечтата и действителността, между чистотата и наглостта на доволното безкрило живуркане, което предявява нахално своите правава, тогава поетът дири с трескаво безпокойство „възторжената буйност, /вярата и моя идеал“. (Стихотворението „Празници“).

6.

Първата от няколкото главни теми на Геров е именно този конфликт. В „Ние-хората“ той имаше преобладаващо звучение. Естествено беше да е така — „Ние-хората“ е творена в задушната атмосфера на едно несправедливо общество.

Сега, в новата книга, тази тема прозвучава най-отчетливо и вече в по-друг аспект, главно в стихотворението „Ресторант“.

О, вие хора, скъпи и любими,
сърцето нека ви се довери,
че вашто щастие не е привидно,
че вие сте действително добри;
че никой тука хладно не обмисля
как да извърши зверстве и злини,
как да извърши подлост и убийство
и някого до смърт да нарани!

А всичко туй се върши. О, какви са
онези що го вършат? И каква
е тяхната усмивка, поглед, мисъл?
Защо и как постигат те това?

Този, който пита, „разрязва ресторанта с острите си като нож очи“. В това негово

питане е заключен страстен, непреодолим стремеж към една висока нравственост, към чистота, щастие и спокойствие. От позициите на своя по-висок, благороден морал, лиричният герой с учудване и недоумение гледа на тези, които преди го отвращаваха, довеждаха го дори до желанието да иска тяхната смърт. Блатото на еснафското доволство, на живота без полет, без копнеж и творчество, му е така ненавистен, че всякога, когато отново рецидивите на този свят се изпречват пред очите му, гневът избухва в гърдите.

А щом не можеше да намери сили да се противопостави на еснафската мерзост, на егоистичното начало, обзело околните, той се затваряше в най-страшното състояние, в самотата.

Това е втората негова главна тема. В „Най-хубавото“ обаче тя е преодоляна, не е вече трагично напрегната, намерила е опорни точки както в околния свят, така и в самия него. Тази ненавистна еснафска действителност вече е станала „абсолютно нищо“:

Аз видях го във хора различни
със охранени, гойни лица —
в хора, устните хитро облизващи,
в спапирусените им сърца.

Тия хора не познават нито срам, нито угризения. Те проповядват, че трябва да си поживеем, да си хапнем и пофлиртуваме, да си пийнем и попеем. Това е старият свят, който все още е силен, още живее и не се предава.

И сърцето ми гневно удари,
със юмрук блъсна мойте гърди.
Аз заплаках за наште другари,
покосени в поля и гори.

Тях ги няма. Не могат да викнат.
И сърцето им мъртво мълчи.
А те имаха детски усмивки,
замечтани и смели очи.

Ето — първата тема е разрешена. Старият свят е победен вече от загиналите, със замечтани и смели очи. Това, че той още не е доиздъхнал, няма такова важно значение. Той е победен, веднъж завинаги и сразена неговата низост. Ние трябва да се борим, ще се борим срещу него, но той вече не е страшен.

И втората тема, за самотата, се разрешава върху същата етична основа. Не може, не бива да си сам, в един свят, който се стреми към щастие за всички.

Стихотворението „Партиен инструктор“ е написано на пръв поглед сякаш по схемата на „Плаж“, „Лумпен“, „Рибар“ из сборника „Праг“ — и в него нямаме характерното за Геров усещане на света през призмата на чувствата, и то е подчинено на външната рисунка.

Но само това единствено стихотворение би могло да ни покаже колко е израснал поетът. Сега дори и когато рисува, той възприема нещата не като форми, а като душевни състояния. Финалните стихове на това произведение разрешават темата за самотата в обществения план.

Скъпа моя, мой златен прозорец
разтворен с любов към света.

Излизането от затвора на самотата е вече самото щастие. Едноименното стихотворение е написано с такова остро чувство за съвременност, че на първо четене на места ни изглежда прозаично и с репортажен оттенък. Но в това стихотворение, апотеоз на близостта и другарството, способността на поета да изгражда внушителни поетични образи, без да си служи с помощните материали на епитетите, е проявена блестящо.

Не поиска ти нищо от мене:
нито средства, нито апартамент,
нито в службата си улеснение,
нито даже билет за концерт.
— — —
И от твоята жажда прехласнат,
като юноша плах и смутен,
аз намерих голямото щастие,
че ти чувствуваше нуждата от мен.

Темата „близост—самота“ се повтаря, развива се като тема на симфония в такива стихотворения като „Чувство“, „Обич“, „Картина от Илия Бешков“. Не можеш да бъдеш самотен, когато има кой да мисли за теб, не можеш да бъдеш самотен в един свят с високи етични устои.

Стихотворението „Обич“ с простотата на песен или на детско стихотворение, слави близостта, която се превръща в голямо и спокойно безсмъртие.

Какво е щастието на хората от стихотворението „Картина от Илия Бешков“?

Но една голяма тайна имат:
чувстват, че седят един до друг.

Ако в „Ние-хората“ лиричният герой в последна сметка оставаше самотен, сега ни удовлетворява неговото чувство за близост с хората.

Успокояването — ето третата главна тема на „Най-хубавото“. Но това съвсем не е еснафско успокояване. Това не е успокояване чрез отхвърляне на идеала, а напротив, чрез неговото реализиране:

Звучи в нощта моминski смях нестроен,
и детски плач, и разговор висок.
А той седи на пейката спокоен,
замислен и прекрасен като бог.

Както читателят сам вижда, тази трета тема е неразривно свързана с темата за близостта, „моминския смях“, „детския плач“, „разговора висок“, хората, другите — това е щастието, това е така дълго, така страстно търсеното спокойствие.

„Мина времето на неспокойните тръпки“ — но и сега светът е хубав и чудесен, още повече когато, погледнал зад себе си, виждаш, че не си живял напразно, че през зигзагите на твоите съмнения, на паденията и възторзите, е дошъл един мирен, творчески ден.

Четвъртата главна тема на „Най-хубавото“ е темата на смъртта. Още от „Ние-хората“ мисълта за неминуемото „н и щ о“ занимаваше поета. И репликата, която той сега произнася, в заключителната сцена на напрегнатата драма, е неочаквана за него. Непроизтичащо от предишната поезия на поета е неговото мъдро, победно отношение към ужаса на нищото.

Геров е посветил на тази тема няколко стихотворения. „Живот“ още с началната строфа ни дава едно преодоляване на смъртта. Безсмисленото в нея е, че няма цел, голямата цел е и преодоляване на нейното безсмислие. Тя вече не е страшна за тия, които знаят в името на какво живеят.

Стихотворението „Песен за живота“ повтаря тая тема:

Далечна и чужда за нас е смъртта —
тя никак не ни подобава.

А „Сълзи“ съвършено конкретизира начина, ако може да се каже така, чрез който се побеждава „нищото“ —

От свойто просто щастие ми дайте,
от своя хубав, всекидневен ден!

Ужасната гостенка вече не е страшна, лиричният герой разговаря спокойно с нея, уверен е в своята сила. Това е силата на човека, който усеща по рамото си хиляди рамена. Не, последният миг не е ужасен, тогава „. . .ние просто ще се слеем / с цветята и пръстта“.

7.

Но както вече казах, погрешно ще бъде да се сметне, че Геров се е освободил напълно от своите колебания, че упадъчните тенденции в неговото развитие са без остатък преодолени. Редица от стихотворенията на новата книга (за щастие, те са няколко на брой) носят концепции, диаметрално противоположни на общия дух на цялото негово сегашно творчество. В повечето случаи това са творби неясни, с аморфна композиция, без ярки образи. Напълно е било възможно те да не влязат в това издание, въпреки че някои от тях се появиха в печата. Например редом с посоченото от мен преодоляване на смъртта, ние срещаме в едно такова стихотворение като „Път“ размисли, тласкащи към резигнация.

Най-хубавото на смъртта
е туй, че идва ненадейно.
Поемаш въздуха с уста
и се унасяш постепенно.

И постепенно става леко
на мозъка ти разрушен (?);
че тръгваш много надалеко
и все ще стигнеш някой ден. . .

Написано от талантлив, дълбок автор, това стихотворение въздейства на читателя, потиска като самата мисъл за смъртта.

Чудно е как е намерило място в „Най-хубавото“ стихотворението от „Два милиарда“, озаглавено „Пролет“. Тази смесица от лирика, сатира и кой знае какво още, поразява с неяснотата си. Един чиновник — примерен и добър, се възбунтува срещу бюрократизма, полудява и избягва, за да умре в старата гора.

Предчувствувайки смъртта си близка,
чиновникът — един добряк —
свободен да умре поиска
във старата гора.

Свободен от какво, защо? Може би авторът е имал някаква идея, но той не е успял да я вложи в тъканта на стиха си и на читателя му остава да гадае логиката на творбата.

Такива стихотворения като „Сфинкс“ са в противоречие с общата насоченост на лириката на Геров. Но всъщност самият Геров и отговаря на тия свои творби, които с неясната си объркваща философия не могат да бъдат включени в обсега на поезията на етичното начало, влизат в конфликт с нея. Поетът, който има смелостта в очите на фашистите да извика истината, че те са убийци (Стихотворението „XX век“ от книгата „Ние-хората“) сега изпява и възторжена прослава на комунистите в „Железни сълзи“. Тонът, който той е избрал — суров, тежък и мъжествен — му позволява да очертае с няколко линии един обобщен грандиозен образ. И, което е радостно, когато затваряш последната страница на „Най-хубавото“, никой не може да те увери че развълнуваните дълбоки изповеди из тия страници са написани от един поет, изминал такъв противоречив и сложен творчески път. Въпреки че е поставил точката на лиричната драма на своята безпокойна младост, той е пак същият възторжен и жаден жител на големия град, който „в бурите успя да си запази наивното мечтателно сърце“.

БОЖИДАР БОЖИЛОВ

☆

ЖИЗНЕНИ ПРОБЛЕМИ НА ЕСТЕТИКАТА

(„Вопросы эстетики“ I сб. статей, АН СССР, Москва, 1958 г.)

Институтът по история на изкуството при АН СССР е взел полезната инициатива „да публикува всичко научно ценно, което се появява в областта на марксистко-ленинската естетика“ в последователни сборници, без предварително да групира или ограничава статиите и изследванията, а също кръга на авторите и характера на материалите, както се казва в предварителните бележки на излезлия вече първи сборник.

Основните материали в сборника засягат жизнени проблеми на марксическата естетика. Това са преди всичко въпросите за спецификата на естетическото усвояване на действителността, за реализма, за художествения метод и стил и др.

Сборникът е под редакцията на Г. Недошивин и се открива с интересния му доклад Изводи и перспективи за развитието на съветската теория на изкуството.

Авторът оценява, че през 20-те години главната задача е била да се овладее марксистко-ленинският философски метод, да се мине на позициите на историческия материализъм в изкуствоведческата наука. В 30-те години се прави нова крачка — това е утвърждаването на реализма в художествената практика и теория в борба срещу субективизма и вулгарния социологизъм. Този етап авторът характеризира с разработване въпросите на изкуството не само в плана на историческия материализъм, а преди всичко въз основа на ленинската теория на отражението. Той сочи и едностранчивостта, която се проявява тогава — абсолютизацията на съдържанието на изкуството като „отражение на действителността“, подценяване на формата, на спецификата на изкуството, на субективната страна в художественото творчество.

По-нататък, въз основа на успехите на естетическата мисъл се оказва, че още преди Отечествената война се развива и художествената критика, разработват се въпросите на партийността в борбата за утвърждаване метода на социалистическия реализъм.

През 40-те години обаче вместо да се преодолеят едностранчивите тенденции от преди войната, към старите слабости се прибавя и отрицателното въздействие на догматизма в периода на „култа към личността“. Това се изразява преди всичко в „логическите коментарии на определени тезиси“, вместо „самостоятелна разработка на естетическите проблеми, като се изхожда от живия материал на изкуството.“

Във връзка с необходимостта от бързо изживяване ограниченията в естетиката — поради преобладаващия в миналото логико-дедуктивен подход, резглеждащ изкуството само в общо гносеологически план, както и за ликвидиране пречещите на изкуството остатъци от опростителството в науката, в доклада се сочат важните задачи пред марксическата естетическа теория.

Докладът играе роля и на въведение към задачите на Вопросы эстетики.

ПРОБЛЕМЪТ ЗА ЕСТЕТИЧНОТО

Интересно изследване Към историята на въпроса за предмета на естетиката е направил Х. Плавиус (ГДР), анализирайки възгледите на Хегел. Авторът разглежда проблемите в следния ред:

Първо. Хегел определя изкуството като една от степените в развитието на абсолютния дух, най-висша степен на която е философията. Така у Хегел и философията и изкуството имат работа „само с истината“ — пише авторът. И по-нататък: „Разликата им се състои само във формата: философията достига познание чрез общите положения — в логическа форма, изкуството чрез конкретни образи — в сетивно-образна форма. „Но изкуството е по-нисша степен на познанието, именно поради сетивния си характер, поради образите си, през които само „просветва“ идеята, намираща ясен израз във философията.

Това основно Хегелово положение, въпреки че авторът не се спира подробно на него, трябва да се изтъква срещу множеството неволни защитници на Хегеловата теза, особено у нас, които смятат, че я „тълкуват материалистически“ само чрез заменяне Хегеловото „самопознание на абсолютния дух“, с материалистическото — — познание за действителността! Така изкуството остава, според Хегел, само „образно познание“ и то подчинено на научно-философското.

Второ. Разграничаването на науката и изкуството като „форми на отражение“ Хегел по-нататък прави и въз основа на това, че „красотата в изкуството има по-друга област от науката: разбирането на неговото функциониране и на произведенията му изисква друг орган, а не научното мислене“

(Хегел), т. е. поради сетивно-емоционалния характер на изкуството при него взимат особено участие чувствата. Тъй като, докато науката и философията се интересуват преди всичко от същината, закона на дадено явление, изкуството има за обект явлението и внушава цялото му богатство—чрез явлението то разкрива и същността.

Този тезис, като допълнение и развитие на първия, определя дедуктивно спецификата на художествения образ от основната мисъл в Хегеловата идеалистическа философия — чрез материалния мир се разкрива абсолютната идея. Възпроизвеждайки материалния мир, изкуството първа ще послужи на философията да „извлече“ и от него — както и от самия материален свят — идеята, т. е. да се „самопознае“ абсолютната идея във философията.

Обаче при естетическите си търсения Хегел се добира до много моменти, разкриващи конкретната специфика на естетическото отношение към действителността. И тези моменти влизат в противоречие с предвзетия му идеалистически тезис. Тук именно се проявява силата на Хегел като мислител-диалектик, за разлика от схемата на абсолютния му идеализъм. Нататък трябва да се насочи и марксическата мисъл за „разшифроване“ на Хегеловата естетика.

Но някои взимат само гносеологическата постановка от Хегел и я „превръщат“ материалистически така, че трябва да се опират на такива мисли у Хегел, като: „функция на изкуството е. . . да оживява, да придава радостен характер на понятието, което само по себе си е мрачно, скучно, сухо“. Това е илюстрация на идеята в образ. Такива мисли „тълкувани материалистически“ — водят до теорията за илюстративността!

От този идеалистическо-телеологически тезис някои търсят „материалистически“ спецификата на изкуството само в образния му характер.

Така например, игнорирайки естетическата същност на изкуството, редица автори обясняват създаването на художествения образ по следната схема: от отделните явления се абстрахира понятието — при науката; а при изкуството — художественият образ типизира явлението, давайки възможност да изпъкнат по пътя на абстрахирането някои от съществените негови черти, но не чак до там, че да се получи понятие, а в рамките на запазване сетивно-представния характер на явлението в образа! И излиза първо — че изкуството като отражение на действителността е нещо като рисуване на ученици, по модел, поставен от учителя пред тях. А ако поетът, композиторът, балетмайсторът, архитектът и пр. мислят фантазно? Как се индивидуализира типично състояние, преживяване? Какво остава от схемата? Къде е диалектиката на абстрактното и конкретното?

Второ — излиза, че предмет на изкуството е „цялата действителност“, че от всяко явление може да се получи художествен образ, стига авторът да умее да „типизира явленията“! А художественото мислене се превръща в образно-представно мислене, намиращо се някъде между сетивното и абстрактното мислене. И от една страна, същността му е сетивността, а от друга — то е само образен аналог на научното мислене.

Основата на неверния тезис, че има две форми на познание — наука и изкуство, защото в действителността предметите имат две страни — същност и явление, води до гносеологически паралелизъм, до познавателен дуализъм изобщо. По тази „логика“ някои закономерно стигат до „два мирогледа“ — научен и художествен. А други, за да не се стига „до такава крайност“, подчиняват художествено-образното мислене на научното мислене и. . . изкуството се оказва илюстрация на науката!

Такива са накратко най-грубите последици от „материалистическото“ тълкуване на Хегел, което се задоволява само да „преобърне“ тезиса на Хегел-идеалиста: вместо познаване на абсолютната идея, изкуството е образно познание за действителността въобще, аналогично на науката! Това е твърде далеч от диалектико-материалистическата теория на отражението.

Така както Хегел — абсолютният идеалист, влиза в неразрешимо противоречие с Хегел — диалектика, така и спецификата на изкуството, като „образно познание“ стига до антитезиса си — отричане познавателната роля на изкуството! Защото — щом е подчинено на науката, то не се оказва всъщност познание. Това именно доказва авторът на статията.

Отричайки специфичния предмет на изкуството, отричат и действителната му познавателна роля и тези „материалистически тълкуватели“ на Хегел, които за предмет на познанието на науката и изкуството считат „действителността въобще“ — на мястото на Хегеловия абсолютен дух!

Авторът по-нататък разглежда редица положения у Хегел, които именно са особено ценни за изследване от марксистко-ленинската естетика.

Разгледаните от автора проблеми в естетиката на Хегел наистина спомагат за изясняване предмета на естетическата наука, така, както сега тя се разглежда — не само като обща теория на изкуството, а като наука за естетическите отношения в обществото, като наука за естетическото усвояване на действителността, чиято висша форма е художественото мислене, изку-

ството, както бе поставен този въпрос и на дискусията в АН СССР.

Тази насока на разглеждане понятието „естетично“ заема централно място в работите, поместени в сборника. Авторите изхождат от идеите на Маркс, пръснати в различни трудове, които представляват действително развитие на Хегеловите „находки“ и са истинско систематизиране и разрешаване на проблемите, останали като „рационални зърна“ от Хегел.

Затова толкова по ценни са статии, като поместената в сборника от Л. Пажитнов Проблеми на естетиката в „Икономическо-философските ръкописи“ на К. Маркс, — разработващи този най-богат с естетическа проблематика източник, който за жалост е най-малко използуван досега.

Авторът се е спрял на няколко възлови проблеми в „Ръкописите“. Първият от тях е — въпросът за същността на красотата. Той пише: „Много другари считат, че красотата е обективно свойство, качество на материалните предмети в действителността, присъщо им от природата и съществуващо независимо от човека“. И в защита на тезата си, че това е отношение, породено само във взаимодействието на човека и природата, на субекта и обекта на труда, сочи, че на никой естествоизпитател не се е удало да открие такива обективни свойства при естествено-научните изследвания.

Красотата съществува само при естетическото отношение, при наличност на субект. Следователно задачата е да се докаже — как чувствено-реалният свят и самият човек като част от него придобиват особено, естетическо съдържание, излизащо от рамките на природните им качества и как у хората възниква естетическо отношение, в какво е обществено-историческият му смисъл?

За разкриване на този процес авторът коментира положенията на К. Маркс в „Ръкописите“ за: „обективната диалектика на човешкия труд като основа, върху която се развива ново, специфично обществено отношение към окръжаващия го свят, даващо ключ за разкриване тайната на красотата и естетическото наслаждение и за разрешаването на редица кардинални проблеми, които и досега са препятствие за развитието на естетическата наука“.

Вторият проблем — това е „всеобщото, универсално съдържание на човешката практика, като творчество „по законите на красотата“, което авторът обаче идентифицира с термина „художествено усвояване на света“ употребяван от Маркс в по-късни работи. Това буди известни възражения.

Като специфика на художественото усвояване на света авторът сочи, че то е „творчество (създаване) на красотата“, докато научно-теоретическото усвояване на света — е „творчество (постигане) на истината“. Задачата на науката е да преодолее субективното, предметно-практическо отношение, характерно за художественото усвояване и да постигне обективната „мяра на самия предмет“.

По-нататък авторът разглежда историята на труда в обществено-икономическите формации и развитието на обекта и субекта му. Той се спира по-специално на този процес при капитализма и социализма.

С това, разбира се, проблемите, произтичащи от положенията, застъпвани от К. Маркс, съвсем не се изчерпват.

Опирайки се преди всичко на „Ръкописите“, както и на други основни положения у класиците, В. Тасалов е направил самостоятелно и богато с нови идеи изследване — За естетическото усвояване на действителността.

Авторът на тази дисертационна работа се стреми, вървейки по пътя на изследване, набелязано от автори като А. Буров, В. Ванслов и др., към по-нататъшно разкриване същността на естетическото, но се противопоставя на тезите им, опирайки се преди всичко на К. Маркс. Неговата статия се намира в центъра на основните въпроси, засегнати в сборника.

В раздела „Към постановката на въпроса“ авторът намира за смешно да се отрича, че изкуството е познание, до каквото твърдение стигат вече някои при противопоставянето на наивно-опростителските схващания за изкуството като „познание въобще“. Проблемът в сегашния етап от развитието на марксистко-ленинската естетика е — по какво се различава художественото познание от научното познание? — заявява основателно той. Нататък, според него, като изходни точки са недостатъчни опитите както на Г. Недошивин (в „Очерки по теория на изкуството“) да се търси тази разлика в конкретно-чувствения характер на художествените образи, чието съдържание оставя „познанието въобще за действителността въобще“, така и опитът на А. Буров (в „Естетическата същност на изкуството“) да търси разликата освен във формата, но и в специфичния предмет на изкуството — обществения човек, в естетическата специфика на съдържанието на художестве-

ния образ, като подценява субективно-творческото отношение на художника към света.

„Двете гледни точки (спецификата на изкуството — в образната му форма, и спецификата на изкуството — в особения предмет на познанието) еднакво разглеждат художествената дейност в последна сметка като отрасъл на гносеологията, и. . . отъждествяват природата на изкуството с природата на научното познание за действителността", пише той. Цялото си внимание те съсредоточават върху „познанието", взето в общогносеологическия аспект на теорията на отражението, с тази чисто външна разлика, че своеобразието е или във формата, или в съдържанието, насочеността — към човека.

Изходното положение на автора е, че и в двата случая, още в отправната точка се игнорира съществената особеност на изкуството: неговият веществено-материален, предметен характер, характер на предметно творчество, че досега всъщност се отстраняват от естетиката „всички страни на художествената дейност като съзидателен процес". И той насочва изследването си върху този общометодологически въпрос, като цели да докаже, че досегашните определения на естетическата същност на изкуството в действителност са изключвали всичко свързано с „естетическите достойнства на произведението". Авторът намира, че са недостатъчни като цел на изкуството само **идеите** — които идват в съзнанието от усвояването на действителността чрез художествения образ (според теорията за изкуството отражение-познание), или които хората разменят посредством въплъщаването им в материални художествени образи (според теорията за изкуството — средство за общуване). Според него, не само „идеите", но самото творчество, създаването на предметно-сетивната художествена форма, е решаващо условие за съществуването на изкуството. Така че изкуството не е само „форма", в която идеите биват обличани. За да се излезе извън рамките на гносеологическата тенденция в тълкуването на изкуството, авторът пренася центъра на вниманието от схемата „отражение—познание—оформление", т. е. от линията „обект—субект—обект", върху линията „субект—обект—субект", върху предметно-творческата, съзидателна природа на изкуството като специфично човешко творчество, целещо родовото утвърждаване на човечеството във външния, човешки и предметен мир.

Своята теза авторът обстойно мотивира и развива, при все че не решава важните проблеми, произтичащи от нея. Той се стреми да даде своя отговор на въпросите — каква е спецификата на естетическото, що е красота и какво е художествено творчество, макар че от отговора му не може да се изведе същността на изкуството като сложно обществено явление. Защото авторът счита, че изкуството, заедно с естетическата дейност, започва още от първия трудов, съзнателен акт на човека — т. е. от първото целесъобразно изменение на „суровата природа". С това той го свежда само до „естетическо усвояване на действителността" в прекия, „груб" смисъл на това понятие. А това наподобява „естетизирана" контраверсия на отричаната гносеологическа теза — изкуството като отражение-познание. Така се противопоставя „всичко идва от субекта" срещу „всичко идва от обекта"!

Така че остават открити още най-малко два реда въпроси точно по посоката, която авторът е възприел: първо — въпросите за характера на това сложно човешко отношение — естетическото отношение — не само у „човека въобще", а у конкретния, класово-исторически човек, и то в общество, където явлението е най-развито, следователно и най-ярко показва същността си социалистическото.

И второ — отрекъл още в постановката съотношението между естетическо творчество и естетическо съзнание (тезата „низше—висше"), авторът в анализа си не излиза от рамките на материалното творчество и приложното изкуство. Субективната страна — за конкретния характер на самоутвърждението и самосъзнанието, за които той пише — остава незасегната, макар в края на статията да се споменава мимоходом, че „естетическото усвояване е винаги и човешка оценка", че „естетическото усвояване е немислимо без определен идеал".

От правилните, плодотворни предпоставки, изхождащи от положения, застъпвани от Маркс в тази работа, както и в работи на другите автори, естетическата мисъл навлиза все повече в собствената си област. Авторът е направил важна крачка в тази посока.

По същия път е направил стъпка и Г. Недошивин в статията си Към въпроса за същността на естетическото. Той е опитал да преодолее старите си позиции, известни главно от преведената му и у нас книга „Очерки по теорията на изкуството".

Обаче в постановката на въпроса още авторът изхожда само от принципа, че и научното познание и „другите форми на духовно усвояване на света" са позна-

ние за действителността. Художественото познание, според него, се предопределя от това, че в света съществуват отделни неща, които имат две страни — същност и явление. А съотношението им — от това, че същността е по-важна за човека, поради което и теоретическото познание е по-важно!

Да, тук тезата е все още старата му теза (предимно от книгата му), че „обект на естетическото усвояване са конкретните неща в цялата действителност“, което всъщност е идентифициране на естетическото с общото сетивно-емоционално отношение.

По-нататък Г. Недошивин прави едно ценно уточняване в превода на Марксовата мисъл за „художественото, религиозно, практически-духовно усвояване на света“ за разлика от теоретическото. Обаче авторът достига до идентифициране на художествено-естетическото усвояване на света с „практически-духовното“ му усвояване, според терминологията на К. Маркс. „Сферата на естетичното“ авторът вижда в сетивната степен на познанието, пронизана от логическото мислене. „Сетивният характер“ авторът вижда свързан с „главната (!) особеност на изкуството“ — сетивно-конкретният характер на художествените образи. А това е старата теза на автора.

За съжаление почнал с въпроса: „как може да се изведат особеностите на художественото съзнание (като „вид“) от общите свойства на практически-духовната дейност на човешкото съзнание въобще“ (като „род“), авторът не го извежда, всъщност като „вид“ практически-духовна дейност, а го аналогизира с нея. То се оказва идентифицирано със сетивно-конкретния опит!

Поради това и авторът счита, че „изкуството, оформящо и разработващо естетическите отношения на човека към действителността, ни представя плодовете на косвения опит като предмет на непосредствения опит“. Така изкуството се оказва илюстрация на науката!

Обществената роля на изкуството се оказва в илюстрирането и конкретизирането на науката: „В това е основата на възпитателната роля на изкуството“! — твърди авторът.

Г. Недошивин, тръгнал към тезата: естетическото е самопознание на човешкия род, се възвръща към старата си теза: естетическото е субективна реакция на познанието! Налага се въпросът: какъв е източникът на естетическото? Авторът отбягва отговора: „Ние няма да засягаме в тази статия въпроса, какви са тези качества, какво е тяхното съдържание и характер. Така, оставяме в страни въпроса за обективността на прекрасното като основна категория на естетическата оценка“.

Обаче отношението към обекта не може да се определи, преди да се изясни същността на обекта, понеже той е определящ! Иначе центърът ще се пренесе в субекта — което авторът в действителност е и направил. А това е в противоречие с тезата му, че самият конкретен характер на нещата, т. е. самият обект предизвиква естетическо отношение!

Противоречието навсякъде проличава. Авторът пише: „Прекрасното е източник именно на естетическо преживяване“. А „прекрасното“ — или са конкретните неща, или е „привнесеното от човека“. Второто авторът изрично не признава, а за първото изрично се отказва да посочи: кое е обективно прекрасното?

Целта на автора е да определи естетичното. Той казва, че то зависи от обективно прекрасното. То служи като основен критерий за естетичното. Но естетичното се оказва субективна реакция на прекрасното. Що е тогава субективно прекрасно? Този „омагьосан кръг“ се завърта: естетическото е реакция при трудовото усвояване на конкретните неща, следователно трудът създава прекрасното. Кое тогава не е прекрасно? Неусвоеното в практиката ли?...

Авторът разглежда предимно „субективната страна“ на естетическото отношение, а точно то не е изяснено! Защото той говори за: „естетическо възприятие или оценка на реалната действителност. Въз основа на какво става тази „оценка“? Предполага се — на прекрасното като критерий. Прекрасното съществува обективно — признава Недошивин. Но щом авторът се интересува в тази статия от „субективната страна“ на естетическото, следва да говори за „представата за прекрасното“, за субективно прекрасното и взаимоотношението му с обективно прекрасното.

По-нататък той споменава, че естетическото отношение се определя чрез „естетически мерила“, преди всичко от „мерилото за красотата!“ Точно тук е проблемът — какви са тези „мерила“, какво е „красота“? Ако красотата е онова, което е обективно прекрасното, представата за красотата негово механическо отражение ли е? Каква е диалектиката на субективното и обективното при красотата?

Точно сложният субективен характер на естетическото отношение не е разкрит от автора!

Накрая авторът разглежда въпроса за самосъзнанието. Но едва очертала се област на самосъзнанието се оказва аналогизирана с познанието.

Всеки етап от разсъжденията на автора носи такъв двойствен характер, новата и правилна теза е така преплетена с положения от старата, от компромисни формулировки и неопределени термини, че е трудно да се следи основната мисъл.

Всичко това произтича от страх да не се отрече познавателната роля на изкуството, но. . . разбирана като „познание въобще“. И изкуството се отрича всъщност, превръщайки се в илюстрация на науката.

Двойствеността в позициите на автора не дава възможност за ясна постановка и защита на определена теза. Едно генерално определение в края на статията показва как механически той съчетава познанието за конкретните явления въобще със специфично-естетическото познание за човешката същност, макар че и за „човешкото“ у човека не може да се повтори, без да се държи сметка за идеологически-класовия характер на разбиране на човешката същност:

„Изкуството е форма на осъзнаване света. Могат да попитат, защо съществува то, щом за науката няма нищо непознаваемо, ако всяка същност, мислима в образите на изкуството, е достъпна и за теоретическо усвояване. Работата е в това, че спецификата на съдържанието на изкуството е неразделно свързана преди всичко с това, че (1) естетическото усвояване е насочено към света на чувствено възприемаемите вещи, и (2) има за цел всеобемащото развитие на човека като човек“! (к. м.).

Авторът прави сериозни усилия за преустройство на предишните си позиции, опирайки се върху мисли от Маркс, но не е последователен. Засегнати са много въпроси, но освен че не е изяснен обектът, не е изяснена и субективната страна на естетическото отношение. Трудно е да се съчетае „общо-гносеологическата теза“ със „специално-естетическата“, без разрешаване диалектиката на субект-обект, познание-самосъзнание, формите на общественото съзнание и обществено-историческият характер на човешката субективност!

Интересен опит за разкриване връзката между „идейност и естетическо наслаждение“ е направила С. Батракова.

Авторката основателно сочи, че „главното, върху което израсна илюстративността, е разкъсването и вулгаризаторското противопоставяне идейността и художествеността“. Това се изразява в механическото разграничаване на „идейно съдържание“ — като умозрителна схема, и „художествена форма“ — като негова „дреха“. И в резултат съдържанието се лишава от художественост (даже и да се признава естетическата му специфика — както е у Буров, Ванслов и др.), а изкуството като цяло — от свое специфично съдържание (както у съвременните „механически материалисти“ в естетиката).

В противовес на теоретическия догматизъм и на отражението му в изкуството — илюстративността, авторката разглежда „как вътре в самото художествено съдържание се отнасят разумът и чувството, съзнателната идейност и естетическото наслаждение“. Като се спира на въпроса за естетическия идеал, тя изследва същността на „патоса“.

Важни констатации прави авторката и за отношението между идейност, правда и естетическа наслада, протестирайки против превръщането на последната в служителка на първите две. Тя доказва, че „идейността лежи в основата на самата естетическа наслада.“

Макар да не са изследвани откъм субективните основания във връзка с личностовата им „релативност“, зависимостта от обществени и естетически възгледи, идеалите на хората и т. н., посочените понятия и така, както са поставени, са богати с предпоставки за по-нататъшна разработка.

ВЪПРОСИ НА ИЗКУСТВОТО

В статията Проблемата за прекрасното в естетиката на М. Налбандян от Ж. Степанян са засегнати въпросите за отношенията между прекрасното и естетическия идеал в марксическата естетика въз основа на учението за изкуството на видния арменски революционен демократ, ученик и съратник на Чернишевски. Налбандян разглежда много въпроси самостоятелно и по-специално въпроса за прекрасното в изкуството, като се опира на известното положение на Чернишевски за прекрасното в действителността.

Авторът е направил систематично и задълбочено изследване върху възгледите на Налбандян въз основа на правилен подход към наследството на революционно-демократическата естетика, развивайки заедно с това марксическите естетически възгледи.

Особено ценни са установките му за конкретния характер на прекрасното и естетическия идеал в живота и в изкуството.

Богата с нови идеи относно психическите закономерности при възприемането на изкуството (една област, която стои още неосветлена от марксическата психология и естетика, и където има твърде много идеалистически наслоения, останали главно от вулгаризираторските немски психо-естетически теории) е статията на М. Марков За някои закономерности на процесите на естетическата дейност.

Авторът се е спрял върху субективната страна при възприемането произведенията на изкуството въз основа на данните за

развитието на психическите механизми, установени от павловската психология. Той смело доказва, че в основата на този процес лежи и г р а т а! Тезата му не бива да се смесва с теориите на Шилер, Спенсер и пр. за произхода на изкуството от играта. Авторът изследва ролята на играта във оформяването на индивида у детето — където чрез нея то се приобщава към обществения опит, към общуването между хората. А също така и върху ролята на изкуството както в детския мир, така и като форма на общуване при „възрастните".

На основание на това авторът още по-обстойно е разгледал „пренасянето" на зрителя, читателя и пр. в ролята на героя, „съпреживяването", чрез което именно изкуството играе своята обществено-възпитателна роля, превръщайки обществения житейски опит в личен опит на индивида. И е разработил основни въпроси от теорията на възприятието.

За различието и единството на И з к у с т в о и з а н а я т, статията на Б. Ш р а г и н е едно принципно изследване за генетическите корени на изкуството в занаятите. А заедно с това и за развитието и съотношението им в различните обществено-икономически формации до коренното им противопоставяне при капитализма. Авторът е разработил установката на К. Маркс за враждебността на капитализма спрямо някои отрасли от духовната дейност на човечеството. И е мотивирал основанията да се говори за „занаятчийство" в съвременното изкуство, като за нещо противоположно на „художествеността" му. Заедно с това той осветлява и недостатъчно разработените проблеми за естетическата специфика и художествените страни на приложните изкуства и художествените занаяти. Той изтъква пагубното отражение на буржоазното обществено устройство върху тези най-древни източници за естетически съдържателно и художествено-възпитателно оформление на човешкия бит преди всичко в живота на народните маси.

ВЪПРОСИ НА РЕАЛИЗМА, ТВОРЧЕСКИЯ МЕТОД И СТИЛА

Систематизиран опит за определяне взаимоотношенията и съдържанието на понятията с т и л и р е а л и з ъ м е направил И. Р и ж к и н.

Според автора, за разлика от индивидуалните стилове, категорията с т и л, разбирана широко — като съвкупност от особености, обхващащи творчеството на много художници, е спорна. Някои не признават такова понятие, освен в тясно-индивидуалното му значение, понеже пре-чело „да се говори за разнообразие на стиловете вътре в социалистическия реализъм". А м е т о д ъ т се счита за по-широко понятие от с т и л.

Авторът констатира, че и понятието м е т о д се употребява в ш и р о к смисъл, като творчески метод на някакво конкретно-историческо направление, обединяващо художници от различни изкуства чрез общите им идейно-художествени принципи. А в т е с е н — като негово особено проявление у отделния художник.

Той употребява понятието н а п р а в л е н и е в смисъл на с т и л о в о н а п р а в л е н и е.

Според него, понятието с т и л — в смисъл на и н д и в и д у а л е н с т и л, не бива да се покрива с понятието и н д и в и д у а л е н м е т о д, понеже м е т о д ъ т — индивидуален и метод на направлението, се отнасят като частно към общо.

Творческия м е т о д авторът определя като „система от идейно-естетически принципи — за оценка на жизнените явления, отбора им и преработката им в естетически явления". Така както и във всяка област на човешката дейност, методът е „цялостна съвкупност от обективно-закономерни принципи, определящи отношението на обществения човек към действителността, насочващи неговите действия".

В областта на изкуството понятието м е т о д не бива да се разпространява върху художественото произведение, върху обективно присъщите му закономерности". За тях има друго понятие — с т и л.

Различието им той вижда в това, че творчески м е т о д — това са идейно-естетическите принципи, определящи процеса на работата на художника (или много художници) по въплъщаването на жизнените впечатления в образите на изкуството, а с т и л ъ т — това е резултатът, художественото произведение, характерно с определено отношение между съдържание и форма, образи, език и пр., т. е. определени идейно-художествени закономерности, съществуващи в произведението!

На такава основа той намира, че вече може да се говори за индивидуален стил като частно проявление на стиловите закономерности на направлението. Подобно на стиловото направление и индивидуалната му проява е проявата на общия метод на направлението в метода на отделния художник. И в двата случая вижда отношение на общо към частно.

По друг начин обаче се отнасят м е т о д към с т и л! Това е отношение на п р о ц е с към р е з у л т а т. Авторът дава такова определение: „методът се отнася към стила, както закономерностите

на процеса се отнасят към закономерностите на резултата".

Считайки стиловото единство за важен естетически критерий, авторът намира за правомерно да се говори не само за м е т о д на социалистическия реализъм, но и за с т и л н а с о ц и а л и с т и ч е с к и я р е а л и з ъ м. А неговите закономерности — като проявление и на мирогледа, и на художествените възгледи на социалистическите творци в произведенията им. Авторът настоява, че не трябва да се прилага за всичко понятието м е т о д, понеже той изразява само „отношение към действителността" — оценката на жизнената правда от гледна точка на естетическите идеали!

Предложените тълкувания на метод и стил могат действително да служат като сериозни отправни пунктове за плодотворно разглеждане на тези проблеми. Възражения буди главно схващането му за реализма, преди всичко заради гносеологическия аспект. Обаче авторът в известна степен държи сметка и за субективната страна на творчеството, за обществените и естетическите възгледи на творците, което му дава по-голяма свобода в разсъжденията.

З а п о н я т и е т о р е а л и с т и ч е с к и х у д о ж е с т в е н м е т о д Л. Т а м а ш и н е посветил също обемист изследователски труд.

Авторът изхожда от това, че „проблемът за реализма в естетиката се свързва с въпроса за отражението на живота в изкуството, с познавателната същност на изкуството". И прави уговорката, че „естетическата природа на изкуството не изключва неговата познавателна същност".

Основна теза на автора е, че терминът р е а л и з ъ м е станал „синоним на жизнена правда в художественото произведение", че различните определения от множество автори са „всъщност разни варианти на определението на реализма като правдиво отражение на действителността"! Опитите да се дискутира по тази постановка през последните години авторът счита за несъстоятелен. Противниците на тезата „реализъм-антиреализъм" в Московската дискусия, според автора, не са успели да докажат неправомерността ѝ. Така, спирайки се на определенията на реализма от преди дискусията, той се стреми да разкрие противоречията в становищата на критикуващите тезата на Г. Недошивин (в „Очерки по теория на изкуството"), известна като теза „реализъм-антиреализъм", станала повод за разискванията в дискусията.

За автора методът е „съвкупност от причини", даващи повече от предишните етапи жизнена правда. . реализмът е — стремеж към правда, а методът — тенденция към правда! Те се аналогизират — като субективни стимули и обективна тенденция в изкуството.

Това е резултат от идентифицирането на художествен и научен метод, за да бъдат противопоставени на „ненаучния" метод, за да може да се противопостави реализма на антиреализма! Единият съответствува на истината, другият не съответствува на истината!

А развитието на реализма авторът разглежда по известната стара схема — на първобитен, античен и т. н.

Позициите на автора в много отношения са неприемливи — именно като типични за „познавателната ортодоксалност". Могат да му се направят твърде много от възраженията, които бяха направени вече в Московската дискусия за реализма и са предмет на обсъждане досега.

Въпросът за метода не може да се разреши, докато, заради обективния му критерий, се забравя субективният му характер!

ДРУГИ ВЪПРОСИ

В сборника е поместено интересно изследване К ъ м п р о б л е м а з а в ъ з с ъ з д а в а н е т о о б р а з и т е н а л и т е р а т у р а т а в к н и ж н а т а и л ю с т р а ц и я от А. В а р т а н о в, повдигащо редица въпроси за отношението между литературата и изобразителните изкуства.

Също и статията на А. С и д о р о в — Н. Г. Ч е р н и ш е в с к и и н я к о и в ъ п р о с и н а и з о б р а з и т е л н и т е и з к у с т в а, засягаща определени страни от възгледите на великия предшественик на марксическата естетика, които още не са получили осветление от теоретическата мисъл.

О б щ о — материалите в първия сборник на „Вопросы эстетики", под редакцията на Г. Недошивин, съдържат интересни и ценни разработки на редица актуални естетически проблеми. Те отразяват и противоположните тенденции в теоретическите спорове около основните понятия на марксистко-ленинската естетика, в сегашния етап от развитието на естетическата мисъл.

Сборникът е необходим за всички, интересуващи се от марксистко-ленинска естетика, тъй като е невъзможно, особено днес, да се считаш запознат с проблемите ѝ, ако не си в курса на текущите естетически дискусии.

ИВАН КОВАЧЕВ

НАУЧНАТА ДЕЙНОСТ НА ИНСТИТУТА ЗА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА ПРИ БАН ПРЕЗ 1958 ГОДИНА

На 15 януари т. г. се състоя разширено заседание на научния съвет, на което се отчете работата на Института за българска литература през 1958 година. Заседанието бе открито от директора на института акад. Л. Стоянов, който в кратко слово очерта условията, при които е работил научният колектив, изискванията на нашата социалистическа действителност, задачите на работниците на идеологическия фронт.

В отчетния доклад на ръководството на института, изнесен от зам. директора чл.-кор. проф. Пантелей Зарев, бяха разгледани подробно научно-изследователската и научно-организационната дейност на института, работата на отделните секции, отдели и музеи към института, въпросът за състоянието на кадрите, за материално-техническата база и т. н. Бяха набелязани и перспективите за по-нататъшното развитие на института с оглед той да може да обхваща и разглежда в по-голяма пълнота задачите, които стоят пред нашето литературознание.

Следвайки партийните и правителствени указания за подем в науката, културата и изкуството, колективът на института се е стремял да даде своя принос на идеологичния фронт, да изучава и осветлява проблемите на литературната история, теория и критика, да търси закономерностите на литературния процес, връзките на националната ни литература с литературите на другите народи и на първо място с руската и съветската литература.

Основната задача на института през годината бе работата по написване на четиритомната история на българската литература, в която следва да бъде разгледано от марксистко-ленински позиции цялостното литературно развитие от IX век до наши дни включително. В изпълнение на тази задача са написани около 50 монографични и обзорни глави от различните периоди и епохи на хилядолетния ни литературен живот. Първият том — стара българска литература — е почти комплектуван. Сега остава написаните глави да бъдат обсъдени и доизработени от авторите, след което ще започнат работа редакторските колективи. При обсъжданията — които ще бъдат на няколко етапа — неминуемо ще се дойде до уеднаквяване на критериите на различните автори при определяне значимостта на писателя, при конкретната оценка на художествените произведения. Не малко отговорна ще бъде работата на редакторите, които ще трябва да внесат единстилие в отделните томове. Разбира се опасността от известно разностилие съществува, тъй като се пише колективен труд. Тази опасност би се намалила, ако в следващите томове отделни автори разработват по-цялостни периоди.

За сега още не може да се съди за качеството на представените очерци. Макар през годината да бяха обсъдени тезисните планове на главите и бяха направени редица препоръки и внушения на авторите, едва сега ще се види как конкретно те са работили върху разрешаването на въпросите, до какви завоевания са се домогнали било при оценка на цялостното творчество на писателя, било при идейно-художествения анализ на отделни произведения. В това отношение през настоящата 1959 година, наред с написването на останалите части от историята, големи усилия ще трябва да бъдат положени от сътрудниците на института за обсъждането и подобряването на качеството на представените вече очерци.

В научната работа на института важно събитие през годината бе подготовката и участието в Международния славистичен конгрес, състоял се през септември 1958 г. в Москва. В съгласие с общата тематика на конгреса, в института бяха подготвени шест доклада и над десет изказвания по най-актуалните проблеми на нашето литературознание. Всички доклади: „Ролята на междуславянските литературни връзки в създаването на новата българска литература“ от Ем. Георгиев, „Проблемът за романтизма в българската литература до Освобождението“ от П. Динеков, „Начало и развой на критическия реализъм в българската литература“ от Г. Цанев, „Начало и национални особености на социалистическия реализъм“ от П. Зарев, „Въздействието на руската класическа литература за формирането и развитието на българската литература през XIX век“ от В. Велчев, „Традициите на руската съветска литература в развитието на българската литература“ от С. Русакиев, в продължение на близо три месеца бяха обстойно и задълбочено обсъдени в института. По своя характер докладите засягат въпроси от всички периоди на вековното развитие на българската литература, разглеждат теоретически и методологически проблеми. От тяхното изясняване несъмнено зависи в голяма степен и правилното отношение към творчеството на един или друг писател, към раз-

личните литературни течения, школи, методи и т. н. Поради това именно обсъжданията се превърнаха в дискусия, в която участвува най-активно целият научен колектив на института. В напълно свободна, творческа атмосфера бяха изказани редица съображения, доводи, нови концепции и схващания и за обсега и характера на романтизма през възрожденската епоха и за началото на реализма и критическия реализъм, за отношението между мироглед и метод у някои писатели критически реалисти, за своеобразието на реализма през различните периоди и т. н. Голям интерес повдигна и въпросът за началото на социалистическия реализъм в българската литература, за неговите национални особености, за метода на първите представители на пролетарската литература и др.

Прения се развиха и по въпроса за въздействието на руската и съветската литература върху националната ни литература, за методологическите принципи на взаимодействието между различните национални литератури, за насоките и обсега, историческите и идейни предпоставки, които определят влиянието и т. н. Разискванията хвърлиха по-ярка светлина върху поставените въпроси в докладите, доуточниха се някои схващания, приведоха се нови аргументи, повдигнаха се и нови проблеми и от историко-литературен и от теоретико-методологически характер. Несъмнено творческите обсъждания помогнаха и на авторите и на всички участвуващи да си изяснят по-добре редица важни въпроси. Те ще окажат своето благотворно въздействие и върху понататъшната работа по написване историята на българската литература.

Споменатите доклади и някои други студии бяха отпечатани в специален славистичен сборник, посветен на конгреса.

Делегацията на института участвува активно в работата на конгреса. Освен с докладите българските литературоведи участвуваха и с множество изказвания. Те взеха отношение по докладите на другите делегации както от Съветския съюз и другите славянски страни, така и от Западна Европа и Америка. Във възникналите дискусии българската делегация отстояваше марксическите принципи в литературната наука и естетика, изрази и несъгласие с някои схващания за художествения метод на отделни възрожденски и пролетарски писатели, даде отпор на някои неправилни гледища, застъпени от югославски и западноевропейски делегати по въпросите на българската и на славянските литератури изобщо. Може да се каже, че българското литературознание на конгреса се представи добре, което бе признато и от другите делегации. Разбира се, ако своевременно бяха проучени повече доклади на чуждите делегации, участието можеше да бъде и по-голямо. Особено полезно бе установяването на личен контакт с литературоведите от Съветския съюз и другите страни, разговорите и беседите, водени извън заседанията на конгреса.

Тук му е мястото обаче да се изтъкне, че и от докладите, и от обсъжданията, и от участието ни на конгреса пролича необходимостта от по-нататъшно системно разработване на редица още историко-литературни и теоретико-методологически въпроси.

През годината сътрудниците на института подготвиха и издадоха редица отделни книги, монографии, студии. Тук следва да бъдат отбелязани книгите: „Из живота и поезията на Ив. Вазов“ от М. Арнаудов, „Нашата мемоарна литература за партизанското движение“ от Кр. Генов, „Поэма Маяковского „Хорошо“ от В. Колевски, „Из старата българска, руска и сръбска литература“ от Б. Ангелов, „Стил и художественост“ от П. Зарев, „Литературни образи“ от П. Динеков, „Замисъл и образ“ от Ст. Каролев, „Документи за историята на Българското книжовно дружество“, както и студиите, поместени в книга VII на Известията: „Творчеството на П. Р. Славейков до Кримската война“ от С. Баева, „Драматическите опити на П. Р. Славейков“ от Н. Драгова, „Райко Жинзифов“ от Ил. Конев, „Към въпроса за неустановеното литературно наследство на Хр. Ботев“ от М. Арнаудов, „Нушич в България“ от Б. Ничев, „Материали за живота и дейността на Софроний Врачански“ от Б. Ангелов, както и редица научни съобщения, материали и т. н. Както се вижда от заглавията на издадените книги и студии, засегнати са въпроси от всички периоди и епохи на българската литература, направен е опит да бъдат разгледани редица теоретически въпроси на съвременната ни литература, подхванати са и някои страни от връзките на нашата литература със съветската и другите литератури. Или с други думи научната продукция през годината третира въпроси почти от всички области на литературознанието: наследство, съвременна литература, теоретически и естетически проблеми.

Разбира се, трудно е тук да се даде обстойна преценка за достойнствата и слабостите на всичките тези изследвания — много от тях са отразени в протоколите на обсъжданията. Тепърва критиката ще си каже думата за тях. Все пак, за да може да се добие макар и бегла представа за насоката на научно-изследователската работа в института, налага се да бъдат отбелязани на-

кратко въпросите, които те разглеждат. Трудът за Вазов се състои от три самостоятелни изследвания: за интимната лирика на народния поет — въз основа на новооткрити творби и богат историко-литературен материал се разглежда многообразието на поетически мотиви, генезисът на редица интимни стихотворения. И тук авторът следва предишния си метод на изследване, като подчертава повече значението на лично субективния момент, а малко се спира на обществено-историческите предпоставки, оказали своето въздействие и на такъв род поезия. Авторът въпреки критиките, които му бяха направени, не е успял да превъзмогне някои неправилни съждения за Ботевата поезия, сравнявайки я с тази на Вазов. Във втората част се обнародват писмата на големия учен литературовед Ив. Д. Шишманов до Вазов, характеризират се отношенията между поета и учения. Третата част „Как поправя Вазов стиховете си“ има предимно текстологичен характер, като авторът се е домогнал до интересни наблюдения върху творческия процес у Вазов. Макар че някои тълкувания имат твърде субективен характер, трудът на стария наш учен хвърля нова светлина върху огромното дело на народния поет.

В книгата си „Нашата мемоарна литература за партизанското движение“ Кр. Генов прави опит да разкрие художествените качества на партизанската мемоаристика, да определи мястото ѝ в днешната българска литература. За тази цел той разглежда обстойно историческата съдържателност и идейно-познавателна стойност на излезлите мемоарни книги за партизанското движение, изследва образа на партизанина и ятака, обрисувани от мемоаристите. В специални глави се разглежда и въпросът как съвременните писатели-мемоаристи са използували опита на съветската мемоаристика с партизанска тематика, както и опита на автора на безсмъртните „Записки по българските въстания“. Изследвачът е проучил основно източниците, но се е увлякъл по обилния материал и разглежда в еднаква мяра всички появили се книги от този род, без да разграничи онези, които имат по-значителна художествена стойност и ще оставят по-трайни следи в литературата ни.

В монографичното изследване върху бележитата поема на Маяковски „Хорошо“ се прави идейно-естетически анализ на тази бележита творба, разглеждат се въпросите за революцията, народа и родината — станали предмет на поетическо пресъздаване у Маяковски, както и особеностите на сюжета, на жанра, на езика, на стиха ѝ. В специална глава Колевски се спира на въпроса за проникването на поемата в България, на въздействието, което тя е оказала у нас. Така тази студия осветлява и една страна на връзките на българската със съветската литература. Очевидно авторът би могъл да отиде по-далеч в разкриване на художествените особености на поемата, да задълбочи естетическия анализ.

Книгата „Из старата българска, руска и сръбска литература“ представлява сборник от старославянски ръкописи, които имат както литературен, така и исторически характер. Обнародвани за първи път или в нови преписи те несъмнено ще послужат като документален материал за по-нататъшни изследвания върху старата българска литература. Всеки ръкопис е съпроводен с кратки уводни бележки, които несъмнено биха могли да бъдат разширени. Един по-обстоен коментар би увеличил научната стойност на изданието.

В един обемист том Г. Димов заедно с П. Миятев обнародват интересни документи за браилския период (1869—1876) на Българското книжовно дружество. Разкриват се трудностите при организирането на това първо научно книжовно огнище, усилията за развитието на младата българска наука и литература, борбата между социалните прослойки в тогавашното общество, между революционната емиграция и просветителите-еволюционисти. Изнесените ценни материали ще дадат възможност да се осветлят редица страни от възрожденската епоха. Ако бяха включени документите и от другите архивохранилища, несъмнено сборникът би се обогатил.

Редица трудове на сътрудници на института бяха издадени от други издателства: „Стил и художественост“ — такова заглавие носи книгата на П. Зарев. В нея са поместени редица ценни студии, посветени на проблеми за стилното многообразие в литературата, като за пръв път у нас авторът прави опит да се погледне на стила по-широко, да се вложи в него по-богато съдържание, да се свърже с цялостното светоусещане на твореца. В други няколко статии авторът разглежда идейно-естетическите богатства на литературата на социалистическия реализъм, въпроса за партийността , за единството между националното и общочовешкото в литературата. Във втори раздел се третира въпросът за жанровото разнообразие на романа, някои идейно-художествени особености на съвременната ни лирика и т. н. В последната част от книгата се засягат принципни въпроси на литературната история и критика, въпроси, свързани с литературното ни наследство. Обхватът на разглежданите въпроси в книгата е твърде широк, изводите, до които се е добрал автоът, са твърде интересни. Независимо от това, че някои от авторовите

концепции се нуждаят от известно уточняване и по-нататъшно разработване, книгата е принос в нашето литературознание и представлява интерес и за литературоведи и за писатели.

Книгата на Стоян Каролев — „Замисъл и образ“ разглежда редица въпроси из областта на художественото майсторство на писателя, на психологическата характеристика на героите, връзките между типизация и идейност, между идейност и образност и т. н. Въз основа на богат материал от съвременната ни литература авторът търси да открие закономерности на творческия процес при изграждане на пълноценни белетристични образи. В обстойна студия се разглежда трилогията на Димитър Талев, анализира се белетристичното майсторство на писателя в пресъздаване на народния живот и при рисуване на социални конфликти и герои. Книгата съдържа статии и рецензии, посветени на отделни произведения на съвременни писатели: Камен Калчев, Кр. Григоров, Д. Димов, П. Незнакомов и др. Книгата е особено ценна с усилията на автора да вникне в специфичните страни на художественото творчество. Авторът не изчерпва всички въпроси от тази област и очевидно ще трябва да продължи усилията си във вярно набелязаната насока.

В книгата си „Писатели и творби“ П. Динеков помества по-големи или по-малки статии, които засягат въпроси както от българската, така и от руската и другите славянски литератури. Авторът се спира по-обстойно на идейно-естетическата сила на Ботевата поезия, на поетичното и белетристично майсторство на Вазов, разглежда в очерков план жизнения и творчески път на Лев Толстой, на Чехов, Пушкин, Гогол, Мицкеевич, Прус и др. Несъмнено тези статии допринасят за изясняване на някои страни от творчеството на засегнатите писатели.

През годината излезе от печат и том VII на „Известията на института“. Поместените в него изследвания и студии — както вече бе отбелязано — са предимно из областта на възрожденската ни литература. Те осветляват отделни страни от живота и творчеството на П. Р. Славейков, Ботев, Райко Жинзифов, Софроний Врачански и др. Обнародвани са нови материали, дадени са нови интерпретации, направени са нови изводи по отделни историко-литературни въпроси. Несъмнено и с този том се прави крачка в изучаване на националното ни литературно наследство. Подготвена е за печат и кн. VIII на Известията с изследвания за Раковски, Каравелов, Козлев, Блок и др.

През отчетния период излязоха и шест книжки от втората годишнина на „Литературна мисъл“. Общо е убеждението — у нас и в чужбина — че списанието се утвърди като сериозен научен орган на института по въпросите на естетиката, литературната история и критиката. Редакцията се е стремяла да подобрява облика на списанието. В него се поместени статии по актуални въпроси на естетиката, на литературното ни наследство и на съвременната ни литература. Без да смятаме за необходимо да характеризираме всички по-важни статии, отпечатани през годината, ще подчертаем, че списанието се е стремяло да отразява на страниците си най-актуалните въпроси на нашето литературознание, да се откликва на указанията на партията и правителството, да излиза със специални статии по случай крупни обществено-политически събития, които дават отражение и в литературата, каквито бяха например VII конгрес на БКП, речите на др. Т. Живков и Антон Югов пред отчетното събрание на писателите, решенията на Октомврийския и Ноемврийския пленум на ЦК на БКП и т. н. Отпор на неправилните ревизионистични гледища у нас и в чужбина бе даден със статиите на Тодор Павлов „Към въпроса за социалните и гносеологически корени на съвременната реакционна идеалистическа естетика“, „За нашите дискусии. По всички ли въпроси и при всички ли обстоятелнтва ще дискутираме“, „Два важни въпроса. Пред Третия конгрес на Съюза на съветските писатели“. В тези статии се воюва за марксически подход и разбиране на литературните проблеми. Те представляват продължение по замисъл на статиите, насочени срещу ревизионизма, които списанието помести още през първата си годишнина, като настъпателният тон сега несъмнено бе по-рязко изразен.

Редица въпроси от естетическо, литературно-теоретическо и литературно-критическо естество, които имат пряко отношение и към проблемите на съвременната ни литература, бяха разгледани в статиите на Л. Стоянов „Съвременността — в центъра на литературата“, „За критическия и социалистическия реализъм“; на П. Зарев „Стил и художественост“ — втора част; на Ст. Каролев „Типизация и идейност“; на Ат. Натев „За изходната точка на днешната естетика“ и „Някои предпоставки за определението на художествения метод“; на К. Дарковски „Срещу апологията на абстрактното изкуство“; на Ефрем Каранфилов „Психологическите основи на езиковия шаблон в литературата“; на съветския литературовед Юрий Борев „Естетическото богатство на реалистичния образ“, написана специално за нашето списание и т. н.

Немалко внимание списанието отдели и на литературното ни наследство. В ре-

дица статии на Г. Цанев, П. Зарев, Ст. Божков, М. Николов, Л. Георгиев — поместени в две книжки последователно, бе разгледано творчеството на Хр. Смирненски. Проблеми на литературното ни наследство — художествено и научно — се разглеждат и в статиите на Г. Цанев „Начало на критическия реализъм в българската литература“, на Г. Найденова „За някои черти от образа на Яворов в светлината на нашата съвременност“, на Иван Руж „Към въпроса за марксическото осветление на Яворовото творчество“, на Дмитрий Марков „Социалистическото учение и литературата на българския критически реализъм от края на XIX и началото на XX в.“, на Георги Димов „За научното и културно наследство на Ив. Д. Шишманов,“ на Г. Марков „Нешо Бончев“, както и в редица научни съобщения и материали. Непосредно, пряко отношение към творчеството на съвременни писатели имат статиите на Ст. Каролев „Бележки за стила на Д. Талев“, на Ив. Бояджиева „Орлин Василев — разказвач“, както и голям брой рецензии за художествени или литературно-критически книги.

На страниците на списанието бяха отпечатани статии, третиращи въпроси на руската, съветската литература, както и на литературите на другите народи: В. Колевски „Нов подем в развитието на съветската литература“, В. Велчев „Пушкин в българската литература“, Ем. Георгиев „Западнославянските литератури в нашето литературознание“ и др. Въведена бе и рубрика „По страниците на чуждия печат“, в която се взема отношение по гледища, застъпени в чуждия литературен печат, воюва се срещу антимарксически схващания, поддържани в чужбина.

От изброените статии може да се заключи, че списанието се е стремяло да участвува активно в съвременния ни литературен живот, да подхваща и осветлява въпроси от всички области на литературознанието, да спомага за развитието на литературната ни наука. Безспорно има и какво да се пожелае за подобряването на списанието, за качеството на статиите и за обсега на застъпваните въпроси, за изостряне на неговия боеви характер. Очевидно предстоящето обсъждане ще спомогне списанието да изпълни още по-добре задачите, които стоят пред него като орган на академичен литературен институт, да даде своя принос за осветляването на въпросите на естетиката, литературната история и критика. Досегашните две годишнини показват, че сътрудниците на списанието имат и сили и възможности за решаването на проблемите на литературознанието.

Между научните инициативи на института през годината бяха и двете сесии, посветени на творчеството на Яворов и на Смирненски. Несъмнено тези две сесии допринесоха да бъдат осветлени някои страни от живота и творчеството на двамата големи поети. Докато обаче сесията за Смирненски разгледа по-цялостно и детайлно въпросите, свързани с творчеството на бележития пролетарски поет, сесията за Яворов бе по-бедна тематично, а и някои оценки в основния доклад търпят възражения.

Все в този кръг от научни мероприятия следва да бъде отбелязано и написването на около 500 статии от сътрудниците на института за готвената от БАН енциклопедия, както и написаните статии за българската литература за чуждите енциклопедии —британската, италианската и др. Значителна дейност сътрудниците на института са развили и за популяризиране достиженията на нашата литературно-художествена, литературно-теоретическа и естетическа мисъл. Било от името на Академията, било от името на съответните отдели при ЦК на БКП, при Националния съвет на ОФ, при ЦК на ДКМС са изнасяни доклади в столицата и провинцията, на окръжни конференции и събрания по актуални и възлови въпроси на литературознанието, срещу ревизионизма в литературата, за социалистическия реализъм, при честването на писатели, на исторически дати и т. н.

За изясняване на някои по-общи теоретически и методологически въпроси или на отделни моменти и явления от нашата литература спомогна и гостуването у нас на редица учени от Съветския съюз и други страни като член-кор. Д. Лихачов от Ленинград, член-кор. Н. Крутикова от Киев, проф. Д. Ф. Марков и И. Шептунов от Москва и други. От своя страна наши сътрудници също са изнесли доклади по време на командировката им в чужбина: проф. В. Велчев и проф. Ем. Георгиев в СССР, В. Вълчев в Румъния. Някои сътрудници са участвували със статии в литературните издания на други страни.

Мястото не позволява да се спрем и на другите части от отчета. В доклада и в изказванията — в които взеха участие академици, чл.-кореспонденти, професори, научните сътрудници от института и преподаватели от университета бе направена и обща преценка на работата в института, бяха посочени и редица слабости.

Единодушно бе подчертано, че институтът постепенно израства като център на българското литературознание, който групира около себе си хората, които се занимават научно с проблемите на литературата. Въпреки ограничения брой — 13 души щатни научни работници, обсегът на разработваната тематика се разширява, броят на отпечатаните трудове се увели-

чава. Разбира се, при по-голяма активност както от страна на ръководните органи, така и от страна на сътрудниците институтът би могъл да отчете и по-големи успехи. Само от един бегъл преглед на институтските издания, на обсъдените трудове и разисквaните въпроси ще се види колко много проблеми на литературната история, теория и критика са стояли през годината пред колектива на института. Разбира се, не всички въпроси от различните области на литературознанието са били подхванати или са били разглеждани с необходимата задълбоченост. Излезлите трудове, както бе посочено, страдат от недостатъци, които колективът ясно ги вижда и осъзнава. Важното е обаче, че и с този си минимален щат, привличайки усилията и на нещатни работници Литературният институт постепенно разгръща сили, живее с проблемите на литературата, подхваща задачи от национално значение, старае се да върви в крак с изискванията на нашата съвременност. За разлика от някои другари колективът при института смята, че и когато пише история на литературата разработва също актуални въпроси. Въпросите на реализма, на разните литературни направления, изследване творчеството на най-видните ни писатели, на творците на социалистическо-реалистическата литература след 9 септември са все актуални въпроси, тясно свързани с практиката на съвременната ни литература. Актуалността трябва да се схваща по-правилно, да се разбира по-дълбоко. Тя не се изчерпва само с публицистични статии и с разговори от по-общ характер. Разбира се, институтът съзнава, че той трябва да участвува по-активно в текущия литературен живот, да подхваща повече проблеми от съвременната литература, да излиза със статии и доклади по парливите въпроси. Очевидно усилията за осъществяване на партийните указания за свързване на литературата с живота, с народа, трябва значително да бъдат разширени. Следва да се подобрят и обсъжданията на трудовете в научния съвет, да не се допускат недообработени работи, работи без по-широки теоретични обобщения и изводи, да се посочват смело слабостите и недостатъците на автора, да се повиши научната взискателност. Сътрудниците ще трябва да разширят и задълбочат своята идейна и научна квалификация, като се потърсят наред със сега съществуващите форми и други.

При работата с историята на българската литература неминуемо се налага авторите да имат поглед върху развитието на литературата и на другите народи, да се съобразяват с някои общи принципи, валидни за литературния процес, да погледнат на националната ни литература и през опита на световната литература. Все във връзка с историята ще трябва да бъдат разработени специално и някои теоретични въпроси като например въпроса за етапите на реализма в българската литература, за зараждането и особеностите в развитието на социалистическия реализъм у нас, за литературните течения, за своеобразието на някои писатели, изпитали влиянието на упадъчни школи и т. н. При обсъждането на написаните глави от историята ще трябва да се положат всички усилия, за да бъдат те на равнището на съвременната литературна наука. През тази година ще трябва да се извърши и значителна подготвителна работа за замислената теоретична конференция по някои въпроси на литературознанието, която се предвижда да се състои у нас през 1960 г. с представители от Съветския съюз и другите демократични страни.

Няма съмнение, че за да могат да бъдат разрешени с успех огромните задачи, които стоят пред нашето литературознание, трябва значително да се увеличи щатът на института, което ще даде възможност да се укрепят сегашните секции, да бъдат създадени нови, да бъдат обгърнати главните въпроси, които стоят за разрешение.

Досегашните успехи и съзнанието за допуснатите грешки и слабости са гаранция, че Институтът за българска литература може да разрешава задачите, които стоят пред него като средище на научната литературна мисъл.

Забележка: В кн. 6—1958 г. са допуснати следните грешки: на стр. 109, колона II, ред 25 отгоре да се чете: „му не е сантиментален хленч, а обгаряща“. . .; на стр. 113, колона I, ред 1 отгоре да се чете „изгражда картини от движението на“.

Редакционен комитет:
ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главен редактор
АТАНАС НАТЕВ, ГЕОРГИ ДИМОВ, ГЕОРГИ ЦАНЕВ, ЕМИЛ ГЕОРГИЕВ, ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ
ПЕТЪР ДИНЕКОВ, СТОЯН КАРОЛЕВ, ГОДОР ПАВЛОВ
Редактор-секретар — Христо Йорданов