ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

6

ГОДИНА ТРЕТА 1959 НОЕМВРИ—ДЕКЕМВРИ

ПРОВЕРКА
2008 - 510

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

ГОД. III

КН. 6

1 9 5 9

ОРГАН НА ИНСТИТУТА ЗА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА ПРИ БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ДВУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА ЕСТЕТИКА, ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЯ И КРИТИКА

СЪДЪРЖАНИЕ

50 години от рождението на Н. Й. Вапцаров

Боян Ничев — Идеен свят и художествен стил в позията на Вапцаров 3

Иван Цветков — Вапцаров и Горки 19

*

Любомир Тенев — Героичното — основен мотив в съвременната ни драматургия 29

Георги Димов — Силата на жизнената правда 56

Емил Георгиев — Софроний Врачански в развитието на Българското възраждане и на новата българска литература 81

*

100 години от рождението на А. П. Чехов

Николай Лилев — Антон Павлович Чехов като драматург 97

НАУЧНИ СЪОБЩЕНИЯ, ДОКУМЕНТИ И СПОМЕНИ

Васил Колевски — „Литературен критик“ и съветската литература 107

ПРЕГЛЕД

Любен Георгиев — Трима съперници 113

Никола Николов — За книгата „Съдържание и форма в изкуството“ 126

*

Съдържание на „Литературна мисъл“, година III — 1959 131

СОДЕРЖАНИЕ

50 лет со дня рождения Н. Й. Вапцарова

Боян Ничев — Идейный мир и художественный стиль поэзии Вапцарова 3
Иван Цветков — Вапцаров и Горький 19

*

Любомир Тенев — Героическое начало — основной мотив нашей современной драматургии 29
Георги Димов — Сила жизненной правды 56
Емил Георгиев — Софроний Врачанский и развитие болгарского возрождения и новой болгарской литературы 81

*

100 лет со дня рождения А. П. Чехова

Николай Лилиев — Антон Павлович Чехов как драматург 97

НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ, ДОКУМЕНТЫ И ВОСПОМИНАНИЯ

Васил Колевски — „Литературен критик“ и советская литература 107

РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ

Любен Георгиев — Трое соперников 113
Никола Николов — О книге К. Горанова „Содержание и форма в искусстве“ 126

*

Содержание III года — 1959 131

SOMMAIRE

50 ans de la naissance de la N. I. Vaptzarov

Boyan Nitchev — Les idées et le style dans l'oeuvre poétique de Vaptzarov 3
Ivan Tzvetkov — Vaptzarov et Gorki 19

*

Lioubomir Ténev — L'héroïque — motif principal dans la dramaturgie bulgare contemporaine 29
Ghéorghi Dimov — La force de la vérité de vie 56
Emile Ghéorghiev — La place de Sophronyi de Vratza dans l'évolution de Renaissance bulgare et de la nouvelle littérature bulgare 81

*

100 ans de la naissance d'A. P. Tchékhov

Nikolaï Liliev — A. P. Tchékhov auteur dramatique 97

COMMUNICATIONS, DOCUMENTS ET MÉMOIRES

Vassil Kolevski — Le „Critique littéraire“ et la littérature soviétique 107

REVUE

Lioubène Ghéorghiev — Trois rivaux 113
Nicolas Nicolov — De l'ouvrage „Contenu et forme de l'art“ 126

*

Sommaire de la III-ème année — 1959. 131

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 № 755
Тираж — 5000
Формат 72/100/16
Дадена за печат на 15. XI. 1959
Печатни коли — 8·25

Печатница на Държавното военно издателство при МНО

☆

БОЯН НИЧЕВ

ИДЕЕН СВЯТ И ХУДОЖЕСТВЕН СТИЛ В ПОЕЗИЯТА НА ВАПЦАРОВ

Поезията на Вапцаров е навлязла отдавна в живота ни, станала е неделима част от духовния свят на нашия съвременник. И то не само у нас. Петнадесет години как Вапцаровата песен обикаля света и през това време нейният създател се нареди между най-големите поети на нашата съвременност. Вапцаровата поезия днес е национална гордост за нашата литература. Тя разнесе по цял свят поетичния глас на нашия народ, задушевния, задъхан и същевременно мъжествено-твърд глас на нашата работническа класа, вчепкала се в предсмъртен двубой със стария умиращ свят.

В какво се състои силата на Вапцаровата поезия? Стара истина е, че толкоз по-трайно място ще си осигури в бъдещето всеки художник, колкото по-дълбоко съумее да проникне в своята съвременност, толкова по-голяма дълговечност пред потомците ще си извоюва оня поет, който успее с пълни шепи да загребе в душата на своя съвременник. А всяка епоха си има свои проблеми и всяка поезия решава проблемите на своята епоха.

Силата на Вапцаровата поезия, тайната на нейното обаяние е преди всичко в обстоятелството, че авторът на „Моторни песни“ можа да улови облика на своето време, съумя да предаде по неповторим начин духа на своята епоха. Само в контекста на времето може да се разбере цялата сила и значение на Вапцаровата поезия. Защото от духа на епохата поетът взе онова съдържание, което го издигна върху гребена на неговата съвременност и същевременно го направи велик съвременник на бъдещето. А годините, в които живя Вапцаров, бяха драматична, преломна епоха, в чиято мрачна атмосфера се преплитаха мирисът на барутен дим и уханието на трепетна предпролет. Никой не е нарисувал нейния образ по-добре от самия поет:

Епоха на дива жестокост,
препускаща лудо напред.
Кипяща, стоманна епоха
пред прага на новия свет.

Старият свят агонизираше и „хапеше“ жестоко в предсмъртния си бяс. А бесът на неговата агония се наричаше фашизъм. Последна уродлива рожба на капитализма, фашизмът щеше да повлече в гроба и своя родител. Историята се готвеше за гигантски скок и само силите на народа можеха да смъкнат от гърба на човечеството черния призрак на

мракобесието. Епохата бе обявила мобилизация на борческата енергия и революционната мощ на народните маси. Дълбоко в подмолите на прогнилия стар свят бучаха с подземен тътен водите на народното негодуване. Идваше деветата вълна на революцията. . .

От глъбините на тая епоха израсна и Вапцаровият лиричен герой с цялото богатство на своя идейно-емоционален свят. А лиричен герой в поезията на Вапцаров е работникът-пролетарий, боецът-комунист, който знае своето място в живота и носи „гордото знаме на всички без покрив и хляб“. Тоя герой Вапцаров прие като високо творческо достижение, като драгоценно поетическо наследство от нашата революционно-пролетарска поезия — от певеца на „Йохан“ и „Карл Либкнехт“ и от неговите приемници — пролетарските поети от тридесетте години. Сега времето бе уплътнило тоя образ, беше разкрило цялото човешко многообразие на неговия духовен облик, придало бе историческа конкретност на мечтите му. Вапцаровият лиричен герой-комунист можеше вече да прозира конкретните белези на своето бъдещо свободно битие и не само да мечтае, но и да се вживява в него, така както се вживява само в една мечта, която утре ще стане действителност. Това придаваше ярка конкретност на неговия социален идеал и неудържима ударна сила на борбата му. Патосът на тая борба, нейната несломима вяра дишат с пълни гърди в поезията на Вапцаров. Но Вапцаровият лиричен герой отразява своеобразието на епохата в нейната широка мащабност, в цялото ѝ социално богатство и пълнота. Поразително строен като художествен образ, Вапцаровият лиричен герой е сложен по своя психологически строй и богат по социално съдържание. Той носи и отразява един основен процес на своята епоха в цялата му обществено-политическа значимост и психологическа глъбина — масовото олевяване на народните трудови маси, сливането им с истината на партията и с нейната борба. Затова Вапцаровият лиричен герой е жив и динамичен образ — това е комунистът и движещият се в своето развитие към него обикновен трудов човек от народа; това е безименият работник, който си ляга вечер съсипан от труд, това е героят от „Песен за човека“, който попаднал на хора и станал човек; това са хилядите неизвести хора от фабрики и канцеларии. . .

Като герои от епична летопис може да се изредят персонификациите на Вапцаровия лиричен герой. Защото цялата наша действителност от времето на Вапцаров беше такава, че увличаше народните маси в борба за техните конкретно-исторически класови интереси. А това събуждаше най-хубавите им човешки качества, техните творчески сили, революционната им енергия, ония прекрасни черти, каквито хората от народа винаги са криели в себе си, и п р а в е ш е о т т я х х о р а. Тоя процес на класово осъзнаване и борческо израстване на обикновените трудови хора от народа се извършваше при активното въздействие на партията върху тяхното съзнание. Освободила се към средата на тридесетте години от левосектантския уклон, по това време партията бе насочила изцяло вниманието си към народните маси. В тях тя търсеше масовата опора и народната основа на своята борба. От тях и Вапцаров потърси и взе някои от основните черти на своя лиричен герой. В тяхно лице той виждаше героя на своето време, в техните душевни вълнения съзираше динамиката на епохата, чрез тях той чувствуваше, че живее многоликата съдба на народа. Не случайно тяхната сурова участ той свързва със съдбата на родината, изстрадана в не един от неговите стихове. Комунистът-борец и движещият се в своето развитие към него

обикновен човек от народа се сляха в широкия свят на Вапцаровата поезия в неповторимото единство на един лиричен герой. И в това единство живее единството между народа и партията. То е художествена основа на партийността и дълбоката народност на Вапцаровата поезия. Това дълбоко своеобразие на лиричния герой на Вапцаров е естетически израз на динамиката на един сложен социално-психологически процес, при който правдата на партията се превръща в светоусещане на народните маси. Това единство Вапцаров успя да долови в душата на своя съвременник и да го превърне във вътрешна мяра на своето творчество, да го въплъти в образи и лирични преживявания, да го вгради в душата на своя лиричен герой.

Ако се надзърне в психологията на творческия процес у Вапцаров, не е трудно да се открие, че Вапцаровият лиричен герой е пречупен през собствения социален опит на поета, изведен е из неговата обществена практика, изяснен е психологически в цялата си сложност и многоликост чрез идейния развой на самия поет. Вапцаров можа да проникне и в интимната душевност на обикновения човек от народа, и в монолитния психологически свят на комуниста-борец, защото сам бе извървял пътя от единия до другия. Разбира се, зигзагите, блужденията и трескавите търсения на тоя път останаха извън рамките на неговото творчество, зад прага на това, с което Вапцаров стана Вапцаров. Но социалният опит на тоя изминат път ярко се чувствува в неговата поезия. Това наистина бе път през „ада на съвременния човек“ и водейки по неговите стръмни завои своя лиричен герой, Вапцаров успя да разкрие цялото богатство на неговия идейно-емоционален свят. Защото именно в своето движение и идейно израстване тоя герой е прекрасен. В поезията на Вапцаров той е опоетизиран и възведен до степен на естетически идеал. Не случайно историята на нещастния затворник, попаднал на хора и станал човек, е „песен за човека“, а неговият край е предаден с рядка поетична сила и красота:

Човекът спокойно тъй — дума
след дума
и твърдо редил песента.
Онези го гледали
с поглед безумен,
онези го гледали с страх.

Дори и затвора
треперел позорно
и мрака ударил на бег.
Усмихнати, чули звездите отгоре и
викнали:
„Браво, човек!“

По една стара, класическа традиция в нашата поезия, идваща още от безсмъртния певец на „Хаджи Димитър“, тук и природата е одухотворена, за да изрази чрез повика на звездите отношението си към красивата и по своему героична смърт на човека. В най-високите образци на нашата поезия, по неписаните закони на нашата поетична класика това е допустимо само при най-голямо емоционално напрежение, само при най-висока естетическа и идейна оценка. И тая оценка Вапцаров е дал пряко в края на стихотворението:

Какъв ти тук ужас?! —
Той пеел човека —
Това е прекрасно, нали?

Идеята за прекрасното, високата естетическа оценка тук са свързани с политическото израстване, с класоосъзнаването на героя, с неговото етично прераждане. В здрав възел е сплел Вапцаров в душата на своя лиричен герой етичното, естетическото и идейното начало. И това

„прекрасно“, с което завършва стихотворението, е хвърлено предизвикателно в лицето на хайлайфната дама не само като отрицание на нейния мизантропичен снобизъм, но и като естетическа оценка, като идейна позиция, като творческа платформа. Защото Вапцаров не само пресъздаде художествено чертите на своя лиричен герой; той и теоретически осъзна и осмисли необходимостта от неговото поетично възсъздаване като естетически императив на епохата. „В повечето случаи — писа той в статията си „За творчеството на най-младите“ — нашите герои са или съвсем бели, или съвсем черни. Мургави герои у нас съвсем рядко се срещат“ („Литературен критик“, бр. 8 от 12. III. 1941 г.). И тоя повик за „мургави герои“, насочен преди всичко срещу опростителството на схематизма, отразява между другото и ясното съзнание на поета за необходимостта от пресъздаване образа на обикновения, растящ в неволите на тежкото си социално битие и приближаващ се в своето развитие към партията обикновен трудов човек от народа. Така че, като поетично постижение и като естетическа платформа, като художествена реализация и като осъзната естетическа необходимост на епохата Вапцаровият лиричен герой с цялата си сложност и многообразие е откритие и завоевание на своя създател — първото и най-значително творческо завоевание на поета, което до голяма степен определи и другите особености на неговата поезия. Защото своеобразието на лиричния герой на Вапцаров обуславя такива особености на неговата поезия, като стилното богатство на стиха и психологическата дълбочина на лиризма му.

Вапцаров извърши дълбок психологически пробив в душата на своя съвременник и откри пред нашата поезия пределите на един нов идейно-емоционален свят.

Смирненски и Гео Милев представиха масите в самата борба, в открита и явна схватка със силите на стария свят. В огромните мащаби на революционния устрем, прелял по улиците и площадите, отделната личност се губи, изчезва, разтворена в огнената лава на революционната вълна. Дошли по различен път до революцията, единиците се сливат в тълпите

и подвигът им е безлик
както млечният път, разпилян в небесата

Вапцаров пък отрази масите в тяхното движение към революцията. Той живя в години на дива фашистка диктатура, когато двубоят между двата свята не кипеше по стъгдите на големия град. Затова пък той се бе научил да вижда неговите драматични превъплъщения в ежедневието на живота и в душата на човека. Борбата бе скрита, подполна и затова фронтът ѝ бе неизмерно широк, той минаваше през сърцата и душите на хората. И именно там Вапцаров трябваше да го търси. За него борбата често бе борба вътре в самия човек и за самия човек. Това придаваше особена психологическа дълбочина на неговия лиричен герой.

Решил в естетически план чрез лиричния герой на поезията си основния въпрос на своята епоха, Вапцаров постави и реши заедно с това и цял комплекс сложни творчески въпроси. Стремежът на поета да слее дълбоко интимното, човешкото със значителното, монументалното, исторически значимото сложи своя отпечатък върху целия облик на поезията му. Вапцаров успява да даде историята „очовечена“, пречупена през съдбата на хората. По забележителен начин в поезията му са съчетани дълбокият социален смисъл на епохата и личният трагизъм на

героите ѝ. В богатия и многоцветен спектър на жизнения драматизъм той знае винаги да намери най-човешкия нюанс, да види простата човешка драма, умее да превърне социалните колизии във вълнуващи човешки съдби и душевни движения. Ето например испанското „Писмо“ на поета. То носи драмата на една обикновена испанска жена. Емоционалната амплитуда на стиха варира от непреодолимото чувство на дълбока лична скръб до спокойната и трезва размисъл за съдбата на хората и смисъла на тяхната борба. И в тая твърде широка рамка от чувства, настроения и размисли образът на героинята постепенно прераства в съдба за цял един народ. Едва ли има по-трудна творческа задача от тая, пред която Вапцаров се е изправил в „Писмо“. Поетът е успял да намери решението на една лична драма в дълбочината на нейния обществен план — героинята е разбрала смисъла на борбата, оправдала е постъпката на своя любим, прозряла е нещо от красотата на неговата жертва, почувствувала е оптимизма на своята трагедия. Или с други думи, извървяла е в самия разгар на личната си драма оня напрегнат път на духовно развитие и идейно израстване, който е така характерен за героя на епохата. При това нейната лична участ не е загубила своята човешка дълбочина, нито образа ѝ лиричната си конкретност. Защото Вапцаров умее да хване на фона на бурните социални движения на епохата в тънък психологически детайл най-деликатните и дълбоки драматични вълнения на своя герой.

Но пред стария мълчи! —
Тази скръб ще го разнищи.
Скрито нейде поплачи
и не казвай нищо, нищо. . ,

Ако някак разбере,
ако някак той усети,
ти кажи, че сме добре
и очакваме детето.

Ти кажи му: „Долорес
детски приказки се учи.
И те питат с Фернандес
внук ли искаш или внучка.“

С каква властна настойчивост се връща тук поетическата мисъл към личната участ на героинята, притегляна непреодолимо от човешката дълбочина на трагедията ѝ. И колко трагизъм загатва тая обикновена благонамерена лъжа, която двете жени крият на нещастния старец; каква човешка дълбочина, какви тънки емоционални нюанси внася изпуснатият сякаш между другото намек за очакваното дете — сякаш границите на трагедията се преместват изведнъж дълбоко в най-интимните кътчета на човешката душевност, сякаш целият вътрешен свят на човека без остатък се превръща в арена на разиграващата се социална буря и не остава кътче от човешката душа незасегнато от драмата на епохата, неотдадено на трагизма ѝ.

Трагичното като естетическа категория, която сплита в здрав възел личния и обществен план на човешкото битие, заема особено място във Вапцаровата поезия. Вапцаров познава оптимистичната трагедия на революционера-комунист. Една от най-ярките форми, в които се проявява своеобразието на трагичното у него, е патосът на подвига-саможертва. Той е пронизал цялата му поезия, сам просмукан от бодрия ѝ оптимистичен тон. Защото Вапцаровата поезия дори в неговите предсмъртни

стихове не е „лебедова песен“, а възторжен, макар и сподавен вик на ония, които, отивайки на смърт, поздравляват живота. Затова в патоса на Вапцаровия подвиг-саможертва, в предчувствието на близката неминуема гибел, в страстния, искрен и непосредно изявен копнеж по нея няма нито псевдогероична поза, нито литературен жест. На преден план изниква широката перспектива на борбата и патосът на нейната победа. Гибелта на героя е само едно звено от веригата на безкрайната човешка драма. Безсмъртна е само връзката му с народа. Чувството за изпълнен дълг, възторгът от предстоящата победа поглъщат цялата трагичност на гибелната жертва. В поезията на Вапцаров подвигът-жертва не е възвеличен героико-патетично, а е опоетизиран с чудна лирична нежност. Тая нежност живее например в образа на малката пеперудка от „Писмо“ (Ти помниш ли морето и машините. . . .), която в стремежа си към светлина ще опърли най-подир криле. Колко често е използуван тоя образ-символ от най-различни трагични аспекти в поезията на символисти и декаденти и какво забележително, ново поетическо звучение придобива той в песента на Вапцаров, в общия лиричен контекст на стихотворението на фона на така просто изказаната груба житейска истина: „Защото все пак знам, ще се умира.“ Вапцаров съедини в тия няколко стиха по забележителен начин грубата правда на живота и поезията на подвига-саможертва.

Умението на поета да сплете прозата на житейското ежедневие с красотата на тънкото поетично виждане, битовия детайл с дълбокото обобщение, топлата лирична интонация с ударно декларативна фраза, е една от най-характерните отличителни черти на Вапцаровия поетичен стил, на неговото дълбоко и оригинално виждане на света. Защото в центъра на Вапцаровия идейно-емоционален свят стои човекът — герой на епохата и следвайки динамиката на неговото вътрешно развитие, поетът се стреми да улови облика на времето си, да попълни онова, което вътре зад контурите на епохата, начертани от историята, остава празно. Затова дори когато историческият обхват на поетическата тема е много широк, дори когато търси обобщения в дълбочината на историята, Вапцаров умее да разтвори, да потопи исторически монументалното в лиризма на обикновената човешка съдба, да го даде изразено чрез конкретно емоционално движение. Съдбата на три революционни поколения е оживил поетът в стихотворението „Майка“, показвайки как кървавата диря на историята минава през майчиното сърце; чрез обикновената човешка драма на майката той е дал лиричен синтез на цели исторически периоди от неспокойния борчески живот на народа.

„Очовечаването“ на историята чрез съдбата на човека, пластичността на рисунъка, силата на художествения образ, широтата на обобщението са намерили най-ярка реализация в „История“. Мълчаливи и навъсени се изправят сякаш пред теб безименните герои на епохата и оживяват с всичката художествена внушителност, с която може да живее един лиричен образ:

> Ний бяхме селяни, които
> миришеха на лук и вкиснало,
> и под мустаците увиснали
> живота псувахме сърдито.

Образът тук е внушен само с три щрихи, но те носят художественото впечатление по линиите на три различни сетивни усещания и имаш

чувството, че не само чуваш гласа на героя на епохата, но и че ако протегнеш ръка, можеш с пръст да го докоснеш. И след тоя толкова земен образ идва пак голямото обобщение. Историята е одухотворена: тя е преситена от събития и кръв. И все пак образът ѝ не израства до необятните контури и титаничен символ, защото това би било съвсем чуждо за Вапцаровия поетичен стил. Големите контури на епохата са разтворени в най-съкровената интимност на човешките съдби и чрез тях поетът се стреми да ги обхване. На преден план излиза пак човешката участ:

По синурите сме се раждали,
на завет някъде до тръните,
а майките лежали влажни
и гризли сухите си бърни.

Като мухи сме мрели есен,
жените вили по задушница,
изкарвали плача на песен
но само бурена ги слушал.

Мъката на десетки поколения е събрала тая картина, за да я превърне в трагична епопея на един народ. По пластичност на изображението, по сила на обобщението тоя образ се издига до най-високите образци в нашата литература. Това е художествен синтез на съдбата на народа, равен на едни от най-ярките образи на народната мъка от гениални произведения, като „Хаджи Димитър“, „На нивата“, „Градушка“.

По такъв начин в поезията на Вапцаров са обединени драматичните движения на човешката душа с епичната широта на епохата. Такова преплитане на различни жанрови планове и сливане на противоречиви естетически категории е възможно само в голямото изкуство, където животът се е отлял в цялото си пълнокръвие и многоликост. Така че Вапцаров не само обогати тематично и идейно нашата поезия, но и естетически разшири кръга на възможностите ѝ: той намери в епохата си нови пропорции и съчетания между епично и драматично, между историческия монументалното и битово-психологичното, между идеала и насъщното, между трагичното и оптимистичното. Мярата на тия пропорции, взети от епохата, дава своеобразието на поезията му.

Тоя така самобитен и в основата си новаторски идейно-емоционален свят можа да се издигне до висотите на голямото изкуство, защото намери своя оригинална стилна отличителност, защото успя да си създаде своя поетическа интонация и стил. И в идейния свят и в стилните форми на Вапцаровата поезия в различна степен и по различен начин се оглежда духът на епохата, намира израз необходимостта да се създаде поезия от даден тип с определен емоционален строй и естетическо своеобразие.

Трясъкът на машини, шумът на пропелери, експлозията на бензинни пари в сърцата на моторите, цялата тая шумна гама от тонове на модерния град и съвременния прогрес вплете нови нотки във Вапцаровия стих, предаде му непознати досега за нашата поезия лирични интонации, ярко го разграничи от предшественици и съвременници. Във Вапцаровия стих диша с пълни гърди романтиката на съвременния технически прогрес и техническият пейзаж на епохата е естествен колорит на оная вълнуваща атмосфера, сред която пърхат с широк размах крилата на неговата вяра. И сред тая атмосфера поетът съумя да види и покаже със забележителна сила и правдивост сложната връзка между човека и

машината, между съвременната техника и борбата на хората за хляб и свобода. А това бе един от най-важните и назрели творчески проблеми на епохата, зад чиято костелива черупка трудно можеше да проникне старата поезия. За индивидуалистичните школи и школички, заровили се в затворения свят на своя герой-самотник, тоя въпрос изобщо не съществуваше. Те нито можеха, нито искаха да видят, че като велик творец на блага и като масов убиец в съвременната война машината свързва човешките съдби и в живота, и в смъртта, че тя навлиза в битието на хората и като рушител на стария свят, и като душител на човешката свобода. Други пък виждаха само едната страна на въпроса, без да са в състояние да проумеят, че техниката става едното или другото само в ръцете на човека, че може да прояви различните страни на своята природа само при определени обществени условия, при даден социален строй. Това бяха някои дребнобуржоазни интелигенти, които, почувствували могъщия полъх на новото време, незнайки как да отговорят на неговите творчески изисквания, надигнаха глас на протест срещу техниката като душител на поезията и убиец на романтиката в живота. Особено се усложняваше този въпрос по време на Втората световна война, когато техниката показа цялата си унищожителна мощ. Ония, които не можеха да пробият със смутения си поглед димните завеси на военните пожарища и да прозрат зад тях бъдещето, уморени сред ужаса на войната, бяха готови да заклеймят техническия прогрес с клеймото на антихуманизма. Така че в края на тридесетте и началото на четиридесетте години всред самия разгар на войната в тоя въпрос се преплитаха най-парливите и болезнени търсения на епохата. Особено силно се вълнува по това време от тоя проблем нашата литературна младеж, която търси път за себе си и за поезията на епохата. През 1941 г. съвсем млад поет тогава, Радой Ралин пише стихотворение „Пресита“, в което изказва някои скептични мисли за ролята на техниката в живота. Страстно и поривисто отговаря на това стихотворение Цветан Спасов със стихотворна пародия и специална статия за реалната красота на бъдещето. В статията си почти с вапцаровски жар той утвърждава: „Но може би има чудна романтика в парашутния скок на жената, в буйната песен на трактора и в безумния стремеж към полюсите, стратосферата и луната. . . Това обаче, което е нашия романтичен свят, което ни изпълва с мечти и копнежи, е реалната красота на бъдещето. Там е изправен свободният човек — гордият господар на живота и неограничен творец на своето щастие“. („Заря“, 23. VIII. 1942 г.).

Отгласи от тая полемика на епохата се срещат и във Вапцаровата поезия, в стихотворения като „Романтика“, „Ще строим“ и др. Не случайно, рисувайки контрастната картина на епохата в „Ще строим“ поетът намери за необходимо определено да се разграничи от отрицателите на техниката:

Другари,
да бъдем на ясно —
не удрям клеймо
на прогреса
и знам прекр сно,
че не прогреса е, който души.
И ние не ще го рушим.

Защото Вапцаров не само постави в полемичен план тоя сложен проблем на епохата, но и му даде за пръв път в нашата поезия ярко творческо решение. Машината заема важно място в идейно-емоционалния свят на поета. Тук тя не е мъртва вещ и сляпа сила. Във Вапцаровата поезия машината е одухотворена, показана е в цялото ѝ сложно отношение към човешката съдба. Тя съществува чрез човека, оживява в неговите ръце. За Вапцаров машината е другар и враг на човека. В записките му от военно-морското училище във Варна са запазени някои бележки, които ярко документират психологическия процес на органическо, интимно сращване на машината с бъдещия поет, разгадал нейните тайни, разбрал мястото ѝ в живота: „Вие познавате ли шумът на машината — пише той. Не, това не е само шум, някък грубо е да се каже, че е шум. Тогава и аз така го наричах, но сега не си позволявам такива грубости. Защото това е душата на машината, това е нейния пулс, а ако тези сравнения ви се виждат много сантиментални, кажете тогава, че това е нейната диаграма. По-късно мене ми беше дори мъчно, когато кажеха: „Ето, пак се разклопа“. Не така, това е жестоко, както е жестоко да обвиниш един самоубиец в престъпление в неговите последни минути.

Сега аз вече не я мразя и за ония моменти, когато тя лукаво-предизвикателно ме поставяше лице срещу лице със загадката. Сега вече не я мразя, защото имаше моменти, които бяха препълнени с радост. . . Помня, как след като свършвах някоя работа, аз застават до поправената част и чаках с трепет.

И аз не го правех от маниерност, о, не, тука имаше дълбоки психологически подбуди — в поправената част ме гледаше въплътената ми мисъл, вътре в клетките ѝ течеше моята кръв, в нея трептеше моя темперамент. И когато тя се задвижваше с прецизната акуратност на планетите, в мене бликваше възторгът на творчеството. Тогава аз я галех нежно, а в очите ми горяха искри, тогава аз я галех като моя любимка, а тя ме пръскаше със закачливо самодоволство със затоплената от знойната си плът масло. . .“

Почувствувал така дълбоко връзката си с машината, Вапцаров успя да покаже в нея и рушителя на стария свят, който удря „юмрук на времето в старата морда“ и стоманеното чудовище — душител на синеблузия безброй от работници, които „сутрин задръстват с рубашки простора“. Защото въпросът за мястото на новата техника в духовния свят на съвременния човек и за ролята ѝ при формиране на неговата социална участ можеше да бъде решен само от поет на работническата класа, само от творец, съпричастил се до дъно в емоционалния свят на работника-пролетарий, познал и убийствената сила на машината, и нейната топла ласка. Решавайки тоя проблем, Вапцаров не само освежи нашата поезия с една нова ярка романтична струя, дошла от песента на моторите, но и спечели един от най-големите творчески конкурси на времето, поставени от самата епоха. В новаторското решение на тоя проблем, което и до днес продължава да вълнува редица писатели на Запад, е между другото коренът на международната известност и на световното признание на Вапцаровата поезия.

Една важна отличителна особеност на Вапцаровата поезия е разговорният, беседният характер на нейния стил. Вапцаров въведе разговорната интонация в нашата поезия. И то не само като частен художествен похват, а като цялостна стилно-интонационна система. Цели

негови стихотворения носят интонацията и лексическия облик на непосредната разговорна реч („Горки“, „Селска хроника“). Не случайно развълнуваната лирична мисъл на поета се излива във формата на диалог, разговор, писмо, дори доклад. Вапцаров пръв у нас откри и ползува максималните възможности на тоя стил. Той обогати нашата поезия с лирични интонации, взети от живата стихия на самия език. Ритъмът и поетичната багра на обикновената разговорна реч придава такава естественост, простота и непосредственост на неговия стих, сякаш той се ражда непринудено от живота, всекидневна човешка реч, извисила се до поезия под напора на емоционалния заряд, който носи в себе си. Сякаш лиричният герой на поета се саморазкрива, разказвайки с „думи прости“ за себе си и за живота на своите съвременници, а из словото му от само себе си избликва ритъмът на неспокоен стих.

Биха могли да се изредят редица други стилни особености и изразни средства, чрез които Вапцаровият идейно-емоционален свят се превръща в поезия. Но стилът на поета не е механически сбор от изразни средства, а неповторима цялост от най-характерните черти на поезията му, които носят и творческото своеобразие на художника и отпечатъка на неговото време. Така например не може да не направи впечатление, че Вапцаровата стилна система е изградена върху своеобразното преплитане на ярки контрасти. А тая особеност отразява не само своеобразието на творческия маниер на поета, начина, по който протича поетическата мисъл у него, но и стремежът му да хване колкото се може по-широко многообразието на живота, да улови сложната диалектика на човешката душа, да покаже своята разкъсана от противоречия съвременност. И в тоя си стремеж поетът мени различни стилни окраски, минава през различни лирически планове, в които от разни страни се открива светът на неговия лиричен герой. Като се почне от цялостното стихотворение и се свърши с интонационната фраза — най-малката поетическа единица — навсякъде могат да се открият следите на тоя вапцаровски маниер. И той е така органически свойствен на поетическия му почерк, че не бихме могли да си представим поезията му без него. Остри и резки са амплитудите, в които се движи неспокойната мисъл на поета. Затова пък толкоз по-широк е жизненият обхват на неговия поглед. Ето например стихотворението „Кино“. Цялото то е изградено върху две различни части, противопоставени интонационно и образно, за да подчертаят още повече поетическия замисъл на автора. И композиционно-интонационната граница между тях е раздиращият сякаш вик на протест и гняв, с който завършва първата част:

Един размазан Джон
целува страстно Грета.
По устните му
сладострастна лига. . .
С т и г а!. . .

С какво рядко чувство за мярка, за поетически темп и стилно единство е изградена тая част. Вапцаровската непреодолима ирония се прокрадва по протежението на целия контекст, реализирайки се чрез общата интонация на стихотворението и чрез рядко оригиналните образно-поетически находки в ярка, гневно разобличителна, страстна сатира. С непреодолима сила носи това изобличение втората част на цялата върху остри, гневни въпроси, изстреляни сякаш от упор в лицето

на тоя пуст, охолен и враждебен свят, чийто естетически и жизнен идеал не отива по-далече от лигавата драмичка на Джоновци и Грети.

Когато идва по тематична линия, контрастът у Вапцаров е ярко изразен и леко податлив на стилен анализ. В такива случаи той носи пряко идейността на поета. Поетът е противопоставил света „изпечен развратник“ на оня живот „желан и нужен“, за който той е готов да направи всичко, показал е завода, който трупа пласт след пласт върху човешките души и същевременно учи хората да се борят, разкрил е контрастите на големия град —

В небето бетонни кумини —
в бордеите призрачен глад.

Затова пък толкова по-характерен като начин на поетическо мислене, като своеобразна форма за поетично възприемане на света е контрастът у Вапцаров, когато прониква в самата образна тъкан на стиха, преминавайки през целия емоционален строй на поезията му и определяйки до голяма степен общото ѝ звучение. Сякаш тръпката на гигантския двубой е пронизала целия идейно-емоционален свят на поета, разляла се е по всички фибри на неговото творческо същество, предала е своеобразен нерв на поезията му.

Ако в „Кино“ контрастът е раздрал стихотворението на две части, то в други случаи контрастните интонации и настроения така тясно се преплитат и взаимно проникват, че е трудно да бъдат разделени. Неотделимо се сливат и преливат едно в друго например настроенията на страстна, макар и неясна копнежност с чувството на тежка потиснатост в първата част на „Писмо“ (Ти помниш ли морето и машините).

Тук пейзажът е поел функцията на емоционално-образен контраст. И образно и емоционално той е противопоставен на предния пасаж, в който е предадено душевното състояние на лиричния герой, обхванат от потискащото чувство на още смътна и неясна, но страстна ненавист към стария свят. Както всеки вапцаровски психологически анализ и тоя пасаж е изпълнен с вътрешно движение и динамика; чувството не е предадено като статично душевно състояние, а е разкрито като процес, който поривисто и бурно овладява човешката душа. Затова и характерните за Вапцаров изречения, върху които е изграден сложният психологически образ на впиващата се в сърцето омраза, са подредени в една неудържима възходяща градация. Нюансиран доста прецизно психологически, образът носи вплетена в самата си художествена тъкан сложната противоречивост на чувството: от една страна, състоянието на мрачна резигнация е потърсено по линията на абстрактното образно виждане (Тя сплиташе жестоката си мрежа на пустота и мрачна безнадеждност), от друга, заканата и омразата, които се раждат в това чувство и живеят тясно преплетени с него, са предадени почти със силата на конкретно витално усещане (Тя пъплеше в кръвта, тя виеше в закана). И като птица с пречупено в полета крило пада последната фраза, завършваща интонационно пасажа (А беше рано, беше много рано. . .). Затова с още по-голяма контрастна сила идва пастелната колоритност на следващата пейзажна картина:

А там
високо във небето,
чудно
трептяха пак на чайките крилата.
Небето пак блестеше
като слюда,

простора пак бе син и несбятен,
на хоризонта пак полека-лека
се губеха платната
всяка вечер
и мачтите изчезваха далеко,
но ние бяхме ослепели вече.

Пейзажният рисунък или битовият детайл, предадени често с белетристична точност и пластичност, служат като контрастен фон на психологическото състояние, на душевното движение в лириката на Вапцаров.

Същата роля играе пейзажът и в „Завод“:

В залите плющят каиши,
трансмисии скриптят
от всеки кът.
И става толкова задушно,
че да дишаш
не би могъл спокойно,
с пълна гръд.

А недалече пролетният ветър
люлее ниви, слънцето блести. . .
Дърветата опират
във небето,
а сенките —
в заводните стени.

Дошъл така внезапно и ярко контрастно, пейзажът тук дава неочаквана дълбочина на лиричното преживяване, ново пластично измерение на поетичния рисунък, прибавя една нова свежа багра в мрачния свят, оживен от поета.

Поради тая своеобразна контрастност на Вапцаровия лиричен рисунък всички пейзажни картини в неговия стих са вплетени здраво и плътно в поетически контекст, в който се поставят и решават в най-различен емоционален план сложни идейни и социални въпроси („Родина“). Така че общо взето във Вапцаровата поезия пейзажът има силно подчинена функционална роля. Рядко, само в най-ранните стихове на поета, той е прост израз на непосредно избликнало настроение на несдържана виталност („Пролет“ — Гълъбите гукат. . .). Така слят и разтворен в общия лиричен контекст, подчинен на цялостната интонация на стихотворението Вапцаровият пейзаж сякаш не изпъква със своята релефна пластичност, въпреки че тя е ярко отличителна негова черта, която слага своя отпечатък върху общото звучение на вапцаровския стих. И тая дълбока синтетичност на Вапцаровия пейзаж, взет като органическа част на лиричната цялост, говори за огромното майсторство на поета, за умението му не само да моделира лиричния образ, но и да подчини всичко в стихотворението на основния си замисъл, да остави върху него отпечатък на неповторима творческа цялост. Отделете обаче условно, само за миг най-хубавите лирични пейзажи в контекста на Вапцаровия стих и тяхната пластична релефност, класическата изваяност на образите ще изпъкне изведнъж със своя самостоятелна сила. Вапцаров остави в поезията ни прекрасни пейзажи, в които живее с неповторима сила красотата на родината.

Ти чувстваш дълбоко
сърцето на земната гръд
и виждаш как с скокове
раснат безбройни цветя.

Над [мойта {земя
напролет
лъчите
шуртят,
гърмят водопади
от слънце
над мойта
земя.

И сякаш за пръв път израства пред очите ти така познатият и близък до сърцето, окъпан от слънце роден пиринski пейзаж. Всеки образ тук идва със силата и неочакваността на поетическото откритие. Защото образното внушение в случая е потърсено оттам, откъдето най-малко може да бъде очаквано — зрителните впечатления са предадени като звукови усещания (лъчите ш у р т я т, водопади от слънце г ъ р м я т) и раздвижената природна картина живее с неповторима художествена яркост, свежест и пластичност.

Органическата синтетичност на Вапцаровия стих определя не само мястото на пейзажа в него, но и положението и общото звучение на поетическия детайл и образния рисунък във Вапцаровия лиричен контекст. Художествената образност у Вапцаров като живописно пластичен елемент на стила е влята по неповторим начин в поетичната цялост, вплетена е здраво в общата художествена тъкан на стиха. Образът у Вапцаров не се натрапва, не търси преднамерено окото на читателя, за да го порази със своите художествени качества, не се самопоказва, не стърчи извън поетическия контекст. С изключение на няколко случаи, когато очевидно се касае до необработени или явно неудали се стихове, Вапцаровият образен рисунък, без да фрапира, оставя неповторим отпечатък върху общото художествено впечатление от стиха. Какво голямо значение за общата лирична интонация на стихотворението има например образа на ония големи, „мъчително-тъжни“ детски очи, които се мяркат сякаш между другото в началото на „Не бойте се, деца“; с каква точност е намерил поетът най-изразителния образ-детайл на робската мъка в ония „напукани бърни“ на негрите от „Епоха“; как тънко детайлизира поетичното настроение с неповторимата си пластичност оная неочаквано дошла картина от „Пролет в завода“, наситена с дъха на чернозем и „озвучена“ от стъпки на попукани нозе.

Тая дълбока синтетична слятост на Вапцаровия художествен рисунък с поетичната цялост, тая строга подчиненост на живописния елемент пред лиричната интонация е една от художествените тайни на Вапцаровата поезия, един от белезите на нейната творческа зрялост. И при първа среща с Вапцаровия стих, и след многогодишно общуване с него непосредното впечатление, което читателят носи в себе си, е не яркостта на образния рисунък, а силата и задушевността на поетическата интонация, дълбочината на лиричното преживяване. Но това не значи, че Вапцаров е повече поет, отколкото живописец, защото у него има образи с ярка и неповторима поетическа пластичност, на която би могъл да завиди и най-големият майстор на реалистичния рисунък. Това означава само, че със забележителното умение на голям художник Вапцаров съумя да подчини в поезията си живописеца на поета.

Наистина Вапцаровите образи не се отличават с особена „изящност“. Но тяхната суровост идва от самия живот. Тя е стилна черта, а не художествен недостатък на неговата поезия. Ако някои не могат да разберат тая разлика, причината за това е само в липсата у тях на вкус и усет за поезия от вапцаровски стил.

Поразително единна стилово, носейки отпечатъка на едно ярко дарование, Вапцаровата поезия крие в себе си значително богатство и разнообразие на стилни нюанси, обединени и слети под отпечатъка на едно стройно, мощно и своеобразно лирично дарование. Романтично-копнежната задушевност и строго реалистичната приземленост, взети като стилово отличие на Вапцаровия стих, не само се преплитат по неповторим и неотделим начин в поезията му, но и се изразяват в различна степен в отделни стихотворения. А това определя и своеобразието на изразните средства и стиловите особености на стиха. Ако се почне с копнежно-романтичната приповдигнатост на „Романтика“, „Вяра“ и се мине през строгата реалистична пластичност на рисунъка в „История“ и „Горки“, за да се завърши с почти гротескно-сатиричната заостреност на образите в стихотворения като „Хроника“ (Беласица е в броня. . .), ясно ще проличи стилното многообразие на Вапцаровата поезия.

Вапцаровата романтика се излива ту в ярки, къси, ударни фрази — когато носи твърдостта и идейната непоколебимост на поета („Вяра“, „Ще строим завод“), ту в меки копнежно-задушевни интонации — когато е обгоряна от поетичния пламък на неговата мечта (както е в „Пролет“). Често задушевно топлата вапцаровска поетическа мисъл се гуши в словесното гнездо на пределно прости и ясни езикови конструкции, за да се разгърне след това в сложни образи, сравнения, превъплъщения („Двубой“, „Испания“).

Оригиналният талант на големия поет и суровият дух на неговото време сложиха незаличим отпечатък върху творчеството му. Ако всяка по-значителна епоха си има свой естетически облик и своя поетическа интонация, то Вапцаровата съвременност намери своя поетически глас, своя художествен стил в автора на „Моторни песни“. И тоя стил бе така характерен за епохата, че той очевидно надхвърли рамките на литературата. Затова някои музиковеди днес не без основание говорят за вапцаровското в музиката на Светослав Обретенов.

Това съвсем не значи, че Вапцаровият поетически стил бе единствен стил на епохата, а че той само най-ярко отрази нейния дух и естетическите ѝ потребности. Тоя факт ни най-малко не може да заличи богатството от стилове и творчески индивидуалности, което носи нашата поезия от времето на Вапцаров. Но именно защото се издигна на творческата вълна на своята епоха, защото възвиси на нов, по-висок етап социалистическия реализъм в нашата поезия, създавайки свой самостоятелен, неповторим вапцаровски стил, авторът на „Моторни песни“ обобщи най-хубавото и ценното от творческите търсения на своята съвременност. Ако е вярно, че един поет не изниква на „голо място“, то това значи, че той е израснал не само върху традициите на миналото (а Вапцаров имаше какво да вземе от такива свои велики предшественици като Ботев, Вазов, Яворов и Смирненски), но и че синтезира най-характерните черти от творчеството на своите съвременници, давайки решение на онова, което за тях е все още търсене, откъсвайки зрял художествен плод от това, което у тях е само кълн. Затова не по линията на взаимните влияния, а по посока на общите творчески търсения, наложени от самия дух на епохата, поезията на Вапцаров се свързва с творчеството на редица негови съвременници. Като най-висок връх на един литературен процес тя е свързана по сложен, често пъти противоречив начин с отделните му звена.

Вапцаров изхвръкна из гнездото на нашите пролетарски поети. Години той живя между тях, дишаше една и съща атмосфера с тях, сътрудничеше в пролетарските прогресивни списания, които редактират те, учеше се от тях. Той чувствуваше близка поезията на Радевски и бе пленен от непоколебимата вяра към делото на партията, намерила възторжен поетически израз у автора на „Пулс“. С пролетарските поети от тридесетте години Вапцаров има редица общи теми — покрай чисто новите теми, които сам внесе в нашата литература. Достатъчно е да се сравни макар и бегло неговата поезия с такива стихотворения на Младен Исаев като „Романтика“, „Два свята“, „Родина“, „Щастие“, някои от испанските песни в „Тревожна планета“, за да се разкрие в общността на темите и близостта на интонациите, уловени от самия въздух на епохата, оня общ идейно-емоционален свят и социална атмосфера, сред които кръжи Вапцаров заедно със своите събратя — пролетарски поети от тридесетте години. Това показва, че в нашата пролетарска поезия от тридесетте години кипяха и ферментираха тези творчески черти, които по-късно кристализираха в ясни форми, като ново по-високо качество в поезията на Вапцаров. И в тоя факт се изразява най-ярко приемствената връзка между създателя на новия, най-висок етап от нашата социалистическо-реалистична поезия и неговите преки предшественици, ония, които пренесоха факела на нашата пролетарска партийна поезия от „Да бъде ден“ до „Моторни песни“.

Вапцаровата поезия се намира в живо творческо общение и с други сектори от широкия литературен фронт на своята съвременност. И не би могло да бъде иначе. Защото по протежение на целия литературен простор на съвременността са пръснати и преплетени ония сложни и противоречиви творчески търсения, естетически задачи и художествени тенденции на епохата, които големият художник решава, обобщавайки ги, издигайки се над тях и формирайки свой неповторим творчески облик. В своеобразна и интересна творческа връзка се намира Вапцаровата поезия с творчеството на най-младото поколение поети от онова време. Вапцаров познава добре това поколение и проявява жив интерес към неговата творческа участ и развитие. Към него е адресирана статията му „За творчеството на най-младите“. На задачата да се намерят форми за връзка на партията с творческите среди на това поколение е посветена между другото и работата на поета в „Литературен критик“, както и дейността му в македонския литературен кръжок.

Съставът на това поколение бе твърде неоднороден. Тук става дума за оная група млади поети като Александър Геров, Радой Ралин, Богомил Райнов, Валери Петров, Невяна Стефанова, Божидар Божилов и др., чието творчество от тоя период обикновено са свикнали да разглеждат макар и условно като едно цяло. Движещи се близо до партията, прогресивно и антифашистки настроени, повечето от тия млади, начеващи поети не бяха свободни от вътрешни противоречия и идейни люшкания. И това бяха противоречия и люшкания, които Вапцаров можеше добре да разбере и почувствува, защото на времето си бе вкусил от горчивата отрова на тяхната мътилка и сам показа нейната утайка в душата на своя лиричен герой. С други думи казано, писателите от това поколение изживяваха с късна дата творчески процес, който за Вапцаров бе изминат път. В литературно-творчески план представителите на това поколение носеха и повтаряха белези от личната драма на неговия лиричен герой. И с това те бяха близки на Вапцаров, а оче-

видно и сами са чувствували особено предразположение към неговата поезия. Защото тя носеше решение на наболели творчески и идейни въпроси, които мъчително вълнуваха тяхната поетична младост. Но независимо от идейните различия с Вапцаров в поезията на някои от тях по онова време можеха да се набележат известни общи стилни черти, доближаващи ги до неговото лирично виждане. Стремежът на повечето от тях (Александър Геров, Радой Ралин, Валери Петров, Богомил Райнов) да търсят поезията в ежедневието на живота, да превърнат в предмет на своите творчески виждания и превъплъщения повседневното битие на обикновения човек в неговата делничност и привидна прозаичност ги постави в особена близост до Вапцаров. Довеждан често като поетическа практика и като творческа платформа до крайност в тяхното творчество, тоя стремеж (доколкото носеше поетическите търсения на епохата) за пръв път бе осъществен в поезията на Вапцаров — едва там можа да се превърне в значително творческо постижение.

Друга нишка свързва творчеството на Вапцаров с поезията на най-младите поети-антифашисти от същото това разнолико творческо поколение: Цветан Спасов, Христо Кърпачев, Иван Нивянин, Атанас Манчев и др. Те бяха представители на оная борческа част от нашата млада литературна интелигенция, които живяха в борба, писаха в полулегалност и умряха мъжествено като партизани в Балкана. Възпитани от партията, израсли в РМС и БОНС, те са особено близки идейно на Вапцаров. Също като него те са партийни дейци и функционери, които кипят в същите полулегални акции, с които живее и той, провеждат същата линия на партията, на осъществяването на която и той е посветил силите си. Наистина те не носеха светоусещането на индустриални работници, но затова пък бяха синове на ония навъсени селяни, които миришеха на лук и вкиснало и страдаха под тежкото бреме на робското тегло; те бяха същите ония младежи, които плюеха на оглупялата мъдрост на вековете и живееха с надеждата „по нещо хубаво и светло“. Чрез тях Вапцаровият лиричен герой прекрачи прага на литературата вече не като литературно превъплъщение, а като млад творец. Наистина, повечето от тях загинаха, преди да са успели да се оформят като поети и онова, което оставиха, не излиза извън рамките на сполучливия литературен опит. Единствен между тях Веселин Андреев можа да извиси поетически глас. Но именно високите поетически достижения, до които се домогна авторът на „Партизански песни“, свидетелствуват може би най-много за големия творчески заряд, който това поколение носеше в себе си. В немутиралите творчески гласове на неговите поети звучаха интонации и нотки, теми и настроения, които във Вапцаровата поезия намериха неповторим поетически израз.

Тия богати и разнообразни връзки на Вапцаровата поезия с най-различни страни и моменти от литературния процес показват, че като всеки голям поет Вапцаров не само продължи и издигна на по-висок етап най-добрите национални традиции на нашата литература, но и обобщи назрелите и противоречиви тенденции в развитието на съвременната си поезия по оня сложен диалектически начин, по който става всяко обобщение — подемайки, завършвайки, утвърждавайки едни и отхвърляйки други. Като всяко крупно литературно достижение, поезията на Вапцаров не само извиси ръст в поетическия лес на нашата литература наред с най-големите й върхове, но и прониза с корените си дълбоко и във всички посоки литературната целина на своето съвремие.

☆

ИВАН ЦВЕТКОВ

ВАПЦАРОВ И ГОРКИ

Не е тайна, че когато се заговори за връзките между писатели от различни литератури, макар и братски, или за взаимоотношенията между цели литератури в тяхното историческо развитие, у мнозина изникват сериозни опасения: няма ли да бъде сведено всичко до влиянието, до ученическото възприемане на идеите и образите и от погледа на изследователя да изчезнат онния неповторими исторически условия, които са вдъхнали живот на дадена художествена творба, писател, направление и са обусловили тяхното самостоятелно значение. За нещастие, тези съмнения често пъти се оказват основателни. Защото, покрай сполучливите изследвания, в които личи правилната методология, дълбокото познаване на спецификата и сложността на проблема и истинско вникване, вживяване в съпоставяните явления, не са редки и чисто умозрителни, схематични построения, най-свободното групиране и подрязване на фактите според приумиците на автора.[1] При никой проблем не са изказвани толкова произволни съждения, не са използувани толкова неточни, приблизителни критерии и не са допускани по-големи опростявания, по-повърхностно разглеждане на материала, както при посочения. Примерите са много, но тук ще се задоволя само с един: до съвсем неотдавна всички ние, които пишехме за Маяковски и българската поезия, бяхме до такава степен покорени от обаянието му, от неотразимото внушение на неговата гръмогласна, новаторска поезия, че нареждахме в дълъг строй след него почти всички наши революционни поети от Смирненски насам и по-малко се грижехме да изтъкнем тяхната индивидуалност, националното им своеобразие.[2] А понякога говорехме за влияние върху поети, които изобщо не бяха чели дотогава Маяковски.

Разбира се, това е вече минало както за нас, така и за някои съветски изследвачи и не всякога могат да се отделят субективните грешки, пропуски от обективния данък на времето. И макар че в списания и студии все още се появяват отделни рецидиви с типическата настойчивост за всяко опростителство и задръстват пътя за истинското научно осветление на въпросите, тяхното „златно време“ измина. Напоследък погледите все повече се насочват към по-дълбоко разкриване на взаимните връзки, към търсене на по-органична вътрешна близост, която засяга в една или

---

[1] Такава насока на изследването води до някои най-нови открития, в които на българската литература се приписват чудодейни свойства да възприема от други литератури най-разнообразни явления от различен мащаб и характер, от различни исторически периоди и да ги трансформира само в реализъм. За това се писа вече и в съветския печат.

[2] Нямам предвид някои сериозни изследвания, които първи проправиха пътя и съвсем естествено бе да имат и известни слабости. Става дума главно за инерцията, която се създаде в много статии —да се изтъква повече външното сходство.

друга степен основния идеен и емоционален свят на разглежданите писатели, основния патос на творчеството им. В този дух ще се опитам да изложа някои мисли и съображения за Вапцаров и Горки, за онова, което сродява нашия безсмъртен поет с личността и художественото дело на великия основоположник на социалистическото изкуство. В известен смисъл то може да се нарече горкиевското у Вапцаров.

*

В съществуващата сравнително богата мемоарна литература за Вапцаров се изнасят редица негови възторжени изказвания за Горки както изобщо, така и за отделни произведения — разкази, пиеси, романи. От всички чужди писатели Горки е бил най-близък, най-скъп на Вапцаров като личност с рядка житейска и литературна съдба, с мястото, което заема в революционната пролетарска литература. И макар че Вапцаров е познавал и високо ценел творчеството на Пушкин, Лермонтов, Толстой и други европейски писатели, двама са били неговите най-любими учители: Ботев и Горки.

„Кольо често вземаше някоя книга и започваше да чете — пише Бойка Вапцарова. — Най-много четеше разкази от Максим Горки. Помня, че веднъж силно впечатление направи на слушателите разказа „Челкаш". Те слушаха със затаен дъх и накрая изругаха като Челкаш алчността на човека".

За пиесата на Горки „Егор Буличов и другите", която чете цял съсредоточен в нея, ослепел и оглушял за околния свят, Вапцаров признава: „Ето, това е пиеса, веднага те грабва!" Той я нарича „майсторска работа". Възхищава се от интригата и фабулата, от майсторското изграждане на сюжетните линии, от напрегнатия ход на действието, от разнообразието и богатството на отделните характери. Това е, което разтърсва така дълбоко читателя и зрителя.

За великия човек Максим Горки Вапцаров разказва възбудено. . . . „За мене Горки беше не само учител за живота, но и мой верен и задушевен приятел, — ни казваше той. — И после дълго говореше за любимия писател, за неговото скитничество из родната земя, за страстната му борба за освобождаване на народа от ярема на царското самовластие, за безпределната му обич към човека. По това време Кольо написа стихотворението си „Горки".

Творчеството на Максим Горки бе разкрило пред него, че истинското изкуство може да се създаде само с безценна любов към народа и Родината. Това творчество звучи като възхвала на всичко прекрасно в живота, като химн на най-прекрасното в него — човека.

Вапцаров често обичаше да сравнява Горки с Балзак или Флобер, но подчертаваше, че Горки е отишъл много по-напред. Докато героите на западните класици угасват в трагична безпомощност, борците на Горки завършват с бунт и остават непримирими. Романите „Майка" и „Клим Самгин" бяха любимо четиво на Вапцаров. За „Майка" той казваше: „Това е не само епопея на социалната борба, но и роман за възпитание на високи човешки качества у хората". Последните два месеца преди арестуването му той препрочиташе глави от „Клим Самгин". В тоя роман Вапцаров виждаше идейно-обществените търсения на руската интелигенция и гибелта, на която са обречени всички, които не са включени в делото на социалното освобождение на своя народ. С трогателна простота Кольо

разправяше за големите грижи и внимание на Горки към начеващите писатели-самоуци, към хората от народа, които са опитвали силите си в областта на литературата. Той обясняваше с каква бащинска обич Горки е чел и поправял техните ръкописи и ги е съветвал как трябва да пишат.“

Николай Шмиргела също предава свои разговори с Вапцаров за Горки и по-специално за сборника „Разкази за героите“ — за един от героите Заусайлов.

„Кольо като че ли стана друг човек. Както беше обичайно паднала косата му над дясното му око вдигна я с ръката, в която държеше цигарата, и удари с другата по бюрото:

— За този разказ се отказвам от половината световна литература. Когато го четох, скърцал съм със зъби от удоволствие, наслада и гордост за човека. Спомняш ли си го този Заусайлов — истински човек. Усещам го физически около себе си. — И той се поозърна. А оная Анфиса? Мирише на пот като кон, но какъв човек! А оня дето вика: „стреляй по гласа ми? Така ми е подействувал този разказ, че не мога да си представя, че може някой по-хубаво някога да опише героя. . .!

И той така се запали, така нахлуха в него героите на Горки, като че ли оня Сашок викаше не другиму, а нему.

Отваряше ли се дума за Горки с Вапцаров, това значеше цяла вечер разговорът да не спре, да не се изчерпи.

Горки беше за Вапцаров човекът, който най-много се бе намесил в неговия личен живот.“

И по-нататък Шмиргела предава един разговор за стихотворението на Лиза от пиесата „Деца на Слънцето“. Вапцаров чува за пръв път това стихотворение от един работник — белогвардеец в Кочериново и то дотолкова изразява тогавашното му душевно състояние, като че ли Горки го е писал за него. То му помага да преодолее из корен чувството на безпросветност и отчаяние от живота, което го обхваща през онези дни.

„В тая вечер много неща изведнъж разбрах — казва Вапцаров — но едно беше основното: — в тези работници, макар че много от тях бяха „отрепки“, като тоя, живее премазания от живота човек. Да, именно, това ми стана ясно: ч е в р а б о т н и ц и т е ж и в е я т ч о в е ц и.

— Затуй Горки така го обичам.

Ето първия куплет от това стихотворение:

Орел поднимается в небе,
сверкая могучим крылом . . .
И мне бы хотелось, и мне бы
туда, в небеса, за орлом . . .

Тъкмо тоя стремеж да се отскубне човек от затвора на свирепия и озъбен като куче живот, където той е премазана жертва, да се издигне над него и вдъхне волно от безкрайните сини простори, да почувствува своята човешка могъща сила, своето предназначение — тъкмо този стремеж е допаднал на Вапцаров по онова време.

В същия дух е и споменът на Христо Минев — съученик на поета от машинното училище — „той извънредно живо долавяше неправдите, които се вършеха над хората от „низините“ и сам един от тях, търсеше подобно на Максим Горки човечното, човека у тях“.

Всички тези спомени на близки, приятели, съученици, които са познавали добре Вапцаров, неговата душевност, са просто безценни за нас, защото пресъздават оная жива, естествена атмосфера на неговите литературни интереси и предпочитания (колко бледно, неизразително и като че ли академично звучат тези понятия в случая с Вапцаров), на непосредствено изказани мисли, с една дума (въпреки откъслечността на спомените) на неговото литературно верую. Моето впечатление е, че когато се отвори дума за Горки, за безсмъртните образи на неговите творби, за великите човешки идеи, които се проповядват в тях, понятието „литературен интерес“ напуска своето външно неутрално значение и се превръща в интерес — обич, интерес — горене, изживяване и възприемане с цялото същество. В центъра на тоя интерес стои горкиевската философия за човека, горкиевското изобразяване на човека, възхвалата на човека.

Нека си спомним с какво влезе в световната литература Горки в началото на века, кое произведение му донесе световна слава и признание. Това бе пиесата „На дъното“ — този манифест на пролетарския хуманизъм, който обиколи всички евпорейски столици, премина и в други континенти, стряскаше съзнанието на трудещите се и младежта, раждаше бурни възторзи и манифестации. Именно Горки пръв от позициите на борещия се пролетариат хвърли гневно обвинение срещу капиталистическия строй, който е враг на човека, който убива човешкото у човека, осакатява, обезобразява го, превръща го в жертва, в жалка отрепка. На сцената за пръв път излизаха в дрипи тези жертви, запазили своето достойнство и своята човешка гордост, уличаваха капитализма в непоправимо престъпление и провъзгласяваха дръзко „Човек — това звучи гордо! Всичко е в човека, всичко е за човека. Трябва да се уважава човека! Човекът се ражда за нещо по-хубаво!“ За величието на човека Горки написа в 1903 г. цяла поема в проза. В нея новият човек е показан като факел, който гори в мрака на живота, като някакъв огнен цвят, роден от мисълта, завоевател на света, който гори далеч пред хората и осветлява пътя им към съвършенство. Това бе човека — борец, който в борбата за свобода си възвръща всичко величаво човешко, цялото си могъщество и достойнство, потъпкано от желязната пета на капитализма. Този метежен човек шествува и зове: „напред и по-нагоре, все напред и по-нагоре!“

Та нали в цялото си ранно творчество Горки търсеше истинския човек — търсеше го в разказите за босяците, харесвайки тяхната независимост и неподатливост на еснафската алчност и нищожество, търсеше го в легендите и приказките, създавайки чудния образ на Данко. Своя идеал за гордия и непокорен човек, за безумството на храбрите, които изпитват най-висока наслада в битките и в стремежа към светлина, той изрази в „Песен за Сокола“, а в „Песента за Буревестника“ — тоя глашатай на наближаващата революция, опиянението от борбата се изля в преки призиви. В първата си пиеса „Еснафи“ той също се бореше за човека, противопоставяйки Нил — смелия пролетарий, гордия борец на жалките колебливи еснафи, разядени от еснафската плесен, от капиталистическите пороци, престанали да бъдат човеци в горкиевския смисъл на тази дума.

По-късно Горки прекрасно показа в романа „Майка“ кое създава от човека истински човек, кое го спасява от духовна и нравствена гибел — тъй често срещана при капитализма, възражда го, посочва мястото му в

живота, превръща го от жертва в господар на живота. И когато бе показан издълбоко, реалистично тоя исторически обществен и психологичен процес — как идеите на социализма, на утрешния нов свят възвръщат величието на човека и той намира себе си — тогава се роди новото изкуство на социалистическия реализъм. Това ново изкуство намери в лицето на Горки своя откривател, своя голям представител и това бе знаменателно. Знаменателното бе тъкмо това, че новият художествен метод — социалистическият реализъм — издигна като свое знаме, като основен проблем проблема за освобождаването на човека от всякакви вериги, за неговата ценност и достойнство, за това, че той е най-прекрасното нещо на земята. Тъкмо в това бе и новаторството, и революционният патос на социалистическия реализъм и това го направи веднага явление на общочовешката култура, неин неизбежен етап.

Струва ми се, че никой от нашите поети не е разбрал толкова ясно, широко и зряло този характер на социалистическия реализъм както Вапцаров. Полянов не можеше да направи това, поради напълно ясни исторически причини. Смирненски бе тръгнал по този път, виждаше как в революционната борба се раждат обикновените скромни борци като Йохан, но не можа да го изрази с такава сурова простота, убедителност, зрялост както Вапцаров. Без всякакво съмнение е, че тук се отразиха недостатъчната зрялост на обществените отношения у нас, на революционната мисъл, на революционната поезия и естетика. Вапцаров имаше много предимства и най-вече изградения нов свят в Съветския съюз, опита на съветското изкуство, немалкия опит на нашата пролетарска поезия. Той писа своите стихове, когато и Българската комунистическа партия беше вече една зряла марксистко-ленинска партия, бе намерила най-верните пътища до народа, най-верните методи на борба, бе слязла до най-широките трудещи се маси, или ако си послужим с думите на Ленин, бе се разтворила и сляла изцяло с тях.

Човекът и живота, човекът и борбата — ето основният въпрос, който вълнуваше Вапцаров и който остана идейният център в неговата поезия. Бидейки сам работник, който познава оловните мерзости на мръсния, разкапан, жилещ в своята предсмъртна агония живот. Вапцаров много добре познаваше психологията, светоусещането на обикновения трудещ се човек, трудния процес на осъзнаване, на възкачване до идеалите на социализма. Той рисуваше тоя процес без риторика, без голи общи фрази и декларации и с някаква потресающа убедителност, проникване и простота разкриваше простата човешка драма и чрез нея ужаса и величието на епохата.[1]

Една такава драма — проста и човешка е показана в програмното за Вапцаров стихотворение „Песен за човека“. Още по време на излизането му са се водили дълги спорове за главния герой. На мнозина се е виждал

---

[1] Опитът на редица световни майстори на словото ни убеждава, че тъкмо в прекрасното познаване и разкриване на простата човешка драма на своето време се крие голямото обаяние и въздействие на произведенията им. Така е у Пушкин и Лермонтов, така е особено у Толстой и Шолохов. Чрез простата човешка драма на Катюша Маслова от „Възкресение“ ласват най-добре всички престъпления на самодържавния строй, проличава цялото бездушие на антинародния държавен апарат, произнесена е присъдата над него. Чрез простата човешка драма на Григорий Мелехов и Аксиния, Шолохов ни разкри много по-дълбоко хуманистичната същност на социалистическата революция, нейното пречупване през милионите човешки съдби.

неубедителен пътя, който извървява престъпникът в затвора, неговата сложна, нравствена и идейна еволюция. Но тъкмо тук е проличало вапцаровското виждане, вапцаровската вяра във „възкресяването“ на човека под влиянието на социалистическите идеи, които откриват единствения прав път пред сбъркалия, подхлъзналия се селянин. Това ни кара да си спомним образа на майката от едноименния роман на Максим Горки. Нейната еволюция не е по-малко сложна. От начало тя е религиозна, наплашена, покорна, смирила се напълно с тежкия валяк на каторжния живот и не вижда нищо друго пред себе си. А накрая я виждаме с изцяло преобразена душа и съзнание, доброволно застанала в първите редици на борбата. Този въпрос има извънредно голямо значение за цялата естетика на социалистическия реализъм и за същността на пролетарския хуманизъм. Фактите свидетелствуват, че Вапцаров неотстъпно и страстно е защищавал своето становище, правото си да избере именно такъв герой с най-трудна и объркана съдба, засегнат от гнилото на капиталистическия строй, за да покаже чрез неговото духовно развитие и духовно прозрение силата и величието на социалистическия идеал. Та нали той сам дава ясна поетична формула на времето, в което се бори! Това е епоха

когато се отърсва
земята от отровната си плесен,
когато милионите възкръсват.

Героят от стихотворението е един от тези безименни милиони, които възкръснаха за съзнателно участие в борбата, намериха смисъла на своя живот в нея, след като се отърсиха от отровната плесен на старото общество. В това беше силата и безсмъртието на нашата партия, на нашите идеи, тъкмо това възкресяване на милионите осигури победния край на продължителната и жестока борба с фашизма. Много по-трудно и по-важно е да се покаже, да се възпее този мъчителен процес на вътрешно освобождаване от старото съзнание и на зараждането на новото социалистическо съзнание, отколкото да възпяваш завършения, сформирал се вече в борбата борец. Това пръв разбра и изобрази пак Горки, той пръв почувствува колко поезия, красота се крие в тоя процес на възкресяването на милионите за борба. Такъв е великия революционен смисъл на образа на майката от едноименния роман и на героите от пиесата „Врагове“. В края на романа звучат дори почти същите думи: „Възкръсналата душа не могат да убият!“.

„Възкръсналата душа не могат да убият!“ Всъщност това е най-вярното и най-поетично определение на основната идея и патос на стихотворението „Песен за човека“. Вярата в човека и в човешкото, в това, че то е непобедимо и неговата победа е свързана само със социалистическото съзнание, с борбата за социализъм, звучи много по-силно, по-епохално при този избор на героя. Зад обикновената криминална история поетът вижда престъпленията на буржоазното общество, неговата вина спрямо човека и бедата на последния. С каква ирония, която осмива официалната казионна буржоазна представа за човека, произнася Вапцаров:

Отвели тогава злодея
злосторен
затворили тоя субект,

и колко кратко и с гордост съобщава:

но в затвора попаднал на хора
и станал
човек.

Различните психологични движения, психологичното развитие на героя Вапцаров предава с неговите прости думи, с промяната в ритъма, с редуването на най-драматични моменти. Поетът ни най-малко не го идеализира — напротив, със суров, проникновен реализъм рисува душевното му състояние, прехода от страха пред палачите към душевно равновесие и яснота:

И някак в душата му
станало светло.
— Да тръгнем ли? — казал
— Добре.

След мъчителна размисъл за „тежката, човешка, жестока, безока съдба“ се ражда като светъл лъч съзнанието, че животът не свършва със смъртта на един човек, идеята за живота по-хубав от песен, по-хубав от пролетен ден е безсмъртна. Извършило се е нещо велико, най-прекрасното в живота, родил се е герой, борец и затова в очите му цъфти пламък, затова запява песента. Какъв дълъг път е извървян и каква промяна в интонацията, в общия строй на стиха е настъпила — от спокойния, наглед съвсем обикновен разказ за едно от многото престъпления, от спор за човека — до химн, песен за човека, до неудържима радост и възхищение, които се изливат във възклицанието

Браво, човек!

Веднага след това имаме рязко връщане към спокойния разказ, защото останалото не е толкова важно — важното е постигнато.

Усмихнати чули звездите отгоре
и викнали:
„Браво, човек!“

Дори звездите се усмихват и викат от възторг — това винаги ни напомня за „Хаджи Димитър“ от Ботев, където цялата природа скърби и се прекланя пред геройската смърт на юнака.

Ако се обърнем към най-хубавото стихотворение от испанския цикъл „Писмо“, ще видим същото. Имам впечатлението, че отначало Вапцаров е написал „Песен на жената“, но е останал неудовтлетворен и е създал най-проникновеното, най-психологически задълбоченото стихотворение „Писмо“. Докато в първата творба у героинята имаме недоумение, въпроси, пустота, във втората ни е показано едно душевно, идейно прозрение, което идва от подвига на Фернандес, от подвига на другите убити борци за свободата на Испания.

Аз видях, видях за миг
през дъските на ковчега,
през ковчезните дъски
те ръцете си протегат.

Те се сливат в свойта смърт,
във един човек се сливат
и в очите им горят
пламъци на смърт щастлива . . .

Долорес Мария Гойя е разбрала най-голямата истина в живота — че да умреш за свободата на народа си е щастие, че не само хляба, а нещо неизмеримо по-велико е обединило борците и ги слива в един образ.

Колко своеобразно, оригинално и вярно представя Вапцаров различните перипетии, различните картини от двубоя между стария и новия свят, за да утвърди накрая човека-герой, човека-борец, който иска да извоюва нов желан и нужен живот.

В тоя „Двубой“ не участвуват само съзнателни противници, както би ги изобразил друг поет. Вапцаров вижда цялата пъстра картина на борбата, вижда жертвите на тоя двубой в лицето на изверга и мерзавеца — отровен от идеологическата плесен на стария свят, в лицето на малодушния, слабия човек, който се самоубива. Действително борбата е безмилостна, жестока и епична. В тая борба най-главното все пак е героизмът на борците.

За това ни говори и прекрасната изповед „Ти помниш ли“ („Писмо“), чийто край звучи с ботевска решимост и самоотричане в името на утрешния ден. От къде иде въздействието на тези няколко куплета, на тази клетва пред изгряващия ден, в която се е отразила благородната, борческа натура на поета? То идва от мъчителното освобождаване от празните химери, от искреността, с която поетът прави оценка на своето минало, излага всички перипетии на душевните си търсения и терзания, на идейните си заблуди и залитания. Не всеки би се решил на такова мъжество — да разкрие най-интимните, най-скритите си надежди и разочарования, полети и падения. Пред нас е сложният идеен път на една личност и този път минава през зигзаги, през резки завои, но извежда нагоре. Той започва с юношески, толкова силен и сляп копнеж по Филипините и „едрите звезди на Фамагуста“, че поетът го нарича и „див“, с някаква неясна жажда и очаквания, с фалшива романтика. Те рухват под напора на жестокия живот, който тласка в друга крайност — пълно безверие, пустота, мрачна безнадеждност, омраза. В такива мъки и болезнени преживявания се ражда „новото“, и „топлата вяра“, която възвръща красотата на света и вярата в човека. Оттук идва душевната радост, нравственото оздравяване и възземване, което е изразено толкова просто и интимно:

И тебе чувствам нужда да разкажа
как вярвам аз и колко днес съм бодър.

Това е радостта от прозрението, от намерения ясен път, ясна цел в живота, от откритата след толкова мъки правда. И колко странно на пръв поглед е това съседство на възторженото признание:

Да знаеш ти живота как обичам!
И колко мразя
празните химери . . .

с мисълта за смъртта, с готовността да падне една от жертвите за този живот. Но, това е съвсем логично за Вапцаров.

В самото отношение на Вапцаров към работниците има нещо много горкиевско. Тежкият живот, свирепата експлоатация не му пречат да вижда нравственото превъзходство на трудещите се, жаждата им за изкуство и култура, за духовно творчество. Те са не само борци за нов свят, но и залога за утрешната истинска народна култура. Поетът вярва

в тяхното съзнание и разгаря духовните им стремежи в повседневно общуване с тях. Също като Горки той може да предаде мислите и вълненията на обикновения работник, да разкрие човешкото, прекрасното у него.

В поезията на Вапцаров постоянно присъствува новият свят, новият живот, една страстна устременост към него. Поетът се пренася в тоя свят и го вижда като тържество на радостния труд и обичта към човека:

Ще се радват на труда си хората
и ще се обичат като братя.

В стихотворението „Не бойте се, деца“, където поетът иска да пренесе частичка от своята вяра в тъжните очи на малките деца, да изпъди свирепия ужас на глада, който ги гнети всеки ден, новият живот е нарисуван по същия начин:

Ще пеем всички,
ще пеем когато работим,
но радостни песни,
които ще славят човека.

Свободен човек и свободен труд — така си предстява новото общество Вапцаров. Това не е вече стара романтика с неясен идеал, а революционна романтика, съвсем органична за неговия художествен метод — нещо, което за пръв път се появява у Горки. Тази романтика не търси свои отделни стилни средства, както е у Смирненски, а се слива със суровото реалистично изобразяване на капитализма.

Вапцаров е чувствувал Горки като свой мъдър задушевен приятел. Струва ми се, че в неговата поезия тази мисъл се превръща в естетически закон. Той се стреми с най-прости, достъпни средства и образи — същевременно много наситени емоционално, поетични, искрени да беседва с широките трудещи се маси, да спори и укорява, да се изповядва и да убеждава, да бичува и призовава.

Много характерно е неговото стихотворение за Горки. То се отличава доста от всички писани по този повод стихотворения у нас. Вапцаров не говори за своята лична скръб, не подчертава с публицистични изрази световното значение на любимия си учител. Той избира най-правилната за случая призма: да покаже загубата със смъртта на Горки през съзнанието и преживяването на обикновения работник, през неговото възприятие, а с това да подчертае колко народен и любим е пролетарският писател. Творчеството на Горки възвисява нравствено, прояснява тежките жизнени въпроси, разтваря вратите към новия свят. И възклицанието на работника е напълно достойно за него:

„Това се казва човек!“

*

По такъв начин виждаме, че близостта между Вапцаров и Горки е органична — тя засяга главното русло в творчеството на единия и другия, което се изразява предимно в могъщия революционен хуманизъм, в несломимата вяра в човека, в човешкото, което трябва да победи

заедно със социалистическата революция, в утвърждаването на героичното у човека. Цялата естетика на Вапцаров и Горки бихме нарекли естетика на героичното , на хуманизма. Допирът тук не е в някаква периферийна епизодична тема или образи, а в централните проблеми на социалистическия реализъм, в особения патос на цялостното творчество. Това вероятно е дало право на Н. Шмиргела — близък приятел на Вапцаров, да каже съвсем категорично: „Ако е въпрос за съветско влияние, най-голям дял в това за него има Горки. Той е изградил у него оная безкрайна любов към човека на труда, към човека на бъдещето, която е легнала като широка неразбиваема основа на поетичното му дело. . .“

Към тези думи едва ли трябва да се прибавя нещо повече. Те намират потвърждение и при най-беглото запознаване с поезията на Вапцаров. Задачата на литературната наука е да покаже тази горкиевска струя, горкиевска основа в нея, да определи нейния мащаб и дълбочина, да изтъкне изключително важното ѝ значение за цялата съвременна българска поезия.

☆

ЛЮБОМИР ТЕНЕВ

ГЕРОИЧНОТО — ОСНОВЕН МОТИВ В СЪВРЕМЕННАТА НИ ДРАМАТУРГИЯ

Често пъти повтаряме: героично време, героична епоха, героични дела, героични хора. Но сякаш не си даваме сметка колко дълбоко, жизнено, реално съдържание има понятието „героизъм“. Всеки народ има своите героични страници, свой героичен епос. Има го и нашият народ. Юнашките и хайдушките песни и приказки говорят за това.

През време на господството на буржоазията у нас тази героико-романтическа линия в националната ни литература придоби по-ограничен характер. Литературата ни тръгна и по други пътища, докато животът наново не ни върна към героичното начало. И това връщане стана благодарение силното влияние на Комунистическата партия сред широките слоеве на обедняващия български народ. С борбите на партията героичното начало навлезе наново в нашия живот. То не носеше вече романтически ореол, романтическа отвлеченост, романтическа съзерцателност и красота. Неговата романтика беше друга. Това бе романтика, която съжителствуваше с делничността на живота, с неговата грубост и варварство, романтика, която живееше сред трагизма на българския народ. Това бе героизъм, който се каляваше в подземията на дирекцията на полицията, където чудовищните мъчения и унижения, на които бяха подлагани синовете на българския народ, надминаваха мрачното въображение на Дантевия „Ад“. Това бе героизъм и романтика, която оросяваше с кръвта си калните тротоари на улиците; романтика, която отвеждаше в подземните канали, където героите мряха не „красиво“, а човешки величаво и не мислеха нито за себе си, нито за своето безсмъртие и слава. Те умираха за великото дело на своята партия, възглавила борбата на един цял народ. В обществените битки отделният герой е една малка брънка, която „друг ще смени“, както казваше Вапцаров.

Това е романтиката на скромността: романтика, която се ражда от съзнанието за силата на колектива, за непобедимостта на партията и народа. В този героизъм е смъкнат всякакъв индивидуалистически ореол от личността на героя, всякаква романтическа декоративност. Така бе в живота, така бе и в пролетарската литература.

Един суров, трагичен и величав героизъм, героизъм, който черпеше сили от голямото сърце на народа, от неговата обич; героизъм през едно варварско жестоко и подло време, време, когато устните за-

немяваха от ужас, когато всяка свободна мисъл или порив се задушаваха от студената и бездушна машина на фашизма.

И в това именно време героизмът на множеството приближаваше деня на освобождението. Героите, верни синове на партията, живееха с болката на народа; народът живееше с тяхната съдба. Те бяха рамо до рамо. Нямаше разстояние, нямаше поглед от страни, нямаше място за поетическо съзерцание. Самият живот на партията ставаше героическа поезия. Героичната поезия на подвига се сливаше с практиката на борбата и се превръщаше в действителност.

Такава беше атмосферата в напрегнатите години преди 1944-та, когато целият народ мислеше едно, макар че малцина се осмеляваха да заговорят. Прогресивната литература трудно си пробиваше път, тя се бореше, успяваше, но често пъти бе принудена да си служи с редица хитрости, за да каже истината за живота. Героичното беше в живота със своята поезия, със своята суровост. Щеше да дойде денят, когато тези героични трагически времена щяха да намерят израз чрез художественото слово. И наистина тези дни дойдоха.

Героизмът на това време се отличава твърде съществено от героизма в миналото, както и от неговото отражение в литературата. Той придоби редица отличителни черти. Това бе преди всичко героизъм съзнателен, в който доминираше интелектуалната страна. Партията бе организирана сила. Нейната политическа дейност почиваше на здрав научен мироглед — марксизма-ленинизма.

Новият герой мислеше не за личността си, а преди всичко за делото, за приближаването и осъществяването на идеала, за който воюваха хилядите. Новият героизъм утвърждаваше човека в подвига, но отричаше индивидуалистичното начало, с което бяхме свикнали в миналото — да се рисува героят сам и изключителен. Този съзнателен героизъм, който почива на интелектуален размисъл, на житейски убеждения, на здрав мироглед, без да намалява живото емоционално съдържание. Това е героизъм, който идва от съзнанието за сраснатост с многото, с колектива, с партията, с народа. Ето защо при героизма на нашите славни борци против фашизма не се чувствува индивидуалистичен герой в съзерцание на подвига, чувството за собствено безсмъртие. В това отношение „Прощалното“ на Вапцаров изразява най- добре новото качествено съдържание на героичното начало в нашата социалистическа съвременност.

Героичното в наше време представлява съществена черта на новия ни социалистически живот. Девети септември даде пълна възможност за развой на творческите сили на народа. Това беше един непрекъснат процес на рушение на старото и изграждане на новото, процес на напрежение и героически дела. Изграждаха се нови отношения. Човекът се разкрепостяваше от зависимостта от друг човек, от собствеческата стихия, изправяше се горд и свободен да твори велики дела в служба на своя народ. Но в този процес той влизаше и в борба със самия себе си, със стари свои навици, начин на мислене, оценки, схващания. Цяла една психология се рушеше в новия труд и се създаваше нова. Всичко, на което се радва днес нашата страна, е дело на труда , на съзнателната дейност на народа. И в този труд, в тази дейност присъствува героичното начало с онези свои черти, които се изградиха в борбата на партията срещу вра-

говете на народа. Създаде се прекрасна почва за творчески прояви на освободения народ.Подвигът на народа в строителството на социализма начерта героичния образ на живота ни през тези 15 години. Примерът на партията и на нейните героични синове, загинали и останали живи от антифашистката борба в условията на освободения труд и на освободеното отечество, прерасна в героизъм на един цял народ. Само така могат да се обяснят огромните успехи на нашата страна и на нашия народ през тези 15 години.

Героичното начало не можеше да не намери израз в нашата литература, която трябваше вярно и правдиво — реалистично — да отрази живота. Нашата задача е да разгледаме драматургията през този период от 15 години, да проследим героичното начало именно в този литературен жанр.

Както ще видим, това съвсем не значи, че героичното начало, което според нас стои в основата на нашата следдеветосептемврийска драматургия, ограничава погледа ни върху разнообразието на действителността и богатството на проблеми и интереси, което тя съдържа. Но смятаме, че основен и съществен елемент в нашата нова драматургия се явява този качествено нов героизъм, характерен за нашето време. Това може да се забележи не само в пиесите със строго героически характер, но и в останалата ни драматургия, която, макар и косвено, е пречупена именно през призмата на новия социалистически героизъм на нашия народ.

В своята известна статия за драматургията Максим Горки казва, че „съветската драматургия стои по-ниско от героическата съветска действителност, а тя би трябвало да се възвиши над тази действителност, да погледне на делото на текущия ден от висотата на онези прекрасни цели, които е поставила пред себе си работническата класа — родоначалник на новото човечество. Ние сме задължени — продължава Горки — точно да изобразим това, което е, само дотолкова, доколкото е необходимо за нас при по-дълбоко и ясно разбиране на всичко, което сме длъжни да изкореним, и всичко, което сме длъжни да създадем сами. Героическото дело иска героическо слово“.

Никой по-ясно от Горки не е определил духа и задачите на новата социалистическа драматургия. Тези задачи и този дух са продиктувани от самия социалистически живот, от фактите на изграждащата се социалистическа действителност и новото социалистическо съзнание. Но тази епоха на изграждане на социалистическата действителност е епоха на „дълбоко, небивало драматическо време“, казва Горки, епоха на напрегнати драматически процеси на рушене и създаване.

Ние ломим един стар свят в живота и в собствените си души, за да го заменим с нов. Ние също сме на ръба на две епохи. И нашето време е по-величаво от всяко друго, защото ние се прощаваме не само с една историческа епоха, но се прощаваме с една ера от историята на човечеството — ерата на класовото общество, — за да преминем в истинската история на човека, когато той се изправя горд и свободен от всякаква експлоатация, за да гради своето щастливо бъдеще. Тази епоха е също драматическа, но вече не с трагически, а с оптимистически предчувствия — по-величава и по-щастива от миналите. Нима тя няма да създаде своя могъща, велика драматургия с героическо начало, което ще господствува в нея с нова качествена стойност?

Две съществени особености характеризират върховете на драматургията, създадена през тези огромни по значение и роля исторически епохи. Това са: голямото интелектуално напрежение на драматургическата литература и всеобхватното героическо начало в тази драматургия.

Нашата следдеветосептемврийска драматургическа литература, която имаше за цел да отрази както борбата на нашата партия и народ срещу фашизма, така и строитлството на новия живот, по своя основен тон е героическа драматургия. Разбира се, това героическо начало, което се заключава в най-добрите наши драматургически произведения, носи характер съвременен, нов, различен от героическото начало на драматургията на други исторически епохи и този качествено различен характер е резултат на новото време, на новия човек, на новите условия на живот. Именно присъствието на това героическо начало на нашата драматургия отразява правилния път, по който тръгна тя след освобождението от фашистко иго. Това бе първият белег на нашето ново време в драматургията.

Един значителен раздел в нашата драматургия след Девети септември засяга съвременни проблеми, носи съвременен дух, но черпи сюжетите си от близкото и далечно минало. Тук влизат произведения, които третират сюжети както от национално-освободителните ни борби срещу турците, така и от геройските и славни битки срещу фашизма до тържеството на Девети септември. По своето основно направление тази драматургия носи определено дух на патриотизъм, народностност и романтически патос. Това са пиеси, в които е отразен патосът на борбата, в които героическото начало насища непосредствено поетическата атмосфера на творбата.

И наистина национално-освободителните борби на нашия народ като че ли дават пряка възможност за поетическа изява в драматургична форма на героическата тенденция. Но както посочихме, характерът на героичното, неговото историческо осмисляне, добива друг съвременен смисъл. Драматурзите не можеха да не забележат това. Те постепенно разбраха, че преди всичко героическото начало в нашата литература не винаги е тъждествено с героизма на отделния герой, с неговия самостоятелен подвиг, с неговия индивидуализм и тази индивидуалистична тенденция, характерна за голяма част от западноевропейската литература, която оказа известно влияние и у нас (напр. от френцузкия класицизъм и романтизъм) постепенно се изживяваше. И писателите разбраха, че при борбите на нашия народ и на неговите най-верни синове под ръководството на Комунистическата партия става дума за исторически тенденции, за исторически истини, които трябва да се изразят чрез героите на произведенията, а не чрез романтико-психологическата изява на отделната личност. Те постепенно прозряха, че и в миналото, когато народът участвува дори не така организирано, дори стихийно в едно въстание, когато напрежението на неговите сили е максимално, не може да се пренебрегне този факт. Не може енергията и волята на народа, цялата негова самоотверженост и революционна сила да се припишат на един човек, който води въстанието, а народът да се представи като сляпа и често пъти неразбираща стихия. Тук съществува идеологическа и историческа заблуда.

Индивидуалистичната тенденция в литературата, свързана с буржоазната литература, откъсваше героя от народа и го противопоставяше на тълпата. В миналото такава тенденция съществуваше в нашата драматургия, особено в сюжетите от национално-освободителните ни борби. Нашите автори трябваше да направят известна преценка, да върнат на народа неговата историческа заслуга, а не да величаят героя-водач на въстанието, противопоставяйки го на народа.

Индивидуализмът в литературата у нас нямаше това разпространение и влияние, както на Запад. Демократично-народностните тенденции в нашата литература чертаят нейния основен облик. И все пак яснота по този въпрос не се получи. Животът налагаше своето. Марксистко-ленинската идеология хвърли обилна светлина върху историческата истина. Методът на социалистическия реализъм изясняваше проблемите. Но този процес на изясняване не беше внезапен. Той мина през своите колебания, недоизказаност, допуснати грешки, влияния на миналото.

Един от тези, които засегнаха проблема за героичното в отношенията между „водач и народ“, продължавайки тенденциите на нашата предишна литература, бе Асен Разцветников със своята пиеса „Подвигът“. Той избра сюжет от национално-освободителните борби на нашия народ против турското иго. Не случайно Асен Разцветников се спря на сюжет от Априлското въстание, където участието на народа бе масово. Едновременно с това той поиска да ни разкрие героическата трагедия на водача на въстанието Радил, чийто прототип е Васил Петлешков, без да пренебрегне влиянието и значението на народа в тази епическа борба. Историческият материал — въстанието в Брациговския край — не е ограничил автора. Той е възприел по-свободно третиране на темата.

Разцветников се опита в условията на нашия нов живот, когато много проблеми и исторически факти добиха вече правилно осветление, да създаде героическа трагедия. Неговото име на известен поет, заел значително и безспорно място в нашата литература, един от редките майстори на българския език, ни караше никак да не се съмняваме в строго литературните постижения на тази творба. Но той за пръв път се докосваше до драматическия жанр.

Разцветников не тръгна по „нови пътища“, не си постави за задача да създаде нови форми в драмата, които да отговарят на героико-романтическото съдържание на творбата му. Въпреки нейното героично съдържание Разцветников запази битовия колорит и „обикновената“ форма.

Общата поетическа атмосфера на пиесата носи много от чертите на нашата народна песен. Свежестта на нашата земя, поетически-образното възприятие на природата, залегналата мъка, робската орис, тревогата на събуждащия се от робство българин, неговата простота, вътрешна честност и нежност (Елка) са предадени с убедителна поетическа внушителност. Може би отдалечеността по време позволява да се даде израз на тази, бих казал, съзерцателна романтизация на събитията и героите, която насища не само подвига, а и цялата наша драматургия, докоснала се до сюжет от по-далечното минало. Но в тази драматургия има и някакво декоративно възкресяване на възсъздадената действителност, особено в стихотворната ни драма. Страстите са твърде

преднамерено изявени, чувствата — подредени, събитията — дадени в пъстра орнаментална многоцветност. Долавя се някаква съзерцателна отдаленост не само по време, но и отдаленост на автора от героите в събитията. Той ги наблюдава от страни. Преценява спокойно техните постъпки, действия, мисли, чувства. Често авторът влага своите собствени преценки и отношения в устата на героите. Осъзнатото величие на историческото дело или героическият подвиг на отделното действуващо лице ражда в нашата драма твърде голяма предварителна нагласа и външен патос, който оставя зрителя хладно да наблюдава, но не и да се вживява в събитията.

И все пак тук ние се срещаме с един голям поет, чиито поетически инвенции изкупуват някои негови слабости. Авторът е потърсил по-широко платно, в което се оглежда не само съдбата на героите, а и на целия народ. За сюжет на пиесата е послужила подготовката на въстанието в балканското село Брегово, обявяване на въстанието, въоръжената борба срещу вековния поробител, разгрома на въстанието. В тази обща сюжетна линия на драмата авторът е преплел интрига от по-интимен характер, отнасящи се до трима герои: Радил — водач на въстанието, Йовка и Доган Исмен. Извън героико-патетичната основа на драмата чрез тази интрига поетът обогатява произведението си и с интимни лирически елементи. Това подпомага индивидуализацията на основните образи, но самата интрига носи твърде шаблонен характер. Тя се движи в обикновения триъгълник между един българин, един турчин и една българска жена, в която са влюбени и двамата (разбира се, в една напрегната съдбовна обстановка). Но докато тази интрига в известно отношение подпомага жизнената обрисовка на Доган Исмен и Йовка, тя се е оказала твърде фатална за главния герой Радил. Авторът го лишава от елементарно прозрение, от тънка духовна организация, прави го себелюбец, дори жесток, наивен ревнивец, който е съвсем сляп за истинските качества на себепожертвователната любов на своята невеста.

Отбелязахме, че по основния си характер тази пиеса е героическа. Дори бихме могли да я наречем по-скоро героическа поема, отколкото драма, в която авторът е представил в поетическа светлина и в трагическо предусещане образа на народа, предвождан в своята борба за свобода от Радил. Но как е представен народът? В какво отношение са дадени народът и предводителят му?

В драмата няма нито една масова сцена. Вдигналият се на оръжие народ не е представен на сцената в своето множество. Това не е и необходимо. Не с количеството на масовите сцени се мери героическият патос на една драма, както мислят някои. Основното при решаване на конфликта в героическата драма е да се намери *правилното съотношение между личността и колектива*. Това се отнася еднакво и до сюжета на пиесата, и до разрешаването на драматическия конфликт. Правилно ли е намерил разрешение този въпрос в драмата на Разцветников? Авторът ни най-малко не се е постарал да „разтвори“ героя в масата. Дори без личната любовна интрига такова впечатление не би се получило. Авторът е имал предвид, че новата ни драма не може да върви по линията на противопоставянето на героя на „тълпата“. Това ехо на индивидуализъм в драматургията ни предстоеше да бъде преодоляно в условията на новия живот, при нашия нов светоглед. Как трябваше да се постъпи? Героят, произхождащ от народа, за-

кърмен с неговите мъки и терзания, върви заедно с народа, вживява се в неговите борчески прогресивни тежнения, включва се в авангарда на победоносния му исторически ход. Да бъдеш в авангарда не значи да бъдеш откъснат. Това значи да черпиш сили от многото, от устрема им напред. Това значи да организираш и насочваш тази воля и енергия, благодарение на личните си качества, изразявайки колкото лично, толкова и колективно съзнание. Това значи да носиш самочувствието, което е подхранено не от съзнанието за индивидуална мощ, а от мощта на колектива, да чувствуваш в гърдите си диханието на народа, волята да се въплътява неговата воля, сила и енергия. Тук проличава „мащабността“ на страстите, на волевото и интелектуално напрежение, на смелото действие. А това говори вече за друго съзнание на героите и друг подход при обрисовката им.

Действеното поведение на Радил подчертава връзката му с масите. Но от къде идва тогава противоречието и в какво се изразява то? Противоречието идва не от самите действия на героя, а от мотивите към тези действия. Не случайно най-слабо е III действие на пиесата. В него има най-много риторика, студенина, фалшив патос (в сцените с Радил). Неправилното разработване на идейното зърно на пиесата не е могло да не се отрази и на художествената правда. Явно е, че авторът е започнал да говори чрез устата на своя герой! В основните монолози се чувствува съзнанието за саможертва. Героят отива на смърт не за свободата на народа си, а за своето безсмъртие. На постъпката си той сякаш гледа през призмата на бъдещето, той вижда величието на подвига си, ореола на своята жертва. Разстоянието между народ и герой става все по-голямо, пропастта все по-дълбока. Индивидуалистичният тон все повече надделява и ни връща, макар не напълно, към старата героична драматургия. Цялото действие тук е изпълнено с риторичност, с дълги героико-патетични тиради, твърде много поза, разсъдъчност и героическо самочувствие.

По този начин авторът е принизил и народа. Въпреки ремарките , че тези, които искат предаването на водача на въстанието, не са народа, а „мекерета на чорбаджиите“, дистанцията се е уголемила и зрителят добива дори впечатление, че Радил не е жив човек, а някакъв „говорящ паметник“, събрал в себе си благодарността на бъдещите поколения и носещ гордостта и съзнанието за тази признателност. Авторът не е оставил подвигът да говори сам за себе си. Лишил е героя от вътрешна скромност и образна сила, не е намерил език на действието, на постъпката, която в драмата говори сама за себе си.

Нарекохме „Подвигът“ драматическа поема и ако неговата поетичност (въпреки казаните слабости — риторика, външен патетизъм и др.) е безспорна, то нейната повествователност е решителен недостатък. Разцветников не е оценил достатъчно значението на действието в драмата.

Ако в пиесата има образ, който да изразява истинския народен героизъм и готовност за жертва без никаква поза и самосъзнание, това е образът на Банко. Скромен, героичен, прям, непоколебим, жертвен, той иска да се предаде вместо Радил (него не го познават). И в тази постъпка няма нищо позьорско. Той мисли само за делото: да се спаси водачът на въстанието, за да продължи борбата. Той е така близък, роден, прекрасен в своята чистота и готовност да се жертвува! Това,

което Разцветников не е постигнал с главния герой Радил, го е постигнал в Банко. Банко и Йовка бележат по-нататъшната линия на нашата нова социалистическа драматургия.

С всичките си недостатъци пиесата на Разцветников „Подвигът“ ще остане като едно ценно литературно произведение.

Друг автор, който твърде много се приближава до емоционално-идейния строй на Разцветников с разкриване темата на героичното у народа и неговата борба за свобода и социална справедливост, е Магда Петканова. Нейната пиеса „Буна за земя“ по поетическа образност, по начин на постановка на проблемите и изграждане на образите твърде много се приближава до този драматико-епичен стил на разкриване конфликта и този романтико-поетичен начин на изобразяване героичното, които наблюдаваме у Разцветников. Но Магда Петканова пише вече своята пиеса през 1955 година. Много неща се промениха в нашия живот за това време, много ценности се преоцениха, много истини станаха кристално ясни. Самото бързо развитие на живота избистри съзнанието на мнозина, които бяха чужди на марксистко-ленинското разбиране на историята. Ролята на масите в строителството, промените в нашата действителност, постепенното изграждане на новия човек не можаха да минат на страни от нашия писател. Той не само наблюдаваше победния ход на новия живот, който трудовият народ изграждаше, а сам се променяше, прозираше истината, отхвърляше колебанията, ставаше категоричен и ясен в своите обществени позиции. Той все по-ясно разбираше историческата роля на масите, силата на народа, на неговите борби и победи, като сам участвуваше в това дело. Мисля, че онова ценно, което внесе Магда Петканова със своята историческа драма „Буна за земя“, е именно значително изяснено отношение между народ и ръководител. Докато Асен Разцветников не се освободи напълно от някои свои вътрешни колебания, докато у него героят. някак доминираше над народа и се отделяше от него, докато във финалните действия той изведнъж по вътрешна страст се озова сред психологическия ситуационен арсенал на индивидуалистическата драма, Магда Петканова издържа в пиесата си много по-ясно и определено народностната линия в това направление.

Преди всичко тя ни представи действуващия и дигнал се на бунт народ. Цялото първо действие (двете картини) авторът е посветил на народа, на неговото изграждащо се съзнание, на неговата решимост да се бори за свобода, за земя, за повече радост и хляб. Магда Петканова преплита темата за национално освобождение с темата за социална справедливост. Тя засяга проблема за социалното съзнание на българския народ.

В пиесата на Магда Петканова виждаме вече друго съотношение между народа и личността: тук силата е в народа, а организаторът на въстанието стои в авангарда на народната борба. Съдбата му е свързана с народните въжделения и борби, които са станали и негови. Но Магда Петканова е отишла и по-нататък. Постепенно централен образ в пиесата става не Вълчо, а Иван. Той е по-конфликтен, по-сложен образ и някак социално по-изяснен, народностно по-подчертан. Иван е истински народен герой — честен, предан народен син, който прераства в герой по силата на драматическите обстоятелства. Той остава все така скромен и величав в своята скромност. С право Вълчо му казва: „Аз бях поел дълга да те науча, но трябваше от тебе да се поуча“. Това Радил, чиято

линия, както вече споменахме, се продължава от Вълчо, не би признал. Вълчо се свързва още повече със своя народ чрез подвига на Иван, още по-скъпо му става народното дело. Той остава да живее, за да продължи борбата, задължен на народния син и приятеля Иван. Това е образ, близък до Разцветниковия Банко.

Тук виждаме, че героическата тема е предпоставена идейно много по-правилно. Героическото начало тук се носи от народа и се заключава в неговия подвиг.

Но ако проблемът за героическото начало в пиесата на Магда Петканова е поставен правилно, това не значи, че пиесата е лишена от недостатъци и слабости. Интригата е доста богата и подпомага развитието на конфликта. Но и тази пиеса оставя зрителя твърде хладен. Да се постави правилно един конфликт в композицията на драмата е едно, а да премине тази конфликтност в душата на героите, в противоречивата човешка същност е друго. В пиесата на Магда Петканова героите твърде много декларират своите състояния, а не ги изживяват непосредствено. Нашата стихотворна драма върви по пътя на психологическия резултат. Тя по-скоро разкрива в психологическа образност състоянието на героите, отколкото да ни дава процеса на тяхното движение. Това придава един особен съзерцателен интелектуализъм на творбата, въпреки поетичната стихотворна форма и образност, които не винаги са в полза на драматурзите. Тези автори често пъти пренасят средствата на лириката в драмата. Но тук те са чуждо тяло. И Разцветников, и Петканова, и Красински са добри наши поети. Но ето че при изграждането на образите и конфликтите в своите стихотворни драми те забравят, че едно е да изразиш чрез слово например лирическите настроения на героя, които да имат оправдание от обстоятелствата и неговия характер, а е съвсем друго да изразиш лирическото отношение на автора към героя, към един факт или драматическо събитие. В този случай се явява известно противоречие с природата на драматическия образ. Субективността на автора и субективността на героя са две различни неща, а в нашата стихотворна драма те често се сливат: кога говори авторът и кога героят е трудно да се различи. От друга страна, нашите автори на стихотворна драма прибягват към декоративно самоцелно описание, често пъти към пейзажна образност и субективни лирически настроения, където сравненията и лирическите образи остават сами за себе си, звучат литературно или живописно убедително, но не са драматични и психологически правдиви.

И най-после авторите на стихотворни драми злоупотребяват с така наречената „условност на драмата“ и непрекъснато я демонстрират в творбите си. Не търсят конфликт в душите на героите, промяна на душевното движение, а ни представят ситуации и ни рисуват в поетико-декларативна форма интелектуалната оценка на тези ситуации или сценични положения от името на героите. Героите в стихотворна форма декларират отношението си към даден факт или събитие и тази реакция при всяка променена ситуация е винаги готова у тях в своята образно-поетична изява. Те рязко скачат от едно състояние в друго, оценяват го, често пъти произнасят дълги лирични (не драматически) монолози, през които струят мислите на автора, а не на героя и т. н.

Така че обективната самостоятелност на драматическите герои, тяхната относителна „независимост“ от автора изчезва, за да бъде заме-

нена с лирическите настроения на писателя, приписани на някои от героите в драмата.

Често пъти стихотворната форма се явява като излишен поток от думи, излян от автора, само за да се спази броят на ударените срички. Когато авторите не могат да намерят лаконичен израз на чисто обстоятелствени, свързващи и служебни моменти, в пиесата се създава твърде неблагоприятно впечатление. Получва се остро противоречие между патетизма и лирическата екзалтираност на автора в монолозите и тази делнична стихотворност на обстоятелствата в драмата.

Тази словесна претрупаност се явява в противоречие с динамиката на мислите и движенията на чувствата в психологията на образа. Героят тук е длъжен да фиксира и задържи състоянието, докато изкаже монолога си и изрази патетическите инвенции на автора, вместо да предаде душевните движения и бързо сменящи се вътрешни и външни действия.

И най-после при нашата стихотворна драма езикът е литературен, богат и лирически образен, но не достатъчно индивидуализиран, липсва му своеобразен вътрешен строй на мислите и чувствата у отделния герой. Чувствата и мислите са подчинени тук на римуваната реч. Всичко това пречи на правдивостта и живостта на сценичните лица.

Такива слабости носи и пиесата на Магда Петканова. Не отричам стихотворната драма, но считам, че много от вътрешните закони за строежа при сложността и многообразието на темите и героите в драмата, особеностите на драматическото действие са неща, които драматурзите-поети заобикалят.

И въпреки това този род драматургия ни разкри борбите на народа в непосредствено героичен план. Тя възпя героизма на българския народ, величието на жертвата. Тази драматургия е облъхана от патоса на борбите на народа. Тя ни представи опоетизирания образ в борческия народ, духовната му сила, смелост, страдания и въжделения. Тя ни обрисува в романтически план поетическия образ на верните синове на нашия народ, пожертвували своето лично благо за благото ва всички, за добруването и щастието на народа. Тя възхваля свободата, жаждата за щастие, устрема към друг живот на хората. И това са нейни заслуги.

Романтико-поетическият ореол на тези пиеси обикновено се диктува от отдалечеността във времето. Героическата романтизация на миналото, макар и през погледа на едно здраво реалистично чувство, приближи този стил драматургия към нашето време. Сякаш драматургията с тематика от по-далечното минало има по-голяма свобода на поетическо въображение, по-голяма волност в трактовката на сюжетите и свобода в живописно-декоративното изображение на случки и лица.

Тук би трябвало да спомена и пиесата „Бели нощи“ на Славчо Красински. Въпреки добрите намерения на автора да ни даде героичния подвиг на Септемврийското въстание, пиесата се оказа несполучлива. Основната слабост на тази творба е преди всичко лошо изграденият драматически конфликт. Претрупаната конфликтност пречи на ясната линия на действието. Авторът се е увлякъл не от идейните сблъсъци, душевните противоречия и вътрешни борби на героите, а е заменил истинския конфликт със сцени на ужаси.

Със своята стихотворна драма Красински е свел разгроменото въстание по-скоро до натуралистична картина, отколкото до онова духовно просветление, онази сила и величие, които се издигат над временния

неуспех, за да се погледне в бъдещето през светлината на идеала. А героите имат право на това. Тяхната съвест е чиста. Те са изпълнили своя дълг. Те не са победени. Техният героизъм живее след смъртта им и побеждава в утрешния ден, в деня на социализма.

За съжаление отрицателните герои, на които авторът отделя специално внимание и посвещава цели картини (напр. на един паталогически тип и садист или мазохист), са взели връх в пиесата.

Въпреки че взема един героичен сюжет, Красински е проявил интерес в друго направление. Той сякаш се занимава повече с тъмните страни в човешката душа, с последиците от жестокостта, физическите страдания, болката, доколкото човек може да издържи на тия ужаси, какви ужаси може да измисли човек и пр., отколкото с конкретно-историческа, класова и индивидуална характеристика на лицата. Така се е изгубило водещото идейно и поетическо начало на пиесата, което е въплътено в героизма на положителните образи. Вместо възторг и преклонение, героите будят състрадание и съжаление, заради физическата болка.

Погрешният строеж на конфликта не е могъл да не се отрази на композицията на пиесата, която спокойно може да се лиши от всяка отделна картина, без от това да се накърни цялото. Стихотворната форма тук не е помогнала на героическия сюжет, нито е довела до по-голяма поетическа внушителност. Тя носи слабостите, за които говорихме.

Да резюмираме какви са особеностите на разгледаната драматургия.

В нейната основа стои героическата тенденция. Тя насища главната тема на произведенията. Средата, битовата обстановка, всекидневието на миналото са неин фон. На този фон се откроява героизмът. Това е героизъм на народа, на неговите най-верни синове, които организират силите му. Тази драматургия отразява съдбовното напрежение на борбата. Национално-освободителните борби съставляват предимно нейната сюжетна основа. Тази сюжетност има своето историческо оправдание. Това са сюжети, почерпени от живота на народа, отразяващи исторически събития и борби. Но историчност на сюжета още не значи историческа драма. Не бих нарекъл тези драми исторически. Това са по-скоро героико-романтически пиеси, защото в тяхната идейна същност стои не историческото събитие, а героизмът на народа, на неговите най-достойни синове. Най-ярка е проявата на този героизъм в историко-напрегнатите дни на буржоазното минало на нашия народ.

Но какъв характер носи героизмът, отразен в тези произведения? Това е героизъм романтически опоетизиран. Историческата перспектива е обратна на пространствената. Колкото една фигура се отдалечава в пространството, толкова по-малка става. При историческата перспектива не е така. Колкото една историческа фигура или събитие се забулва в низа на годините, толкова по-ясни, по изкристализирани, по-мащабни и величави се открояват те, стига, разбира се, да са наистина исторически. А за нас историческа фигура е тази, чийто живот и дейност са свързани с живота и борбите на народа, с неговата историческа съдба и прогресивно развитие. Трагическите усилия на народа ни да скъса веригите на робството, да се предвижи напред, следвайки закономерното движение на живота — ето неговата историческа съдба. И всички тези борби, събития, герои се открояват огромни и незабравими в съзнанието на народа. Оттук тази хиперболизация на лицата и събитията, оттук този нов драматически ореол, който няма нищо общо с романтизма като школа. В тази

наша драматургия се чувствува както отдалечеността на времето, така и съзерцателно-поетическото отношение на авторите към събитията и лицата от минали епохи. В основата на тяхната драма стои възпяването на подвига, опоетизираният образ на онова героико-народностно начало, което се заключава в действието на драмата. Оттук своеобразния „т и т а н и з ъ м“ н а г л а в н и я г е р о й, възторгът и преклонението пред него. Ето от къде идва и противоречието в тази драматургия — героическа сюжетност, плътна интрига, която влече към концентрация на действието и битова характеристика. Тези пиеси носят много от белезите на драматическата поема. Героизмът на народа, неговите борби и жертви са разказани в драматическа форма. Казваме „разказани“, защото тук поетико-повествователният елемент е застъпен силно. Чувствува се разстоянието между автора, събитията и героите. И колкото е по-голямо това чувство за разстояние, толкова по-величав и по-опростен е образът или събитието, които въплътяват това героическо начало. Този повествователен елемент се отразява отрицателно върху художествената стойност на творбата.

Какво направиха тези автори? Те поискаха да съберат в една точка енергията на народа, съсредоточиха я в неговия героизъм и го отразиха в романтико-поетичен план в своите произведения. Разбира се, те пречупиха миналото през призмата на днешния ден. Те отразиха духа, вътрешната същност на нашето време в своите героико-романтически пиеси. Те търсеха не миниатюри, а фрески, не камерна музика, а симфония. У тях има стремеж към монументално изкуство, родено от народа и за народа. Нашият живот всеки ден създава живи, титанични фигури, герои на социалистическия труд. Те усетиха широкия размах на времето и го потърсиха сред романтическия ореол на миналото. Създадоха творби, характерни с мащабност на образите, широк размах, стихийни страсти, прост и мощен ритъм, исторически фигури, които са обрисувани в едри щрихи. В това направление има още много да се желае.

Развитието на този род драматургия започна да се развива истински едва след Девети септември. Така например ние о щ е н я м а м е и о п и т з а н а п и с в а н е н а „д р а м а т и ч е с к а е п о п е я“. Още не сме отразили пълно величието на народа във внушителни образи с цялата монументалност на неговите исторически действия, мисли и чувства. Не е намерил отражение още животът на родината, достигнала върха на щастието или познала горчивината на нещастието в тази изумителна „човешка комедия“, израз на драматизма, където силните воли управляват армията на страстите. „Всяка от тези епохи е особена поема“ (Ромен Ролан). В този жанр нашата драматургия има още какво да постига. Постепенно тя се обогатява с все повече и по-хубави произведения. Това неминуемо ще я доведе до скъсване с каноните на традиционната драматическа форма, за да изрази още по-определено величието на народа в действия, видени през очите на нашето време и на нашите социалистически идеи.

Но има и други автори, в основата на чиято драматургия стои пак героическото начало, героическата тенденция, но чийто поглед е малко по-друг. По-голяма част от разгледаните до тук автори събраха като във фокус тази героическа енергия на народа, за да я дадат в подходяща изява, в монументална форма. Преминали през този фокус, лъчите на народния героизъм и енергия ставаха парещи, размерите на изобразяването се разстилаха в пространството и добиваха очертанието на фреска. Но ето че

новите автори разлагат тези лъчи, пречупени от народа през призми, а не ги събират в увеличителни лупи. Техният поетически възторг пред подвига и величието на народа не ги води до поетическа екзалтация, до стесняване на поетическата наблюдателност и пренебрегване на богатото поетическо своеобразие, до своеобразна романтическа „стилизация“ на жизнените явления. Те стоят по-близо до живота, искат да го наблюдават от повече страни. В плоскостите на техните призми ние виждаме да се отразява същата слънчева струя на героическото начало, но различно пречупена, богато нюансирана с онази богата жизненост, която можем да почувствуваме само когато сме близко до нея, или когато я носим в себе си. Те също търсят поезията на героизма, но избягват неговата поетико-романтическа хиперболизация. Те виждат героичното по-отблизо и по-осезаемо, но пък не така „чисто“ и поетически изкристализирано. Светлото и героическото начало, което идва от народа у тях, е в борба с тъмните и дребни сили, които съществуват в живота. Те избягват краските на „бяло“ и „черно“ в основната линия на конфликта и търсят тонове, нюанси, многообразие на черти, което само едно непосредствено наблюдение на живота може да разкрие. Това не значи, че разглежданите автори ни рисуваха съвсем бедно платното на живота. В „Буна за земя“ на Магда Петканова напр. се засяга темата на героизма и борбата на народа за свобода, но също и темата на дружбата, побратимяването, темата на любовта, на характера на тази любов. Но тук все пак чувствата, страстите са предадени някак „чисти“, описателно или живописно опоетизирани, докато авторите, за които говорим сега, се стремят към издирване източниците на героичното, към неговата психология и „социология“. Те го виждат в обективна светлина сред обикновени житейски страсти, настроения, черти, чувства, мисли. Това героично начало в тяхната драматургия изплува и се налага чрез действия, без външна патетика и съзерцателен интелектуализъм. Героичното начало тук се среща и пресича с много други сходни и противоположни черти в душата на обикновения човек, израснал до герой (в драматургията, за която говорихме досега, главният герой е завършен, изграден още в I действие), в самото пъстро разнообразие на живота. Тези автори не съзерцаваха историческата перспектива. Те познаваха живите хора-герои. Това придаваше друг строй на техните мисли и чувства, остро съвременно звучение и определена перспектива. В основата на тяхната сюжетност стои също така историческото събитие, историческите борби. Тази драматургия е характерна също с напрежението на борбата на народа. Борба, която вече се възглавява от Комунистическата партия, от нейната идеология и организационен гений. Това придава друга качествена стойност на тази драматургия, друг характер. Възсъздадените събития и борби са също исторически. Но те са много близко до нас. Живите и мъртвите герои се сливаха. Оцелелите синове на партията бяха рамо до рамо със загиналите герои и сред инквизициите на дирекцията на полицията, и сред затворите и концлагерите, и в Балкана, сред огъня на борбата, и по улиците на градовете, където зад всеки стълб дебнеше смъртта. Тези герои бяха живи хора със свои познати човешки черти, свои слабости. Величавото, героичното и обикновеното човешко чувство у тях живееха в един човек и не можеше да ги отделиш едно от друго. Самият героизъм но-

сеше друг характер. Това не беше героизмът на отделния човек, това бе героизмът на партията, на нейната организирана сила и колективна воля. Това бе героизъм на съзнателните хора, на верните синове на партията, които стояха в първите редици на борбата, героизъм дисциплиниран. Той предпоставяше такова съзнание, при което личността се чувствуваше смела, решителна, опряла се на силата на организацията, на вярата в партията, която бе повела борбата. Този героизъм извираше от твърдостта на слепените устни в дирекцията на полицията, от усилията да сдържиш гнева си и да не отреагираш, да не избухнеш, да не стреляш, защото може да провалиш общото дело. Това бе героизъм от друг род, който предполагаше друга психология. Тук красивата жертва на отделния индивид, която познаваме от романтико-героическата драматургия, не беше най-голямата добродетел. Чувството за самотност бе чуждо на новия герой. Това бе новата психология на героичното, родена в борбата на народа за комунистическа власт.

По своята същност това бе наистина величав героизъм, лишен от ефектност и парадност, но дълбок, скромен. Героизъм, който черпи сили от съзнанието да се чувствуваш частица от едно цяло, от едно общо дело, от което взимаш сила и воля за борба и вяра в бъдещето. Героизъм на тези, които бяха прегърнали идеите на марксизма-ленинизма, бореха се и умираха за тях. Това бяха идеи, превърнали се в материална сила, преминали през цялото същество и психология на тези герои, които изглеждаха съвсем обикновени хора. А тези идеи бе родил реалният живот и неговото настъпателно развитие. Една крачка бе нужна, за да започне тяхното реално осъществяване, но тази крачка бе кървава и мъчителна. Тя предполагаше победата над фашизма. Тя трябваше да бъде направена сред изпитания и жертви. Този героизъм на обикновения човек беше осмислен от вярата в идеите на комунизма, от вярата в Съветския съюз. Така и стана. Дойде Девети септември 1944 година. Напрегнатата и героическа борба на нашия народ срещу фашизма трябваше да намери отражение в нашата литература, в нашата драматургия.

Разглежданият раздел от нашата драматургия след Девети септември, който отразява патоса на борбата на нашия народ срещу фашизма, бих нарекъл условно „героико-психологическа“ драма (макар много пиеси да страдат в психологическо отношение, да липсват характери; става дума за тенденцията на тази драматургия). Тук героическата тенденция, героическото начало с цялото си ново своеобразие стои също на преден план. Сюжетната основа на тази драматургия е изградена също така върху борбата, която отразява стълкновението на две обществени сили — историческите борби на народа срещу реакцията. В тази борба съществува демаркационна линия, две враждуващи страни. Те предпоставят действеното, волево начало на борците, проявата на техния героизъм и жертвеност. Тази демаркационна линия не е само един обикновен обществен факт, бойна черта, от едната страна на която са едните, а от другата — другите, като при всеки фронт. Тя е в съзнанието на хората, в класовото съзнание на борещите се. А щом става дума за класово съзнание, значи говорим за психология.

„Неоспорим факт е“ — казва Горки, — „че класовият признак се явява главен и решаващ организатор на психологията, че той винаги е с различна степен на яркост, украсява човешкото слово и дело“. „. . .Но само един класов признак“, — продължава Горки, — „още не дава жи-

вия, цялостен човек, художествено оформения характер. Ние знаем, че хората са разнообразни: единият е бъбрив, другият — по-лаконичен, този е нахален и самолюбив, другият — стеснителен и неуверен в себе си“. Писателите живеят сред тези хора, сред този пъстър свят.„ Те имат право“, — казва Горки, „да углъбят, да ги разширят, да им придадат острота и яркост, да ги направят главен и определящ характер в една или друга пиеса“. Именно подборът на тези черти при ясно очертаване на двата фронта, на „класовия признак“ определя творчеството на тези писатели.

Подходът на тези автори е напълно реалистичен. Те са съвременници на това историческо време, живели са в него, участвували са в живота. Затова на тях не им е присъща никаква странична съзерцателност или поетическо разкрасяване. През героизма на борбата те пречупват жизненото и човешко многообразие, типичните и индивидуални черти по правдив и реалистичен път.

Това не значи, че тези произведения са лишени от героическа романтика, или че по-първите произведения не са реалистични. Аз считам, че и едните, и другите са произведения на социалистическия реализъм. Романтиката съществува в идеала, който вдъхновява борците, в това изправяне „над действителността“, без да се откъсват от нея. В миг проблясналата мечта през тъканта на страданията и опасностите, копнежът по хубав, слънчев живот, който иде и чиято светлина ще озари всички хора, придават романтика на този героизъм на борбата, в която мнозина ще загинат. Романтиката е в това огромно жизнелюбие, страст към красотата и правдата. Тя се ражда от етичния смисъл на нашия социалистически идеал, от огромното съзнание на приобщеност към народа и на борба с народа за неговото щастие. Този именно „социален“ героизъм и революционен ентусиазъм Горки наричаше „романтизъм“. Но този романтизъм тук е лишен от външна опоетизация, често пъти и от прякото лирическо настроение, както и от риторическата патетика. Той е елемент на психологията, на класовия признак на героя, извира от неговата същност, а не е резултат на авторовата намеса. Така той добива по-трогателен и по-интимен характер, не „преувеличава“ героя, не го рисува в титанически краски, а ни го дава чист и прекрасен в неговата обикновеност, жизненост, в неговия скромен и често пъти неосъзнат героизъм при пълно осъзнаване на движещата идея и ролята на борбата. И този герой е заобиколен от също така живи хора, отрицателни или положителни, със свои отрицателни или положителни черти, с пъстрото многообразие на реалистично обрисувания живот.

Първата от тези пиеси, която бе написана и играна след Девети септември, бе „Борбата продължава“ от Крум Кюлявков. Тя отразяваше именно борбата на нашето славно партизанско движение. В този смисъл пиесата има значение за историята на нашата нова драматургия. След толкова години на гнет за пръв път зазвуча освободеното слово. Всяка реплика или монолог на партизанина Симо се изпращаха с бурни аплодисменти. Всяка схватка с полицията или провокатора затаяваха дъха на публиката, която следеше живо борбата епизод по епизод, завършила с победата на славните борци над фашизма. Симо, Славка, Нисим, Йосиф — това бяха първите имена на герои в нашата нова драматургия, отразяваща епичните, славни и ожесточени борби на народа ни срещу фашизма, за комунистическия идеал и социалистическо общество. Ликвидира се вече в нашата драматургия с това снизходително, бездушно или

пренебрежително отношение към представителите на народа. Народът и неговите верни синове се разкриваха в героико-действена светлина като лъчезарни, смели борци за комунистически идеал.

За съжаление обаче липсват необходимите художествени достойнства на пиесата. В нея и особено от образите на положителните герои струи наивитет, който преминава в умиление или се разгаря във възторга на автора. Той сам дърпаше твърде произволно нишката на интригата, сплетена около дейността на един провокатор, влязъл в любовна връзка с жената на героя Симо. Много от ситуациите са неправдоподобни и нехарактерни за борбата в нелегалност. Липсва им психологическо оправдание. Авторът започва една нишка, после внезапно я изоставя, за да започне друга. Отрицателните герои, главно в лицето на Ненов, са представени също така неубедително, еднолинейно и с доста наивност и нелогичност в постъпките.

В основата на пиесата стои героическата тема — борбата срещу фашизма. Борците-герои са представени в обикновена светлина в житейска и битова обстановка. Това не е попречило на известен героически патос на пиесата, който идва не от смелите действия на героите, от техния живот сред огъня на борбата. Това бе патосът на рисуващите се събития, а не на поетическото осмисляне от страна на автора на тези героически действия. Писателят дори е принижил героя си Симо. Това е един изневерен съпруг, който не вижда постъпките на жена си, свързала се с провокатора, при последна сметка това сляпо доверие му костува и живота. От друга страна, Симо е носител само на „обективен“ драматизъм — борбата срещу фашизма той води при пълна вътрешна хармония и спокойствие, дори със съзнание за илюзорно интимно щастие.

Живи, макар и загатнати образи са на хазяйката Мацева с нейното приспособленчество, наивност, клюкарство и пасивно бездушие. Тук е и трогателният образ на Леон — евреин, който страда силно, но съумява да скрие своето страдание зад горчив хумор, поддържащ духа му, макар и не за дълго: при една поетическа изповед за съдбата на еврейския народ той не издържа и умира. Ето у Крум Кюлявков един образ с драматическа сила и верен психологически рисунък.

При всички слабости на пиесата ние можем да открием някои о б щ и х а р а к т е р н и ч е р т и з а т о з и р о д п р о и з в е д е н и я. Целеустремеността на действието се определя от основната тема — героическата борба на народа и Комунистическата партия срещу фашизма. Сюжетът на пиесата в много отношения се поглъща от основната тема. Интригата също не търпи отклонения по странични линии. Тя се вплита в живата тъкан на сюжета и в нейната основа стои конспиративната борба и противодействуващите сили. Чрез тази интрига се разкрива динамиката на антифашистката борба, нейният патос и жизнена внушителност. Всичко, което не е обхванато от интригата на пиесата и стои вън от нея, съставлява житейския фон, реалистичната картина на действителността, изразена в епизодични образи, семейни отношения и пр. Такива са епизодите с изселването на евреите, образите на Леон и Сара, образът на Мацева и т. н. Те попълват реалистичната картина, жизненото разнообразие се обогатява. И сред сивото, тъжно всекидневие на този живот кипи борбата, ражда се героизмът на обикновения и все пак съвсем друг човек. Живее и действува партията и нейната борба на този фон съставлява същността на пиесата.

В подобен драматургически характер и стил е написана и пиесата „Разузнаване“ на Лозан Стрелков. Но по идейно-художествени качества и по художествено внушение тази творба стои по-високо от „Борбата продължава“. Преди всичко Лозан Стрелков е подчертал някои типични черти на нашето славно комунистическо движение. Той не е заплитал произволно, по хрумване отношенията между действуващите лица, а се е придържал към някои характерни особености, които бяха типични за тази борба. Авторът е изтъкнал ръководната роля на партията. Така той е дал широка картина на организираната борба, която обхваща все повече хора от народа. У героите се чувствува едно отговорно съзнание — трезво и дълбоко, което диктува тяхната втрешна дисциплина. Но това не е във вреда на поетическото начало в борбата, на поетическата мечта за слънчевите дни на социализма, която насища атмосферата на пиесата.

Героите на Лозан Стрелков са близки, познати на зрителя. Те му са известни със своята скромност и своето величие. В тази пиеса авторът засяга и друга тема — темата за социалистическия хуманизъм. Тя стои в основата на сюжетния възел на пиесата — борбата на партията за всичко честно и добро сред народа. Тя е изразена в усилията за спечелването на поручик Енев.

В основата на пиесата стои нашият нов героизъм. Именно този героизъм съставлява основната сюжетна линия на творбата. И онова, което е най-ценно в нея, е тази непосредственост, литературна „неподправеност“, с която авторът е пристъпил към темата и образите. Не се чувствува никаква маниерност, никаква литературна поза. Един ентусиазъм, бих казал дори детински в своята чистота, една огромна, всеобемаща вяра, която затваря поетичност и романтика, лишени от разкрасителни тенденции и литературни преувеличения, създават атмосферата на пиесата, в чиято основа стои напрежението на борбата. То е дадено живо, съвсем правдиво, така че много от читателите биха могли да си спомнят аналогични ситуации. Тази жизненост и убедителност е преминала в обрисовката на някои герои, особено сполучливо — на отрицателните.

И сред съвсем реалния житейски фон, сред варварската жестокост, приспособленчество и сиво ежедневие се развихрят широките платна на героическата борба, поведена от народа и партията. Ние виждаме тази борба в самите недра на народа. Тя се носи от героическата майка, от веселото войниче, тя постепенно и неумолимо обхваща масите от народа и войниците, тя е сред нашата честна интелигенция, в нея се включва и поручик Енев.

В центъра на пиесата стои именно героичната борба срещу фашизма. Тя очертава общата конфликтна линия, сюжета на пиесата. Стрелков е въвел една остра, напрегната интрига, живо вплетена в тази широка сюжетна линия, обхващаща и двете борещи се страни. Авторът е скрил и от действуващите лица, и от нас истинското лице на провокатора. Но това не придава на пиесата криминално-сензационен характер, както мислят някои. При тази пиеса за зрителя не е важен провокаторът и неговата психология.

Слабости на пиесата „Разузнаване“ са нейната накъсана композиция, елементите на сензационност, недостатъчно уплътнените образи. Тази избуяла вътрешна искреност на автора, който търси най-непосредствената форма, често пъти минава в елементарност на чувствата. Това придава на

Заслугата на пиесата е тази, че Ризор се помъчи да надмогне строго фактологическата страна в изобразяване на героизма и поиска да надникне в психологическото осмисляне на героическото начало, в смисъла на жертвата, в значението на подвига, в неговото философско осмисляне и нравствено величие, пречупено през призмата на нашия комунистически идеал и комунистическа нравственост.

Особено място сред тази драматургия заема пиесата „Царска милост" на Камен Зидаров. Тя сякаш е събрала в себе си опита на нашата млада следдеветосептемврийска литература, съхранила е най-хубавото от традициите на миналата ни литература и е пречупила описваните събития през едно съвременно наше виждане. Така тя разкрива пълно и цялостно една историческа истина.

Въпреки че сюжетът е почерпен от Първата световна война, по проблематика пиесата е напълно съвременна. За „Царска милост" е писано вече твърде много. Тя е намерила своята висока и справедлива оценка и е заела място сред най-хубавите наши нови пиеси, написани през този период.

Наистина едно хубаво и пълноценно произведение мъчно може да се вмести в определена схема или раздел, защото неговото вътрешно богатство ще напира върху изкуствено ограничаващите го тесни рамки, но аз считам, че „Царска милост" може да се причисли към този героико-психологически жанр в нашата нова драматургия.

Пиесата започва съвсем спокойно, дори идилично и щастливо, за да завърши със смърт и оная вцепеняваща мъка у главната героиня Ирина, от която се е родило великото прозрение на истината. Може би това е първият образ в нашата нова драматургия, обрисуван с такава мащабност. Тя произтича от твърдостта на Ирина, без да противоречи на правдивата жизнена психология. Нейните чувства и мисли са смели чувства и мисли на обикновения, честен човек, който търси истината, и същевременно — нещо повече. Редом с благородството, жизнената яркост ние чувствуваме едно непрестанно просветление у героинята, което се засилва с нейните страдания, една напираща и вълнуваща мисъл, която расте с всеки епизод, с трагическата и драматична атмосфера на пиесата. Авторът е успял да ни предаде в този образ една скулптурна мащабност, без да убие непосредствената жизненост и правда. В основата на тази мащабност стои именно скритото героическо начало у Ирина, изразено в доблест, твърдост, овладяна болка. Ирина расте в пиесата, става все по-голяма, по-силна заедно със своето прозрение. Развитието на характера у Ирина е именно в нейното постепенно идейно прозрение. И заедно с това прозрение, с разбирането на правилността на комунистическите идеи, с отхвърлянето на лъжата на монархизма и буржоазията тя става все по-свободна.

Тази тема преминава и у сина на Ирина, където героичното начало е изявено прямо, честно, буйно, без вътрешна конфликтност и съмнение. Както е и у стария Радионов, у Черната Мария, у нейния мъж и т. н.

Ако разобличаването на Фердинанд и буржоазната клика е едната — действената страна на сюжета, другата е трагедията на народа. Картината на народното страдание и бедствие Камен Зидаров е включил в широки сюжетни рамки, в които се движи пиесата. В семейството на Радионов авторът е успял да „събере" цялата тази остра обществена конфликтност на драмата. Трагедията на това семейство се „разтваря" в обществения трагизъм на народа. Но този трагизъм е оптимистичен. Идеалът, партията,

Заслугата на пиесата е тази, че Ризор се помъчи да надмогне строго фактологическата страна в изобразяване на героизма и поиска да надникне в психологическото осмисляне на героическото начало, в смисъла на жертвата, в значението на подвига, в неговото философско осмисляне и нравствено величие, пречупено през призмата на нашия комунистически идеал и комунистическа нравственост.

Особено място сред тази драматургия заема пиесата „Царска милост" на Камен Зидаров. Тя сякаш е събрала в себе си опита на нашата млада следдеветосептемврийска литература, съхранила е най-хубавото от традициите на миналата ни литература и е пречупила описваните събития през едно съвременно наше виждане. Така тя разкрива пълно и цялостно една историческа истина.

Въпреки че сюжетът е почерпен от Първата световна война, по проблематика пиесата е напълно съвременна. За „Царска милост" е писано вече твърде много. Тя е намерила своята висока и справедлива оценка и е заела място сред най-хубавите наши нови пиеси, написани през този период.

Наистина едно хубаво и пълноценно произведение мъчно може да се вмести в определена схема или раздел, защото неговото вътрешно богатство ще напира върху изкуствено ограничаващите го тесни рамки, но аз считам, че „Царска милост" може да се причисли към този героико-психологически жанр в нашата нова драматургия.

Пиесата започва съвсем спокойно, дори идилично и щастливо, за да завърши със смърт и оная вцепеняваща мъка у главната героиня Ирина, от която се е родило великото прозрение на истината. Може би това е първият образ в нашата нова драматургия, обрисуван с такава мащабност. Тя произтича от твърдостта на Ирина, без да противоречи на правдивата жизнена психология. Нейните чувства и мисли са смели чувства и мисли на обикновения, честен човек, който търси истината, и същевременно — нещо повече. Редом с благородството, жизнената яркост ние чувствуваме едно непрестанно просветление у героинята, което се засилва с нейните страдания, една напираща и вълнуваща мисъл, която расте с всеки епизод, с трагическата и драматична атмосфера на пиесата. Авторът е успял да ни предаде в този образ една скулптурна мащабност, без да убие непосредствената жизненост и правда. В основата на тази мащабност стои именно скритото героическо начало у Ирина, изразено в доблест, твърдост, овладяна болка. Ирина расте в пиесата, става все по-голяма, по-силна заедно със своето прозрение. Развитието на характера у Ирина е именно в нейното постепенно идейно прозрение. И заедно с това прозрение, с разбирането на правилността на комунистическите идеи, с отхвърлянето на лъжата на монархизма и буржоазията тя става все по-свободна.

Тази тема преминава и у сина на Ирина, където героичното начало е изявено прямо, честно, буйно, без вътрешна конфликтност и съмнение. Както е и у стария Радионов, у Черната Мария, у нейния мъж и т. н.

Ако разобличаването на Фердинанд и буржоазната клика е едната — действената страна на сюжета, другата е трагедията на народа. Картината на народното страдание и бедствие Камен Зидаров е включил в широки сюжетни рамки, в които се движи пиесата. В семейството на Радионов авторът е успял да „събере" цялата тази остра обществена конфликтност на драмата. Трагедията на това семейство се „разтваря" в обществения трагизъм на народа. Но този трагизъм е оптимистичен. Идеалът, партията,

борбата за утрешния ден са действена сила. Макар и по сюжетно развитие пиесата да завършва със смъртта на младия подпоручик — сина на Ирина Радионова — общият тон е оптимистичен, вярата в силите на народа и в делото на партията звучат с пълна сила.

Широките изобразителни платна не са се отразили отрицателно върху характерите. Мъчно могат да се посочат в други пиеси толкова много и така живи лица, както в „Царска милост“. Тук няма герои, които да не участвуват в сюжетната линия и същевременно да не насищат атмосферата на действието.

Тази атмосфера е една от най-ценните страни в пиесата „Царска милост“. Тя не е само драматична, героическа, но и много българска. Тук острият класов конфликт не убива националното своеобразие. И Челебията също така носи български черти, както и българинът интелигент тесняк Радионов.

Камен Зидаров умее да създаде атмосфера и да насити действието с историческото напрежение на времето, на живота, темпераментна изява на героите. В пиесата има известен патетизъм, който е патетизъм на публицистичната острота, с която се посочват обществените проблеми. Може би патосът на героичното някъде да звучи наивно. (Боян се разкрива съвсем наивно в своето изобличително слово пред полковника на фронта, отправено повече към публиката, отколкото към героя). На някои места диалогът минава повече към дискусия, отколкото към спор, с премного публицистика и политически спорове; темата за необходимата жертва (Боян сякаш сам иска да умре) добива на места патетичен, натрапчив характер. Но всичко това не засенчва подчертаните достойнства на драмата. Нейната борческо-героична, благородно-патетична и поетическа атмосфера на действието са едно от най-хубавите качества на пиесата.

Може да се поспори по композицията на пиесата, която не е така стройна, по излишната словоохотливост на някои герои, но това са слабости, които не могат да заличат безспорното впечатление за значимостта на това произведение.

По-късно Камен Зидаров написа и пиесата „За честта на пагона“. Тази пиеса също има място в нашата нова драматургия. В нея има хубави страници, добре разработени сцени, които говорят за все по-голямото овладяване на драматургическото майсторство от страна на автора. Тази пиеса сме разгледали другаде подробно. Но тя не е ново в творчеството на Зидаров. Тя се развива в същото историческо време и в много отношения повтаря по проблематика „Царска милост“.

Пиесата „Крайцерът Надежда“ на Иван Аржентински говори ясно, че авторът се е увлякъл от събитието, от героичния подвиг, от самия факт на бунта и твърде малко е мислил върху образите, изграждането на характерите на онези, които извършват този бунт. Героите са еднопланови, буйно екзалтирани, наивно-патетични или страшни, черни врагове, но не са живи хора. Темпераментът на автора и отношението му към събитието не е достатъчно за една пълноценна торба. Авторът има чувство към силно драматическата експресия, но не умее да организира материала, да погледне на него по-подробно и по-задълбочено. Необходимо е художествено осмисляне на материала, грижа за образа, за композицията и изграждането на конфликта. И у него героическият патос е изявен наистина направо, остро, силно и обемно. Макар драмата да не е пълноценна, тя все пак говори, че героичният факт, героичното събитие вълнуват съзнанието на нашия писател, дори когато не е осмислен ху-

дожествено той намира една емоционално остра изява. Възторгът пред борците за комунистическа правда вдъхновява и води. Той се явява неразделна част от новото качество на героизма, за който говорихме.

Пиесата „Вяра“ от Тодор Генов рисува под друг ъгъл същата героическа тенденция. Това е пиеса за борбата на партията и народа срещу фашизма в най-напрегнатите години. Но тук драматическият интерес е съсредоточен върху друг момент, който постепенно измества от центъра героическата тенденция и я поставя като фон на действието. Авторът съсредоточава вниманието си върху ролята на агент-провокатора и трагическите последици от нея. Т. Генов третира нравствени теми сред огъня на събитията и драматическото напрежение на борбата: въпросът за човека и неговата честност, за способността да познаеш човека, да различиш къде е верността, къде предателството, къде вярата в партията, която ражда героизма, къде е лицемерието, къде е вътрешната свобода и къде робският страх и безчестие.

По замисъла на автора централен образ е Найден Баров. Така поне изглежда от първите две картини. Но по-нататък виждаме, че този образ отстъпва и това, което е фон на пиесата, става неин преден план. Нелегалната борба, славните синове на народа и партията заемат своето място на сцената.

Авторът е взел интересен сюжет с елементи на критическа настроеност и трагическа вина. Той е поискал да изобрази положителните сили в пиесата в един идейно-нравствен план, който идва по-скоро по линията на ситуации и действия, отколкото на изява на характери. В известен смисъл той е създал напрегната интрига, взел е остър сюжет, еднороден с другите пиеси от този раздел — борбата между двете враждуващи сили на широк обществен фон.

Двете линии в пиесата на Тодор Генов не са достатъчно сюжетно свързани. Във втората половина той оставя Найден Баров, за когото само се говори, и ни дава една определена героическа линия в пиесата, която разкрива борбата срещу фашизма. Тези напрегнати динамични сцени, макар и повече външно изобразени, са най-убедителните в драмата. Авторът обаче не съумява да преплете тази линия с нравствената тема в органическо единство. Това е слабост. Но общият дух на неговата драма е героико-патетичен. Той направи опит да постави по-богато и по-сложно някои проблеми на фона на борбата на партията и народа срещу фашизма. Но героическата тема го увлече и тя стана център. Затова и ние нареждаме тази пиеса в този раздел.

Пиесата на Орлин Василев „Щастие“ в много отношения се явява идейно-морален синтез и философско-етично осмисляне на засегнатите нравствени, обществено-етични и психологически проблеми, които поставя този раздел от героичната ни драматургия.

„Щастие“ е също героическа драма. В нея е отразен патосът на борбата, напрежението и тая адска задъханост в двубоя на живот и смърт, варварската жестокост, чиличените хора, песента на младостта и подвига. Едновременно с този екзалтиран патос на борбата, острата преувеличеност, дори физическата осезаемост и внушителност на героичното е даден животът на дребните хора, на слабите и подлите, които търсят оправдание на всяка слабост. Те искат да се извинят пред себе си за голямата си вина, за измяната на идеалите си. С гръмки декларации и литературни тиради, които всъщност са едно бягство от дълга, те искат да заглушат героичната повеля на живота. Атински или другите, макар и вътрешно честни, са

слаби хора, изработили си философия на неутралитет и ненамеса (темата на „Тревога“ — д-р Гаврилов). Тук е разкрито и еснафското благополучие (Дебелата клиентка), и най-после този ням героизъм, величие и скромност (Невяна), когато шивашката игла в решителните моменти може да бъде сменена дори с оръжието.

Събитийността, фактическото изобразяване на острия двубой тук не интересуват автора. Сбитието, което движи интригата, е отвличането на до смърт пребития в дирекцията на полицията Дамян. Сама за себе си интригата е бедна, но центърът не е тук. Самият главен герой — Дамян — който събира идейния и етичен смисъл на пиесата, участвува твърде малко в нея.

Тук двубоят е на стойности, на морални принципи. Те се сблъскват в пиесата с такава сила, че добиваме дори чувство на физическо усещане на болката.

От цялата пиеса лъха повишена патетичност. Тя идва от това остро и развълнувано пречупване на морални стойности, на житейско-философски принципи, на оправдания и обвинения, на слабости и сила, пречупени през величието на страданията и жертвите, през огнения патос на героичната борба. Съкровеният смисъл на щастието в живота в това напрегнато историческо време е в героическия подвиг. За да има героизъм, трябва да има нравствени сили, за да има нравствени сили, нужна е вяра, за да съществува вяра, трябва да има светъл идеал и този идеал е единствено комунистическият.

Именно в действието и противодействието се изгражда основният конфликт на днешното време. Този проблем третира „Щастие“, а в общ смисъл и останалите разгледани пиеси.

У Орлин Василев всички страсти след стълкновения са видени сякаш през увеличително стъкло. И в това увеличително стъкло е отразена повелята на времето, на нравствения дълг на човека. Едни от героите се извиват в мъчителни конвулсии пред тази повеля. Слаби и унижени те търсят упоително лекарство за усмирение на съвестите си (монолозите на Атински). Други осъзнават своята слабост, но не мислят, че са способни на героически дела, нито оценяват като героична собствената си постъпка — резултат на пробудена съвест. По човешки прост начин те намират отново своето място (д-р Гаврилов). Трети през горнилото на страдания и унижения, в обстановката на един нерадостен живот виждат светлината на утрешния ден в действието и „жертвата“ дори на собствените си деца (Невяна) и т. н.

В пиесата има подчертан интелектуализъм. Тази „прозрачност“ на антитезите, която авторът открито изнася на сцената, тази широка и контрастна картина, нарисувана на места в епични едри щрихи, строгата морално-етическа постановка на проблемите, където героизмът се схваща и като висша красота на живота, а жертвата и подвигът като висше щастие и т. н., внасят известен елемент на тезисност, на декларативност. Именно това интелектуално напрежение, екзалтиран патетизъм, това явно движение и противопоставяне на тезите, въплътени в героите, оставят справедливо впечатление на известна преднамереност в пиесата. Но нейната предимно интелектуална основа на остри, сблъскващи се драматични мисли, на мащабни чувства, на възторжено преклонение пред героическия подвиг извинява отсъствието на лиризъм и интимна задушевност, на топлота и обикновени делнични човешки черти у героите на Орлин Василев. Такива моменти не липсват, макар и да са малко

(напр. моментът с цветето, подадено на Невяна от партията). Орлин Василев ни очертава темпераментно и живо, умно и остро нравственото величие на партията, моралния смисъл на жертвата и героизма. „Щастие“ остава в нашата драматургическа литература като философско-морално обобщение на онова героическо време, когато в драматическата конфликтност се сблъскваха истинските и лъжливи морални стойности. Героическото начало в името на комунистическия идеал бе пробният камък за стойността на моралните категории в живота.

Особена група пиеси с героическа тематика представляват биографическите. Към тях спадат двете пиеси за Георги Димитров: „Първият удар“ от Крум Кюлявков и „Двубой“ от Марий Ягодов. Този много труден жанр тепърва ще се развива в нашата драматургия. Първите опити са обнадеждаващи. Дълг е на нашия писател да се напише хубава пиеса за Георги Димитров, великия син на нашия народ. Не мисля обаче, че една такава пиеса трябва да се ограничи само с Лайпцигския процес. Целият живот на Георги Димитров е един героичен подвиг. Би трябвало да се види на сцената именно „съдържанието и смисъла на неговия живот в борбата за комунизъм“, по собствените му думи, в по-широко изобразително платно.

И двете пиеси са се ограничили в изображението на Лайпцигския процес. Авторите са почувствували огромния драматически заряд, който крие това събитие, както и неговото историческо значение като пръв съкрушителен морален удар срещу фашизма.

Мащабността на образа на Георги Димитров, неговата енергия, драматическа сила и активен героизъм, с които той разби и изобличи фашизма, се съдържат до голяма степен в самата стенограма на процеса. Това е увлякло авторите. Но стенографският материал задължава твърде много. Авторите са поискали да напишат пиеса, в която акцентът да бъде върху Лайпцигския процес. Тяхното творчество се състои в стремежа да подбират подходящ материал с оглед на характера на процеса и да го организират в определено сюжетно направление. Тази задача не е лесна. При една такава пиеса за Георги Димитров е необходимо да се намери онази атмосфра в останалите картини, която да носи зародиша на същата мащабност, на същия героизъм и драматически патос, който крие самото изображение на процеса. Авторите са ги потърсили в две различни посоки. Докато Крум Кюлявков иска да възсъздаде на сцената атмосферата на угнетен страх, борба и пр., през които се вижда как процесът се пречупва през съдбата на едно обикновено германско семейство, когато вече действува фашистката зараза, Марий Ягодов следва друг път. Той иска да запази стиловото единство, не прибягва до контрасти, до търсене на „разнородна“ атмосфера на действието. Той ограничава своята пиеса в средата на политическите и журналистически среди, в техните реакции, в тяхното колкото и заинтересовано, толкова и забавно отношение към това събитие (английските и французките журналисти), в „елегантния“ и ироничен скептицизъм на представителите на буржоазията. По този начин той е събрал действието и ни е дал една еднородна обстановка. Той се интересува не толкова от образа на Георги Димитров, колкото от реакцията и противодействието на фашизма. Авторът иска да изобрази общия хуманистичен антихитлеристки повик на народите, голямото международно значение на този процес. Но това лишава пиесата от нейния драматизъм (освен драматизма при изображението на процеса), от нейния огнен, хуманистичен патос. Крум Кюлявков е търсил

повече емоционалната страна в пиесата си, Марий Ягодов — външно-изобразителната. Сцените с Георги Димитров у Крум Кюлявков носят по-остър, по-драматически и по-внушителен характер: те имат емоционално-вълнуваща атмосфера. У Марий Ягодов те са някак по-принижени, повече подведени по „логиката на доказателствата“, отколкото на непосредственото въздействие.

Но и двамата автори не са отдали достатъчно значение на останалите герои извън процеса. Не може да говорим и за цялостен образ на Георги Димитров. Дотолкова, доколкото самият процес е запечатал в съзнанието ни героическия образ на Георги Димитров, дотолкова той и съществува в пиесите. Останалите картини без Георги Димитров са бегла илюстрация, схематичен коментар на събитията, без живи хора, но с много служебни фигури. Задачата не е изчерпана. Нам е нужна пиеса за Георги Димитров, която да разкрие истинския, богат, така драматичен и героичен живот на великия революционер.

На биографично-героичната драма у нас предстои развитие. Все още няма пиеси за Ботев, за Левски, за славните борци за нашата свобода. Нужни са драми за великите синове на нашия народ.

До тук ние вървяхме по основната сюжетна линия на разглежданите пиеси. Съсредоточихме вниманието си предимно върху съдържанието. За художествената стойност на произведенията говорихме по-малко. Но и този преглед ни дава възможност да открием някои закономерности в развитието на нашата драматургия и по-точно — на художественото въплътяване на героическата тема.

В първоначално разгледаните пиеси забелязахме, че основният стремеж на авторите е да се очертаят фактите на борбата. Тяхното внимание е ангажирано предимно от събитието и неговата героическа изява. Това са пиеси на патоса на действието, на настъпателния ход на революционната борба, на героизма на народа и неговите верни синове, разкрити в общата патетика на героическия подвиг. Тук няма вглъбяване в хората, подробна психологическа детайлировка. Основно изразно средство е контрастът, съпоставянето на патоса на революционното действие в противодействуващите реакционни сили с техния аморализъм, жестокост и варварство или сивата действителност с дребните еснафски интереси, стремежът към лично благополучие и егоистични стремежи. Но и двете страни при този контраст са дадени ескизно. Превесът е на положителните борчески революционни сили на народа. Те доминират в тази борба и осъществяват настъпателния ход на драмата. Всъщност това е настъпателният ход на живота в художествената изява на драматическото произведение. У други автори вече срещаме по-богата и по-задълбочена трактовка на героическата тема. Тук вече интересът не е в емоционалната оценка на героическата постъпка, на жертвата или подвига, а има стремеж към разкриване философския смисъл, психологическата същност, нравственото осмисляне на героическото дело и жертвата в името на комунистическия идеал.

Така пред нас изникват два въпроса: за характера на конфликта и за образа на новия герой, пречупен през нашия комунистически идеал, който стои в центъра на новата ни драма.

Характерна особеност на нашите пиеси, отразяващи патоса на героичната борба, е съответствието между темата и сюжета. Темата на героизма и националните борби за свобода и комунистическа правда намират хармонично единство със сюжетната основа. Сюжетът тук е връзка на съби-

тията, които конкретизират конфликта. Тези събития носят исторически характер. Крайно обобщено можем да кажем, че събитието тук е едно: историческата борба на народа. И на тази основа са изградени сюжетните възли на поменатите пиеси. Самата същност на тази драматургия е свързана с героизма в действие и неговото високо обществено-нравствено осмисляне.

Оценката на събитието, което е не само типично за дадения етап на живота, но и исторически мащабно и значимо и което затваря в себе си идейното съдържание на конфликта, определя действената страна на драмата, активната целенасоченост на лицата, демаркационната линия между тях. Тук противоречията са мащабни, с исторически последици. Конфликтът отразява именно жизнените противоречия в тяхната историческа перспективност.

Нашите автори изразиха в тези свои драми типични конфликти и отговарящите им типически действия. Те набелязаха и типични характери.

През призмата на героичното начало те надникнаха в душата на човека-герой. Постигнатото не е достатъчно, но то очерта типичните черти на раждащия се нов човек в условията на стария живот. Те докоснаха редица нравствени добродетели на този човек, неговия патриотизъм, човеколюбие, класовата му омраза, социалистически хуманизъм, висока принципност и дълбока идейност. Тези черти заблестяват с още по-голяма сила в условията на изграждащия се нов живот. Разбира се, тази драматургия не отрича индивидуалните характери. Много автори очертаха живи лица при ярка изява и пълнота на образите, на фона на историческите борби. Така нашата драматургия ни разкри основните черти на новия герой, закален в ожесточената битка на народа срещу фашизма, комуто предстоеше да разгърне своите творчески сили в мирното строителство.

Тази драматургия набеляза верен път към душата на новия човек. Тя разкри нашия съвременник в конкретна историческа обстановка на напрегната борба на живот и смърт за идеалите на социализма. Повече или по-малко тя освети героя едностранчиво. Задъханият патос на борбата не позволяваше психологическа етюдност, оглеждане на живота и на новия човек от всички страни. Тя набеляза обаче основните белези на новия герой на нашата драматургия вярно. Предстоеше да го видим вече в друга обстановка, в друга действителност — на мирно строителство на социализма.

Дотук разгледаните пиеси отразяваха патоса на героичната борба на нашия народ в неговото в ъ р х о в н о н а п р е ж е н и е. В основата на тази драматургия остана откритият бой с врага — бил той турски изедник или българска буржоазия. За сюжет на своите произведения тези автори вземаха дълбоко драматични кризисни моменти в историята на народа. Борческата енергия, героизмът, изявата на подвига, общественото и нравствено осмисляне на жертвата, героическото дело на отделния индивид, включен в откритата борба на целия народ с неговите врагове, съставлява основният тон на тази драматургия. Обикновено тя се гради по следния начин: на широката основа на изображението на масовата борба на народа — епическо разгъване на картината (не само в буквален смисъл, с изобилие на масови сцени, но и в преносен смисъл), обемност на образите, героичен патос, подчертан народностен характер, колективно начало, будно партийно и нравствено съзнание и т. н. Тук героите отразяват не само своите чувства и мисли, а въплъщават чувствата и мислите на народа, дигнал се на оръжие.

Като запазва общата атмосфера, постепенно този епически размах на картината започва да се конкретизира. Драматическият интерес на автора се съсредоточава върху един или няколко герои, които се явяват двигатели на действието. Към тях вече авторите не само насочват своя психологически интерес, но онзи обществен и нравствен патос и проблематика, които времето поставя и идеята на произведението диктува.

В основата на драмата стои нравственото осмисляне на жертвата и героическия подвиг. В тези пиеси той е разкрит в епически размах. Тук историческите картини на изобразяване страданията и борбите на народа доминират. Подвигът на героя не се схваща като индивидуален подвиг, като индивидуална жертва. Той е повеля на любовта към народа, той е частица от общата голяма борба, израз на самата борба на дигналия се народ. В тази борба личността е намерила себе си и се е утвърдила в безсмъртно дело. Във финалните сцени на тези пиеси звучи именно това героическо и „колективно" начало, където страданията на отделния човек са частица от страданията и съдбата на целия народ, където раната на героя не може да се отдели от раната на народа. Героическата смърт е символ на волята на народа за борба и щастие, макар и с цената на страдания и жертви.

Това именно епическо звучене, с което обикновено започват пиесите, се чувствува във финала им и носи ярък обобщаващ характер. Той изразява нравствената мощ на народа, неговия морал и доблест, чрез героическия подвиг, който осмисля идеята на произведението.

Тези пиеси обаче ние не можем да наречем исторически в обичайния смисъл на тази дума. Тук не се чувствува никаква отдаленост на автора от времето. Спокойният описателен тон, живописно-драматическите краски не преобладават. Фактологическата зависимост, „обективизмът" на изображението не ангажират автора. Любопитното вникване в своеобразния тогава живот и бит са чужди на тези автори. Декоративната описателност не е централен момент в пиесите. Историческият дух на времето, интелектуалният ръст на епохата, начинът на мислене, идеите, които само в това време са могли да се появят, тяхното анализиране и обяснение не интересуват авторите, чийто поглед е насочен дугаде. Те се спират на действителни исторически събития, които бележат остър завой в съдбата на народа и в настъпателния ход на неговото развитие, но не за да възсъздават тези събития във всичките им подробности. Те се интересуват от историята дотолкова, доколкото служи на бъдещето. Чрез миналото те осветяват настоящето и бъдещето. За тях историята е горящ факел, който свети в утрешния ден. Те разглеждат събитията на миналото през погледа на настоящето и тук пада ударението в техните творби. Те биха могли да кажат с думите на Ромен Ролан: „Историята, както аз я разбирам, не е длъжна да бъде задния фенер на влака, който с мъждукаща светлина осветява изминатия път. Тя трябва да бъде фар в нощта, който през потока на могъщите светли лъчи показва мястото на корабите в океана. Миналото, отделено от настоящето, престава да бъде реално. Нека всички участвуват в единното творение — творенето на живота".

Тези героически пиеси от миналото, в основата на които остава героическото епохално събитие, осветиха пътя на бъдещето. Те очертаха

историческите закономерности на непрекъснатото развитие на живота и революционното му изменение. Борби, които исторически обуславяха идването на нашите дни, дните на раждането на новия живот, на построяването на социализма.

Така постепенно нашата драматургия премина от патоса на борбата срещу фашизма към отразяването героизма на нашите дни, героизма на строителството и преобразованието на живота на народа ни. Пред нашата драматургия се постави задача да отрази сложната действителност след социалистическата революция на Девети септември, като запази онази особеност, която характеризира същността на нашия живот, а именно героическото начало, което преобразува действителността.

Народното движение, революционната активност на масите, героизмът на народа не бяха някаква спонтанна, капризна, от само себе си възникнала стихия. Те бяха резултат на закономерно развитие. Техните корени бяха дълбоко в действителността, родени сред една отречена действителност. Тя имаше свои закони, свой „морал“, свои особености. Безчовечието ѝ, нейните вълчи закони на експлоатация, заробване на човек от човека, напластяване на омразата у хората от народа, които започваха борбата, постепенното зреене на класовото съзнание — всичко това имаше корени в самия живот.

☆

ГЕОРГИ ДИМОВ

СИЛАТА НА ЖИЗНЕНАТА ПРАВДА

През последните години в националната ни литература се откроиха писатели — и в лириката и в белетристиката — които изявяват свой оригинален стил при претворяването на жизнената правда. В напрегнатите си усилия да служат на своя народ, на великите хуманни идеи, на човешкото щастие, днешните ни писатели постепенно се домогват до завоевания, които обогатяват нашите знания за живота, доставят ни естетическа наслада. Към тези, които търсят да изразят по нов начин многообразието на живота, да намерят съответна форма за изява на своята творческа индивидуалност, е и Крум Григоров.

Той е от онова поколение български писатели, които израснаха като съзнателни граждани между двете световни войни и направиха първите си стъпки в литературата в края на третото и началото на четвъртото десетилетие на нашия век, за да разкрият дарованието си и се утвърдят като творци на художествени ценности в условията на народнодемократичната власт. Свидетели на две епохи, на агонията и рухването на стария свят и раждането на социализма, участници във величавата борба за осъществяване мечтите на най-светлите умове на човечеството, това поколение бе призвано да пресъздаде художествено неизбежната гибел на буржоазно-капиталистическата система и да възпее патоса и героиката на милионите, взели съдбата си в собствени ръце.

В усилията да служат с перото си на народа и на повелите на историческия момент, някои от писателите трябваше да преминат през немалки изпитания, да изживеят мъката на творчески търсения, докато намерят пътя, който извежда към пълноценното изкуство. За много от техните творби, които днес ни привличат с една или друга своя страна, неумолимият съдник — времето — ще има тепърва да каже думата си. Самият факт обаче, че днешният читател ги търси, за да се сроди с определени моменти от миналото и настоящето на народа, вече говори за жизнената сила на създаденото.

Крум Григоров е несъмнено от тези, които след Девети септември успяха да обогатят съвременната ни литература с оригинални художествени творби и то най-вече с последните си три повести. Тези творби са безспорно най-доброто, до което писателят се е домогнал.

Жизнената съдба на дългогодишния селски учител насочва творческия му поглед към средата, в която се е родил. Непосредното общуване с хората му дава възможност да претвори в образи и картини характерни страни на социалния и душевния им свят, да създаде вълнуващи страници за селския живот.

Още с първите си стъпки на литературната нива, с разказите, събрани в книгите „Границата“ (1939), „Бразди из черноземa“ (1940), Григоров проявява будно чувство към съдбата на отруденото селячество. Още тук е налице едно, макар и плахо проявено, критично отношение към буржоазния строй. Този критицизъм постепенно ще разширява обсега си.

След Девети септември сърцето на слабичкия, поприведен народен учител, което преди се е свивало от болка пред неволята на своите братя, бунтувало се е срещу житейските неправди, вдъхновявало се е от социалистическите идеи, затуптява в унисон с бурния кипеж на целия народ, ликува от народната победа. Една след друга се появяват книгите „Бойно кръщение“ (1945), „По нов път“ (1947), „Новодомци“ (1949), „Нашият дом“ (1950), „Председателят на селсъвета“ (1950), „Жътва“ (1952), „Игличево“ (1953) и др., които му спечелиха име на писател, решил да изобрази бързите преобразования в бита на нашата страна, промените в психиката и съзнанието на нашия селянин. Тези разкази и повести долавят вярно някои страни и моменти от бързо изменящата се действителност, изобразяват красотата на новото, което навлиза все по-дълбоко и по-нашироко в живота. В усилията си да изобрази новите процеси в нашето село, Григоров влагаше и граждански ентусиазъм и идейни дръзновения. Но въпреки редицата художествени сполуки, писателят не се извиси до възможностите на своя оригинален талант. Отделните верни догадки и правдиво доловените стълкновения, някои майсторски фиксирани моменти от обществения и семеен бит на хората — обърнали поглед към новото — съвсем не бяха достатъчни да се почувствува онази наситена с драматични конфликти атмосфера, която е характерна за първите десетилетия на народната власт. Наистина, не бяха малобройни читателите на Григоровите повести и разкази с тематика от съвременното село, немалко видяха отразени в тях свои мисли, чувства и терзания и все пак не достигаше онова, което придава на художествената творба непреходна идейно-естетическа значимост. Тяхната популярност идваше повече от новата тематика, от естетическите потребности на времето, отколкото от някои значителни художествени завоевания при претворяване на жизнената правда.

*

През 1954 г. по витрините на книжарниците се появи неголяма книга, на чиято корица бе изобразено бедно селско момче, с цървулки и бичкия през рамо, с торбичка в ръка, отправило се на далечен път. Тази повест, онадсловена „Моето детство“ привлече вниманието на читателя. За нея се заговори като за обнадеждващо явление в съвременната ни литература. А когато през следните години излязоха книгите „Сред народа“ (1955) и „Раздолчани“ (1958) — продължение на първата повест, за „автобиографичната“ трилогия на Крум Григоров се заговори с интерес, писателят се откроi на общия литературен фон и изяви своето свежо дарование.

Естествено е да се запитаме как съумя писателят, чието име вече стоеше под немалко белетристични творби, да спечели сега така спонтанно сърцата на много читатели? Къде се крие обаянието на тези три повести? Какви проблеми третират те? С какви средства си е послужил авторът, за да въздействува така непосредно на малки и големи? Трябва да кажем веднага, че силата на тези творби се крие в онази дълбока

жизнена правдивост, която струи от повествованието, в онова неразделно единство между разказано и изживяно, във верния идейно-художествен замисъл на автора, в характера на художествените обобщения. След упорити търсения писателят е налучкал пътя, намерил е формата, за да каже своето оригинално слово, да разкрие истини, дълбоко почувствувани и изстрадани, изживени със сърцето и ума. Поради това именно той успява да изяви свои черти при изобразяване на един свят — привличал вниманието на толкова художествени дарования в миналото и днес.

Крум Григоров се е обърнал към близкото минало, пълно с изпитания и надежди, взрял се е в личния си жизнен път, в онази действителност, която е познавал във всички детайли, в цялото ѝ многообразие, в нейната сурова реалност и светли перспективи, в тревожната мъка и радостни предчувствия на хората. И сега именно е проявил качества на по-проникновен наблюдател, който разказва и съди с верен усет. Днес, когато онова време на материална нищета и духовен мрак е безвъзвратно отминало, авторът е решил да разкаже на новите поколения за безпросветния живот на техните деди, бащи и майки, за изпитанията на техните по-възрастни братя. „Кой ли ще се намери, мислех си, да опише тоя див и суров живот? Хората трябва да знаят какви деца ражда моят роден край, какви добри селяни живеят в него. . . Но бирници и „кожари“, кметски наместници и стражари, джамбази в попски раса стягаха тоя народ, изсмукваха последните му сили“.

С тъкова съзнание за дълг на писател и гражданин Крум Григоров ни разказва за суровата истина на живота в родния му край, за хората, с които е прекарал детските и младежките си години. На фона на своя жизнен път авторът — прототип на главния герой на повествованието — ни чертае богато нюансирана картина на българското село между двете световни войни. С интерес и трепет, с истинско вълнение ние следим съдбата на босоногото момченце Куне от бедното селце Габрешевци, което преминава през тежки изпитания и лишения, за да го видим по-късно ентусиазиран народен учител, отдал се с любов да учи дрипавите и измършавели деца, да просветява съзнанието на потъналите в мизерия селяни, да подхранва надеждите им към мечтаното бъдеще.

Не може да се каже, че с тези си повести за някогашното село, авторът не служи на нашата съвременност. С цялото си светоусещане той е свързан с днешното, разказът за миналото ни насочва непрекъснато към настоящето, помага ни да разберем тенденциите на общественото развитие. Преживяното и виденото той пречупва през днешните си разбирания за социални и етични ценности, през своята душевност на гражданин и творец.

Григоров разказва откровено и сърдечно отделни моменти от своето детство, първите стъпки в учителското поприще, мислите и чувствата, терзанията и мечтите, изпълвали душата му, вълнували хората. За да осъществи идейно-художествения си замисъл, той не измисля специална фабула, не търси някаква заплетена интрига, а пише както си спомня, както изплуват образите, случките и сцените от семейната и учителската среда. Изживял лично участта на голяма част от героите си, писателят по своему разкрива техните образи, пресъздава истината за техния живот. С еднаква жизнена правдивост се описват и битът на хората, и външната обстановка, сред която се развива действието, и

природните картини, които ту хармонират, ту контрастират на социалната среда. И човешките типове, и природният ландшафт така са оживели в съзнанието на писателя, че той като че ли ги рисува от натура. Колко верни наблюдения, колко разнообразни преживявания, какво богатство от характери и образи, от природни описания, битови и обществени картини изплуват пред нас, когато четем трилогията на Крум Григоров. Авторовата социална и етична оценка е умело вплетена в разказа. Острите социални проблеми са своеобразно пречупени през сивото повседневие на обикновените хора. И в най-напрегнати моменти писателят не издава своята вътрешна развълнуваност, не търси самоцелни ефекти, не изпада в словесно разточителство. Разказвачът умее цял да се слее с повседневния бит, да ни накара и ние да се вживеем в него. Една неумолима житейска правда — с нейния трагизъм и суровост, с радостните проблясъци и трепетни надежди — ни тласка към размисъл за онази епоха.

Повествованието веднага ни пренася в определена географска среда, в типичната атмосфера на западните краища на нашата родина. То носи дълбокия отпечатък на регионалното, с неговото своеобразие в поминък и социални отношения, в бит, характер и външност на хората, в колорита на пейзажа. Зачитайки се в творбите, пред нас сякаш оживява онзи планински край със схлупените сламени къщурки, с бедните нивици, с добродушните и изпити от мъка лица на хората, погълнати от вечна грижа за хляба, тръпнещи от страх пред бирника, стражаря, горския. Един своеобразен местен колорит отсенява цялото повествование. Често обаче локалното звучене прераства в национално, етнографските описания не заглушават социалния патос. Живите описания на планини и хълмове, на реки и полета, на образи на селяни и селянки, на учители и учителки, нарисувани в ежедневния им бит, в социалните им тежнения, с горчивината на мъката и предчувствието на радостта, с човешките им трепети и граждански пориви — всичко идва да ни внуши истината за един малък свят, който носи чертите и на националното. От сърдечната изповед на автора се чувствува ароматът на родната земя, полъхът на планината, свежестта на селския пейзаж, красотата на чистите селски сърца. Макар социалните конфликти да са дадени като всекидневни житейски сблъкновения, макар обсегът на пресъздавания жизнен материал да не надхвърля кръга на личните впечатления, на локалната атмосфера — съдържанието на повестите е много по-широко. Авторът е вникнал в социалната съдба на своите герои, правдиво разкрива класовите конфликти, с разнообразни тонове рисува обстановката, сред която кипят тези конфликти и по този начин ни кара да почувствуваме диханието на живота.

Още с началните страници на „Моето детство“ ние навлизаме в онази душна атмосфера на глад и нищета, на властнически произвол и грабителство, сред която се води по-нататъшното повествование.

Времето на Първата империалистическа война. Топовните гърмежи се чуват вече и в Габрешевци. Нова мобилизация на хора и добитък. Седемгодишният Куне, макар и да не разбира смисъла на всичко, което става, трепне от уплаха. Неговата детска душа, бистрите му очи скоро помръкват. Нещастията следват едно след друго, гладът не дава мир на многолюдното семейство, войната зачерня много селски домове. Само с няколко наброски се внушава ужасът от войната, от жертвите на смъртта и глада, от трагизма на хората, техния сподавен ропот. „В къщи не ми се влизаше. Все плач, все ридания. В училище уж се поразсейвах малко,

но наблизо бяха гробищата и оттам долиташе виеното на жените. Вече имаше десетина вдовици от войната, които отреждаха мъжете си, оставили кости кой знай по кои чукари. . . А грижата за хляба не излизаше от главата ни. Дори и ние, децата, все това си мислехме. . .“ И зрителните картини, и душевното състояние на хората, и вълненията на самия разказвач — всичко ни кара да почувствуваме мъката, скопчила сърцата на селяните.

Ние следим с вълнение неумолимата съдба на главния герой, олицетворяващ участта на цяло поколение, на голяма част от трудовата ни интелигенция. Природната стихия отвлича и малкото останало, което бирникът още не е продал или селският чорбаджия отнел. Единственото спасение остава да се поеме пътят на гурбетчилъка. И когато с покрусено сърце малкият Куне тръгва на гурбет и едва излязъл от село пред погледа му се изпречва картина, която изпълва със сладостни предчувствия детската душа: нечия невидима ръка е издигнала на крайселските тополи червени знамена, които сякаш напомнят за приближаването на един друг свят. „Нещо радостно ме обзе. Не знаех какво става в душата ми, но тъмновинения цвят на знамената сякаш ме опиваше, те грееха на слънцето, бяха по-красиви от парчето, откъснало се от ризата ми, което също така се люлееше в гората, когато сякохме с дядо шума в Станчовица. Нещо близко, нещо мило изпълваше не само душата и сърцето ми, но и цялото ми същество“.

Различните случки и епизоди разнообразяват повествованието. Разказите за случило се в семейството или в селото, в училище или на нивата, макар да имат еднаква жизнена основа, звучат с многообразна емоционалност. Дори и в редките моменти на празнични настроения и откраднати радости, когато ракията, гъдулката, песните помагат да бъдат забравени всекидневните тегла, дори и тогава се чувствува полъхът на мъката, натрупана в сърцата на хората. Стремейки се да ни даде характерни моменти от някогашния живот чрез пресъздаване на обществената и битова атмосфера, писателят в редица случаи навлиза в духовния, нравствения, етичния свят на своите герои. Техните образи — кога бегло скицирани, кога по-плътно обрисувани — всякога ни привличат със своята жизненост, с онази реална осезаемост, която идва от дълбокото сродяване на писателя със спецификата на тогавашния живот. Григоров по своему поставя проблема за живота и съдбата на човека в буржоазното общество, на автобиографична, битова, регионална основа разгръща художествената си идея.

И ако в „Моето детство“ повествованието се движи най-вече в рамките на семейството и близките на главния герой, всичко е пречупено през детските очи на малкия Куне, то в „Сред народа“ и в „Раздолчани“ авторът се опитва да загребе по-нашироко от заобикалящата го действителност. Дадена е по-обхватна картина на обществения живот, на социалното разслоение, по-ярко е разкрит процесът на политическото съзряване на нашия селянин.

През топъл юнски ден завършилият педагогическото училище Куне се връща в родното си село, причакан с трепет и вътрешна радост от престарялата си майка. До изпълнения с радостни предчувствия младеж достига позната жетварска песен: „Откак си се, Яне, тука заселило, откак си се, Яне, тука зачернило“/, която му напомня, че нищо не се е променило, че мъката продължава да души селските сърца. „Като че тая песен най-прилягаше на малките нивици с дребнокласестото жито,

на изровените от пороищата суходолини, на сиромашията, която душеше нашенци. Само Хайдушки камък стоеше гордо изправен и подмладил се от свежестта на тревата, от разлистената гора, променяше тъжната картина на селото“.

Колко нравствени сили и ентусиазъм е трябвало да прояви начеващият народен учител, за да не се пречупи волята му, когато се сблъсква с крещящите противоречия между онова, което е учил от дебелите педагогически книги и суровата селска действителност. С каква любов той обхожда къщите на затънтената Джурина махала, за да увещава обезверените и огрубели селяни да изпратят децата си на училище, с какво себеотрицание се бори срещу посегателствата на разните селски дерибеи, с колко такт спечелва сърцата на боязливите и подивели деца — прекрачили за първи път прага на училището. „Някои от първоотделенците ме гледаха като диви зверчета. Наметнали торбичките си през рамо, току вадеха оттам черен хляб и дъвчеха. Други се подмушваха, трети седяха смирено и следяха с очи всяко мое движение.“

Пред читателя се разкриват разнообразни картини от селския бит — първично суров и сърдечно затрогващ едновременно! Разказва се за политическата демагогия и изборните машинации, за издевателствата на кметове и чорбаджии, за спекулацията на депутати, а заедно с това и за постепенното осъзнаване на селяните, за все по-голямото обаяние на комунистическите идеи, за растящия бунт срещу настъпващия фашизъм. През падналия мрак на родната земя проникват все по-ярки животворни лъчи, които постепенно озаряват умовете и сърцата на хората.

Но изпитанията не стихват. От година на година фашистката власт затяга примката около шията на народа, народното негодуване расте, прогресивните сили започват да се обединяват. Втората световна война вече бушува. В родината ни нахлуват хитлеристките орди — посрещнати с презрение и ненавист от народа.

Загръщайки последната страница от трилогията на Крум Григоров, ние сякаш още искаме да продължи сърдечната, затрогваща изповед на писателя за видено, преживяно и почувствувано, за да узнаем за нови страни и моменти от онази тревожна епоха, когато човекът бе поставен на големи изпитания, когато силите на прогреса и светлината се бяха счепкали на живот и смърт с мракобесието и фашизма. Едно неизмеримо съчувствие към обикновения човек лъха от всяка страница на белетристичния разказ, с тревога и любов се разказва за онеправданите от обществения ред люде, за осакатените от буржоазната власт души, за озарените от комунистическите идеи младежи. Дълбоко хуманистично звучене имат тези творби на Григоров. Жизнената правда не е дадена само в нейната моментна реалност, но и в нейната историческа перспективност. Без да има някакво особено драматично напрежение, без да се показват хората в някакви изключителни положения, в напрегнати търсения и развихрени страсти, чувствува се неумолимата житейска драма, която души и едновременно тласка напред, води към разведряване.

Сам писателят признава, че след като написал няколко разказа за миналия си живот, мислил да спре, но „образите напираха у мене — както се казва, „мира не ми даваха“. Непреодолима сила го е тласкала към художествена изява на онова, което някога е било дълбоко изживяно и изстрадано, което е влязло в цялото му светоусещане. През цялото време на повествованието авторът не може да се освободи от хип-

нозата на някога преживяното и ни го описва с всички детайли и нюанси, които оживяват пред нас тази отминала действителност.

Ние слушаме сердечната изповед на бедното селско момче Куне, на младия учител от Джурина махала, Габрешевци и Раздолци. Той — главният герой — скромен и сърдечен, вътрешно развълнуван и дълбокочовечен присъствува на всяка страница на повествованието. Неговите неволи, скърби и радости, терзания и надежди, неговото гражданско израстване и идейно съзряване ние следим от седемгодишната му възраст. Читателят вижда как постепенно образът на Куне се обогатява с нови и нови черти, как все по-релефно се откроява неговата нравствена красота. И когато народният учител — бъдещият белетрист, уволнен от фашистката власт, е принуден отново да напусне родното си село, изпратен с любов от малки и големи, когато сълзите напират и гърлото съхне от мъка, едничката утеха той намира в съзнанието, „че скоро ще дойде друго време, когато моят роден край ще бъде свободен, ще изчезнат кожодерите и кръвопийците“, когато „ще изчезнат караниците за преорана межда, за един ред пипер. . . По Хайдушки камък и Дълга чешма ще гърмят нови песни. От унинието и несподелената сиромашка мъка не ще остане и помен. . .“ Със затрогващо лирично обръщение прокуденият народен син призовава своя роден край да не свежда глава, защото скоро „ще повее друг вятър“ и тогава неговите родни братя ще могат да се радват свободно на природните красоти, на изгряващото слънце, на високите буки. „За всичката мъка, която си претеглил, ще трябва да дириш сметка. . . Като пролетните потоци, дето шуямт из балканските усои и помитат всичко пред себе си, така, мой роден край, ще заклокочи мъстта на народа, който ще очисти лихварите, фашистките кметове и полицаи. . . Ще светнеш чист и свеж, мой роден край, както е чиста и свежа утринната роса, що пада при ясни лунни нощи по крехките връхчета на младата трева, по листенцата на цветята. . .“

Не са много творбите в съвременната литература, в които така топло и непринудено да е изразена любовта към родния край. Тук няма никаква поза, никаква външна преднамереност, а всичко е изразено просто, чистосърдечно, с лирична топлота и с една непоколебима вяра в светлото бъдеще.

Колко тревожни и благородни мисли изпълват съзнанието на селския учител в бедната му стая в Раздолци през дългите зимни вечери. Долитащата отвън младежка песен го кара да си спомни за изминалия труден дът. „Докривяваше ми, че не съм живял младостта си както трябва. Все работа, все бъхтене от седемгодишна възраст. Моето детство и юношеските ми години бяха преминали в немотия и вечна грижаза хляба“.

Ние виждаме главния герой от много страни, с идейните му и душевни терзания. Авторът не смее да говори на дълго за интимните си вълнения, а само от време на време вмъква някои моменти, които ни помагат да вникнем в душевността му. Неговият образ се разкрива найвече в досега му с хората, при рисуване на тежката орис на селския човек на фона на общата социално-политическа атмосфера. Той води вътрешно интензивен живот, проявява сдържаност, която е характерна за българския селянин и зад която тупти голямо хуманно сърце. Неговата човешка и творческа индивидуалност се обективира в нарисуваните образи, в разказаните случки, в разкритите истини за селския човек. Той е въплътил в себе си характерни преживявания на човек от народа: мъката и радостта, негодуването и възхищението, бодростта и

остроумието, жаждата към хубавото, вярата в социалистическия идеал. Ние навлизаме в неговия свят, общуваме с него, заживяваме с неговата житейска несрета, с хуманистичните му пориви, той ни става мил и скъп, както скъпи и мили са ни творбите на автора.

*

В съвременната ни литература няма друг белетрист, който по такъв своеобразен начин да ни разкрива истината за живота в онова време. Наистина авторът е нарекъл своите творби повести, но всъщност белетристичният разказ се развива в мемоарно-автобиографична основа, като често се доближава и до очерковото изображение.

В своеобразното преплитане на различни жанрове се крият достойнствата и слабостите на разглежданите произведения на Крум Григоров. Да се сродиш с миналото посредством жизнената съдба на самия разказвач, да опознаеш хората, бита, нравите, да вникнеш в обществените отношения и социалните конфликти чрез лично преживяното и изстрадано от писателя е колкото интересно, толкова и поучително. Идейно-познавателната и естетическа значимост нараства от обстоятелството, че Григоров не излага безстрастно видено и преживяно — всичко е пречупено през неговата емоционална личност, сгряно от огъня на един неизмерим хуманистичен патос, от светоусещането на писателя-комунист. Лични и народни страдания, мечти и дръзновения са вплетени в единно цяло. Разказаното стига непосредно до сърцето на читателя, въздействува му с значителна сила, възприема се с цялата душевност, защото идейността на творбата извира от дълбоката жизнена правда.

Умението да се подскажат сложните взаимоотношения между лична съдба и обществен живот дава възможност жизнената правда да бъде почувствувана от читателя по-осезателно като художествена правда, да стане тя по-всеобхватна и драматична, по-богата в идейно-познавателно и емоционално-действено отношение. Тук нашият писател несъмнено се е поучил от традициите на националната ни автобиографично-белетристична литература.

Разбира се, Крум Григоров не е имал намерение да пише мемоари, а да използува непосредно придобитото като документация за художествения разказ. И наистина чувствува се как не на едно място авторът се стреми да прескочи границите на лично изживяното, да фабулира по-свободно, да вмести разказа на други лица, да използува силата и на въображението, — но всичко твърде сдържано, страхувайки се като че ли да не наруши документалният характер на повествованието. Това задържане на творческите полети на мисълта и въображението е по-пречило на автора да разгърне една по-широка епична картина на онази епоха, бликаща от остри социални конфликти и драматични житейски съдби. Някъде дори разказът взема очерков характер, преминава в хроника, което още повече стеснява обсега на повествованието. Без да подценяваме очерковата форма на изложение, очевидно не чрез нея Крум Григоров е искал да осъществи идейно-художествения си замисъл. Белетристичното повествование, в основата на което лежат действителни факти и събития, не се отъждествява с очерка. Макар че и при двата литературни жанра жизнената правда се изобразява чрез художествени образи, характери, картини, допълнени обикновено от творческото въображение на автора, съгласно изискванията на реалистичния метод, при белетристичното повествование обобщението, заострянето, типизирането на отделни черти и на цели явления са естествени и наложителни

в много по-голяма мяра. По думите на Горки художествената литература не се подчинява на отделния факт. В едно явление тя изобразява цял ред сходни явления. „Художествената правда се създава така, както пчелата създава меда: от всички цветове пчелата взема по малко, но взема най-нужното“ (М. Горки, Собр. соч. , т. 25, стр. 145). За да се превърне в художествена, жизнената правда минава през творческата личност на писателя. И ако наистина притежава художествено дарование, той обогатява даденото от живота, за да стане то естетически възприемаемо, убедително и действено. Непосредното познаване на изобразяваната действителност, на жизнените явления е само първа, макар и най-важната стъпка, към идейното осмисляне и естетическо усвояване на света. Социалистическо-реалистическата идейност се постига чрез навлизане в социалния, психологическия, в нравствения мир на героя чрез мислите, чувствата, които се пробуждат у нас от допира с неговия индивидуален свят. Щом писателят пише белетристично произведение, той не се ограничава с изобразяването на конкретен човек, а създава обобщен образ, в който са въплътени черти и тенденции, разкриващи съдържанието на епохата, нейните исторически особености. Художникът социалистически реалист, черпейки нашироко от реалния живот, подхранвайки таланта си непосредно от живителните сокове на обективната действителност, дава определена идейна, философска, емоционална насоченост на жизнения материал. Големият писател винаги умее да подчини този материал на идейния си замисъл, да изведе от него трайни истини, да посочи исторически обусловени закономерности. Крум Григоров е доловил специфичните изисквания на белетристичния разказ, осъзнал е законите при претворяване на жизнения материал в художествени ценности. И все пак, четейки повестите, човек чувствува, че писателят, увлечен в богатите си непосредни впечатления,като че ли се ограничава да възпроизвежда онова, което е видял и изживял, като че ли се възпира да направи по-решителна крачка, да възсъздаде живота в неговото многообразие, за да зазвучи жизнената правда с всичките акорди на голямата художествена правда. Макар и с епически характер, автобиографичните рамки сякаш са стеснили белетристичния размах на автора и на места разказът преминава в хроника — особено в третата книга. Читателят чувствува, че някои епизоди не са стоплени от пламъка на авторовото любящо сърце и редица свежи, оригинално скицирани образи така неусетно изчезват, както са се и появили. Логично би било да се очаква, че с разширяване обсега на повествованието ще расте и белетристичното майсторство, жизнената правда ще намери въплъщение в многообразни и ярки индивидуалности. Желанието да даде по-разгърната картина на обществения живот, да подскаже за засилващата се борба на прогресивните сили, да ни загатне за разложението на буржоазните властници в наверечието на Втората световна война не се увенчава със същия художествен успех, с какъвто авторът ни говори за всекидневния селски бит, за мъката и радостта на обикновения селянин, за личните си размисли и терзания. Трагично искрената изповед, която ни пленява и вълнува, когато засяга обществено политическите събития особено в третата част, като че ли постепенно губи от присъщата ѝ непосредна топлота и лиризъм.

Героите на Григоров се явяват пред нас най-често напълно завършени, още от първите им думи ние разбираме кои са положителни и кои отрицателни. Като че ли грижата на писателя е да ни покаже из-

веднъж хората в тяхната определена същност, такива каквито ни се явяват в определени моменти, а не да ги остави с течение на разказа те да се разкрият в цялата си сложност и противоречивост. А очевидно налице са били условия да бъдат възсъздадени образите на хората в по-голяма пълнота, да се покаже както класовата им определеност и отношението им към обществения ред, така и идейните им търсения и етичните им възгледи, личните им настроения и чувства. Белетристичният жанр позволява най-добре да бъде претворена историческата правда в правда на човешките отношения и характери.

Крум Григоров е проявил усет за мярка при подбора на многообразния жизнен материал, при систематизирането на богатите си непосредни наблюдения. Макар разказът да следва жизнения път на автора, той е съумял да намери необходимото за случая съотношение между лично изживяно и обществено значимо, да разнообрази повествованието с различни форми на отношение и оценка на действителността, с различни по емоционално звучене картини и епизоди. При все това обаче той би могъл да положи повече усилия, за да изгради по-стройна композиция, да спои органически отделните моменти, случки, наблюдения. Умело намерената композиция спомага да се види съществените, да се разбере по-дълбоко закономерното. Акцентуването върху подробностите, въвеждането на дребни епизоди, на случайни лица се оправдава само тогава, когато всичко това води към разкриване на общото, на типичното, към посочване на перспективите — нещо, присъщо на всяко истинско произведение на социалистическия реализъм. Очевидно авторът няма възможност да вмести всичко видено и преживяно, а това налага той да прояви тънък усет за подбор на онова, което спомага да се види по-пълно истината, което разкрива нови страни, обогатява нашите познания за тогавашния човек, тласка ни към нови естетически изживявания. Придържането към хронологията на виденото е тласнало писателя към някои отклонения, към повторения, което накърнява художественото въздействие. Не винаги разказаните случки и епизоди водят към по-пълна характеристика на героите. Отделните части на повествованието се свързват единствено чрез присъствието на главния герой и много от тях представляват завършено цяло. Не случайно някои части бяха обнародвани като отделни разкази в периодичния печат.

Разбира се, и в избрания от писателя своеобразен литературен жанр той е успял да изобрази много страни от външния и вътрешния свят на тогавашните хора, да ни подскаже същността и тенденциите на тогавашната действителност. И ако е вярна мисълта, че своеобразието на всяка творческа индивидуалност се изявява най-пълно в определени жанрове, то несъмнено К. Григоров в този именно жанр е сполучил в най-пълна мяра. Затова и тези три повести определят облика му като писател на нашето време, носещ оригинални, неповторими свои белези, изявил свой индивидуален стил.

*

Селската несрета в буржоазното общество, с всичките ѝ спътници, е била предмет на художествено претворяване у редица писатели в миналото, както и у наши съвременници. И Елин Пелин, и Церковски, и Влайков, и Страшимиров, и Йовков, и Караславов, и Ст. Даскалов и редица други са обогатили литературата ни с ценни творби с тематика

от селския живот. Очевидно Крум Григоров е имал на какво да се опре, от къде да се поучи. Но тази богата литературна традиция крие и опасност да не се надхвърли кръга на вече казаното, да се повторят известни неща. Зачитайки се в повестите на Крум Григоров, овладява ни трепетно чувство пред мисълта — ще може ли писателят да се съревновава с тези художници на селския бит, ще може ли да ни поднесе нови страни от този минал безвъзратно в историята свят, да ни каже ново слово, неизречено досега!

Жизненият материал, личното и общественото, исторически значимото и всекидневното, трагичното и комичното в действителността, в чувствата и мислите на хората при всеки истински писател получават своеобразна трактовка — характерна за мисловния, етичния, емоционалния строй на художника. Оттук и неговото неизмеримо значение при претворяване на историческата правда в художествени ценности. Индивидуалното своеобразие е именно, което разграничава писателите при разработването на социалните и етичните проблеми, на „проклетите“ въпроси на времето. Всеки от тях разкрива нови черти, прониква в нови глъбини на общественото и духовното съдържание на епохата, с което ни увлича и вълнува.

Колкото навлизаме в повествованието, нашата тревога намалява. Крум Григоров наистина извлича някои нови проблеми от селския живот, дава по-особено звучене на социалните конфликти, посочва интересни страни от психиката на нашия селянин. Авторът говори за миналото с ясна перспектива за бъдещето, изобразява съдбата на опрелен човек в зависимост от съдбата на целия народ. Рисувайки социалната картина, той не се ограничава със съчувствието на писателите критически реалисти към потиснатите и онеправданите, а подсказва и за процеса на формиране на ново съзнание, което в революционната борба вижда пътя към бъдещето. Крум Григоров проявява активно идейно-естетическо отношение към изобразяваната действителност, слива се цял в нея и затова се домогва до правдиво художествено изображение.

Той е преживял по своему нерадостната съдба на селянина в буржоазното общество, разкрива нейната трагичност, обладан от жертвоготовност в името на народното добруване. Затова, като се зачетем в творбите на писателя, ние неволно се пренасяме в онова време, в онази безпросветна среда, спомваме си за нашите родни села, заживяваме с мъките и терзанията на отрудените селяни.

Своеобразието на К. Григоров при изобразяване на селската действителност в сравнение с художниците от миналото е не само от идейно-методологическо естество, не се изчерпва само с посочване и утвърждаване на революционни тенденции на епохата. То идва и от специфичните форми и похвати на художественото превъплъщаване, от самобитния патос на писателя, от неговия художествен замисъл. Тук и обективното и субективното са взаимно проникнати и по своеобразен начин се разкрива идейният и нравствен свят на героите.

Писателят социалистически реалист не се ограничава само да покаже как социалните условия формират характера и мирогледа на хората, а разкрива как човек изменя тези условия, как израства идейно и нравствено в борбата за подобряване на живота. Той рисува живота не статично, а в неговото революционно изменение. През неговия поглед действителността се представя не само като извор на събития, факти, характери, а като непрекъснат процес на остри сблъкновения между старото

и новото, в която борба израстват хора с ново идейно, нравствено, естетическо светоусещане.

Както чистосърдечно и просто говори за собствените си неволи и терзания, със същата откровеност авторът предава и тревогите, тежненията на своите любими герои, на които животът е отнел и най-малката радост. Като че ли и сега чуваме хълцанията на изгладнелите деца. Седмица вече откак в многолюдното семейство на малкия Куне няма ни грам брашно. „По празния брашненик препускаха сиви плъхове. . . Всички бяхме обхванати от една и съща тревожна мисъл: хляб, хляб отгде ще намерим“. Със сълзи на очи, с тънките си гласчета децата непрестанно повтарят: „ — Мамо, хляб!“ Те жадно протягат ръце към гърнето с недоварения качамак, за да утолят глада, макар и само за няколко часа.

Оригинално и внушително е изобразена грижата за хляба — вечна спътница на неврътстни и старци. Тя изпълва цялото им съзнание, определя всичките им постъпки. Трябва човек да е преживял непосредно мъката, за да разбере ужаса, който изпитва бедното семейство, когато реквизират едничкото останало добиче — последна опора да се изкара коравия хляб. „Ние, децата, онемяхме, жените се развикаха, мама удари на плач, а баба, клекнала на прага, кълне та се къса“.

Каква трагедия лъха от описанието на живота в Джурина махала: мизерия, нищета, духовен мрак.

Особен интерес писателят проявява към жизнената драма на селянина. Разкривайки ни я просто и непринудено, той ни тласка към дълбоки етични и философски изводи за живота и съдбата на човека в буржоазното общество. И социално трагичното, и нравствено поквареното, и етично прекрасното, и човешки възвишеното са почуствувани и изявени по особен начин, със специфичните тонове на Григоровата художествена палитра. Писателят рисува своите герои с една интимност, която скъсява разстоянието между читателя, кара ни да се сродим по-непосредно с бита и душевността на тези хора, да ги възприемем като близки и се вживеем в тяхната съдба. Той носи дълбоко в сърцето си мъката на селския човек, аромата на селския пейзаж. С голяма обич, с разнообразни тонове се рисува картината на село с тъмните и светли краски, с естествените преливания на тоновете и багрите. Но в тази колоритна плетеница срещаме образи и картини, които макар и да ни грабват в момента, не се задържат в съзнанието ни, защото не всякога са ярко очертани и индивидуализирани.

Топлотата, емоционалността, националният полъх на белетристичния разказ идват и от живото чувство, което проявява авторът към природата. Колкото непосредно сме почувствували социалната атмосфера от онова време, толкова близки, осезаеми са ни станали местата, където е раснал и живял разказвачът, природната обстановка, сред която страдат и се трудят, радват се и мечтаят бедните селяни.

Да нахвърли контурите на външните обстановки , да скицира съответна природна картина, да загатне за багрите на родния пейзаж — е характерен похват на белетриста К. Григоров. Преди да заговори за социалния бит, той ни дава възможност да почувствуваме полъха, багрите, аромата, красотата и суровостта на външния декор. Разказвачът непрекъснато общува с природата, гледа на нея като на жива твар, описва я в многообразните ѝ цветове, улавя нейното дихание, нейната красота и неумолимост през различните годишни времена. Влюбен в хората, Григоров не

по-малко обича и природата. И радост и тъга, и очарование и копнеж са вплетени в природните описания, в пейзажа на родния край. „Летните вечери са тихи, небето е чисто като огледало. Да приседнеш край портичката, както правят нашенци след тежкия уморителен труд, да се поизпъчнеш на пейката и поведеш разговор за жътвата и вършитбата, за новия кметски наместник и горския, след това да махнеш с ръка и се загледаш в звездното небе: Хайдушки камък и сънната гора те карат да бъдеш по-юначен и решителен. А потрепването на звездите, лекото шумолене на листата, бледожълтата луна ти навяват нежна песен и почваш да си тананикаш. . . Откъм треклянското корито повява прохладен ветрец. Замирисва на отвеяна плява от вършитбата, на зазрели круши, каргии, на банкери сливи от бусарската градина, на тръпчиво възкисела букова шума край Златаново бачище. Без да искаш повдигаш глава, вдишваш по-дълбоко. . .“ Родната земя с нейните китни гори и студени реки, с нивите и градините органически се вплитат с живота, страданията и преживяванията на селските хора. И пейзажът е използуван, за да се изразят психологически състояния, за да се подскажат социалните проблеми на времето. Григоров проявява вярно чувство в разкриване на неразривното единство между природата и живота на селския човек.

След като ни нахвърля багрите на пъстроцветната пролетна картина в родното си село, когато природата благоухае от толкова различни цветя, когато навсякъде се чува безгрижната песен на горските певци, а душата на човек се изпълва с трепетни радости, писателят заключава: „Такава красива пролет и все пак тя е най-тревожното годишно време по нашия край. Кое подгонва мъжете още пред Младенци от наше село? Кой ги хваща за ръцете и ги кара да напускат домовете и семействата си? Немотията и липсата на хляб. . .“ И зиме и лете, и пролет и есен селският човек е сред природата, без да може да се радва на нейната красота, без да може да спре нейната стихия.

Най-често авторът рисува природата, за да изрази свои чувства, настроения и размисли. И тук се разкрива тънката поетическа чувствителност на писателя, умението му да се слива със заобикалящата го действителност. Едва пристигнал в Раздолци, още първата сутрин авторът долавя специфичното в пейзажа на това софийско село и ни го щрихира в осезаема релефност.

В картините на околния пейзаж, на природната обстановка, сред която работят и живеят хората, сред която и сам разказвачът се движи, са проецирани социални отношения, човешки тревоги и размисли и по такъв начин ние по-добре чувствуваме човешката душевност. И природата у Крум Григоров има свой живот — тя е ту весела, лирична и величава, ту сурова, сърдита и зла. Авторът вижда и отразява нейните превъплъщения, използува ги, за да уплътни картината на социалния живот, за да ни подскаже някои страни от душевността на селянина.

Колкото е лиричен, когато рисува прелестните пейзажи, толкова писателят е сдържано силен, вътрешно драматичен, когато описва смъртната уплаха на селяните, безсилни да спрат настъпващата природна стихия. В моменти като че ли и природата остава бездушна към теглото на бедните селяни, нейните стихии доунищожават онова, което още не е продадено от бирника. С голяма раздвиженост е описана страшната градушка, която отвлича градинката и козата — последна опора на бедното семейство на Куне. „Около мен се стъмни и силни светкавици проблясваха в очите ми. Страшния гръм ме сепваше, ала аз тичах, пре-

хвърлях храсти и долчинки, скачах през слогове, докато стигна у дома. . . Небето и земята се бяха слели, сякаш нещо вреши издълбоко и идваше насам. . . Градушката биеше безмилостно по главите ни, по ръцете — навсякъде. Братчето ми не изтрая, заплака и хукна към стряхата. Ние с мама още се държахме. Изведнъж се събори цялата подпорна стена на шосето, дигна се висока вълна мътна вода и като някакъв звяр погълна всичко пред себе си и се юрна надолу. Мама започна да вие и да пляска ръце, аз я дърпах за пояса и я помъкнах нагоре. Тя риташе с крака, махаше с ръце и крещеше, ала колкото и близо да беше до мене, не разбирах нищо от думите ѝ. Гласът ѝ се заглушаваше от рева на суходолината и гъргоренето на търкалящите се скали. Дорде се хване за най-горната слива, ето че ябълката се откърти, завъртя се в кръг, блъсна се в отсрещния бряг и отплава. Мама трепереше, дърпаше се и сочеше с ръка водата. Може би искаше и тя да се хвърли в стихиите и да свърши своя нерадостен живот. . . Ала в тоя миг нещо се пропука, разтърси се под краката ни и надолу зина страшна пропаст. Един грамаден къс земя се откърти заедно с дърветата, чу се жалното врякане на козата и всичко това се преметна, обърна се, разрони се на малки късове и водната стихия го помете. . . От нашето стопанство не остана и помен, нито едно дръвче, нито зеленинка, нито козата ни, нито дори земя, наша собствена земя, където да стъпваме свободно. . .“ Тези редове говорят, че Крум Григоров умее да вплита в един рисунък социалната трагедия и природната стихия, да изобразява селската трагедия от различни страни.

Авторовата палитра се обогатява с множество цветове, когато рисува родния пейзаж. Тук още с по-голяма сила ни завладява топлотата на тона, свежестта на багрите, непритворната интимност, сърдечният лиризъм. Природните картини, стоплени от авторовата душевност, ни навеждат на различни размисли за всекидневието на селския човек.

*

Цялото повествование е проникнато от един дълбок трагизъм, но трагизъм, който не води до сантименталност, до сълзливост. В увлекателния разказ сякаш е изплакана мъката на бедния трудов народ. Но от тази мъка се раждат и бунтът срещу злото и прозрението в бъдещето.

Привидната обективистичност на разказа не може да ни заблуди: авторът подбира от потока спомени и впечатления, акцентува на едни, подсилва, сгъстява боите на други — съобразно идейно-естетическия си замисъл. Всичко е стоплено от едно непосредно изживяване, обагрено е от един своеобразен, непринудено сдържан патос: и социалните отношения, и подробностите на бита, и красотите на пейзажа, и интонациите на речта. Да си спомним например колко непосредно и с вътрешна развълнуваност е даден момент от жетвата на чичо Славчовата нива, как умело са скицирани образите на селски девойки, на стрина Дона, колко лаконично се загатва за разговорите, за закачките, шегите и вълненията на младежите. Чрез умело вместения спомен авторът подсказва за остроумието на хората от народа, остроумие, родено от нищетата и мъката. Естествено, незабелязано са съчетани социалното и битовото, класовото с националното, индивидуалната реч с народния език.

Чрез няколко реплики или малък епизод, чрез отделни щрихи от външността К. Григоров умее да ни подскаже за интересни страни от

социалния и духовен живот на човека. Героите или се разкриват чрез собствените си постъпки и действия, или пък авторът си служи с пряката характеристика, като ни поднася страни и моменти от биографията им, от външния им портрет, а в нередки случаи се използува и преразказът. Но никога писателят не изчерпва характеристиката на героя, оставя читателя да допълни, да размишлява, да доразвива онова, което е само загатнато или логично произтича от идейно-емоционалната насоченост на разказа. Лаконичните характеристики се допълват от твърде богатия текст на разказа. Писателят е силен в предметно-нагледното описание, по-рядко се впуща в проблемното, идейно-психологическото изобразяване на действителността. Но дори и тогава, когато авторът се увлича в разказване на несъществени факти и епизоди, на битови сцени, внимието ни е привлечено от сравнително емоционалната свежест на разказа, от лиризма на изображението, от топлите багри на пейзажа.

За да нарисува социалната картина на епохата, авторът взема най-обикновени хора при още по-обикновени обстоятелства. Някои биха го упрекнали, че се спира на твърде делнични неща, че не рисува исторически събития, големи личности, изключителни драми. Но нали голямата литература ни говори, че материалът сам по себе си не определя художествената значимост на творбата. Истинският творец умее зад дребното, делничното да види голямото, закономерното, във всекидневния бит да разкрие драматичното, епичното.

Характеристиката на героя се простира обикновено в рамките на случката или се допълва от преразказа на автора. Писателят се спира почесто на външните черти на героя, щрихира портрета му, като по този начин ни разкрива социалната му същност или черти от вътрешния му свят. В това отношение Григоров е твърде последователен и като че ли не търси различни похвати, за да изобрази многообразието от характери. При все това богатите му жизнени впечатления и тънка наблюдателност са му позволили да изобрази множество индивидуализирани образи, да ни даде верни портрети на цяла редица селски хора. Със сурова правдивост, топлота и проникновение са изобразени например близките на главния герой. С вярност са доловени детайлите във външен образ, в чувства, мисли, език на толкова много селяни и селянки от Габрешевци, Джурина махала, Раздолци и т. н. Изобразявайки своите герои във всекидневния им бит, в семейна обстановка, погълнати от труд, на събор или на сватба, авторът е скицирал колоритни типове, въплъщаващи типични черти на епохата. Да си спомним например образа на бабата на Куне — строга, делова, изпълнена с любов към всички, опора на голямото семейство; или майката — измъчена и съсухрена, погълната във вечни грижи за децата си, понася с рядък стоицизъм сиромашката неволя, изпълнена с доброта и пожертвователност. Дори и в моментите, когато сърцето ѝ блика от радост, тя е все така сдържана, углъбена, тръпнеща от страх да не помръкне радостта ѝ. А дядо Заре, стрина Евгена, чичо Стойне, бай Мате, баба Христена, Борис, Драган, Гана Клисурката, семейството на бате Стоичко, на бедната ученичка Василка, кака Цена и толкова други обикновени люде — всички те не ни ли разкриват образа на отрудения български селянин — преследван вечно от немотия, добродушен в своята простота, духовно умъдрен. Писателят не се надсмива над тяхната наивност, над дребните им страсти, старае се да ги разбере и в тревогите, и в радостите им, посреща ги с добродушна усмивка, с дълбоко състрадание. Чувствува се една непритворна любов на раз-

казвача към тези онеправдани от съдбата люде — жертва на обществения строй. Неизмеримата любов на автора обаче не му пречи да види и отрицателните черти у селските хора, техните суеверия, суровите им нравици, пораженията, нанесени от сиромашията. За да подскаже и тези страни у своите герои, писателят намира съответен тон и чрез него вече ни внушава своето отношение, произнася своята присъда. Тези хора ни въздействуват не само с личната си участ, но и с онова, което ни внушават за обществената атмосфера, за съдбата на народа. Авторът ги изобразява релефно, осезаемо и с физическия им портрет, и с обществения им бит; ние ги чувствуваме като живи хора, с които непрекъснато общуваме, чиято съдба ни тревожи и вълнува. И трагичното и комичното у тях авторът вижда по свой начин, изразява го от аспекта на своето светоусещане. В трагичното битие са доловени нравствената красота и благородството. Не ни ли говори за многобагреността на селската душа например образът на Гана Клисурката! Тя цяла настръхва, готова е да разкъса всеки, който посегне към парчето ѝ земя, като орлица брани вески стрък от своята нива, жестоко се кара с близки и комшии. Тази същата жена виждаме душевно преобразена, проявяваща неподозирана душевна красота, когато изпраща уволнения учител. Тук авторът наистина е доловил сложна душена противоречивост, светлините и сенките в психиката на героинята. Или пък да си спомним образа на дядо Никола — колко типични черти въплъщава той от характера на българския селянин — запазил винаги критическо отношение към буржоазните политически партии, създал си своя философия, остроумен и находчив, с весел нрав и неподкупна душа. Чрез тези образи писателят и утвърждава, и разобличава.

Вечните изпитания и грижи, гладът и мизерията са съсухрили лицата, смалили са телата, изсушили са душите на хората. „От сиромашията, от немотията някои се бяха така озверили, че бяха готови и живота ти да вземат за една стъпка място. Друго време трябва да дойде, мислех си, когато хората ще са нахранени, ще са облечени, близките и съседите ще живеят като братя — заключава селският учител, гледайки тъжната картина наоколо. В тези думи на автора сякаш са въплътени исконните въжделения на отрудените селяни, които никога не се примиряват със социалните бедствия. Дълбок хуманистичен патос лъха от тези страници на повествованието, хуманизъм, който не води до резигнация и примирение, а до постепенно осъзнаване необходимостта от настъпването на „нови времена“.

Следвайки жизнената правда, Крум Григоров ни представя селския човек и от други страни — в онези редки моменти, когато той като че ли збравя теглото си и изживява дълбоко радостта. Празничните настроения при сватба, на седянки или вечеринки, приготовленията за традиционния селски събор, песните по време на жетва или през дългите зимни вечери, когато се проявява селската жизнерадост, в нейната сърдечност и пленителност, са предадени свежо, с истинско вживяване. Селските нрави — колкото примитивни и сурови, толкова задушевни и затрогващи — ни пренасят в една типично наша атмосфера. Колко колоритно са дадени моменти от сватбата на пристаналата умна и красива ученичка Ванка или веселието у баба Трена, когато гуслата на Арсо циганина, менчето с ракия, песните, шегите карат всички да се пренесат като че ли в един друг свят. Веселието и смеха са дадени все така непосредно, както труда и мъката. Народните песни сякаш изпълват с нов

живот измъчениите селски сърца, сякаш одухотворяват изпитите и бледи лица, техните души затрептяват в унисон с епично величавите, романтично героичните, затрогващи мелодии. Сам авторът се пренася в света на песента, дълбоко изживява нейната красота. Читателят чувствува колко сложна е човешката душа, колко всеобхватна е тя, колко неведоми са пътищата към нейното опознаване. Не можеш да не се развълнуваш от душевното богатство на тези измъчени хора, които таят такава красота — потисната или похабена от материалната нищета.

С колко разнообразни вълнения и сладостни трепети се очаква съборът в Трекляно. Малки и големи излизат с най-новите си премени, сърцата на всички са изпълнени с радост,срещат се близки и познати, моми и ергени. „Песни, викове, закачки ехтяха в цялата долина. Като че ли ставаше нещо необикновено тия два-три дни, като че грижите и сиромашията се забравиха. . .“. Трябва човек да е присъствувал на селски събор, за да почувствува колко вярно са схванати багрите и тоновете, стихийната красота на селското веселие. Авторът не е пропуснал да ни даде и сърдечната среща на прогресивните селяни и младежи. Дружно подетата революционна песен проехтява из цялата долина. „Запяхме всички. Гората ечеше, сякаш нарочно листата не потрепваха, за да чуят тая необикновена песен. Аз протегнах шия, гласът ми се сля с гласа на тия бедни и измъчени хора, на жилавите, обрулени от ветровете младежи. Сякаш не се намирах на земята, а хвърчах, както съм хвърчал в най-хубавите си сънища“ — изповядва главният герой.

В рисуването на селския бит писателят не стига до самоцелен битовизъм, той създава необходимата атмосфера, за да се разкрият хората от различни страни, за да се почувствува специфичната душевност на разните селски прослойки. Битовите особености на селяка не се дават само в най-ярките им проявления, те се изявяват в действията и езика, в начина на виждане и изживяване на героите. Спокойно епичният тон получава ту лирична, ту хумористична, ту изобличителна обагреност.

Към социалните проблеми на времето, към селската душевност ни насочва и външният портрет на Григоровите герои. Някои от портретите на изобразените селяни изпъкват пред нас като че ли са изписани с четката на талантлив живописец — така вярно са схванати детайлите и в облекло, и във физически черти, в израза на лицата, в мимиките и т. н. Очевидно тук не е необходим прекия психологически анализ, за да разберем вътрешния свят на тези хора. Съобразно жанра, индивидуалния стил на писателя могат да бъдат използувани разнообразни средства и форми, които да въвеждат читателя към душевността на героя. Понякога са достатъчни един жест, една щриха от външния образ, една реплика, за да почувствуваме психиката на човека. Най-често обаче К. Григорова детайлизация на външния образ е насочена да разкрие социалното положение на героя. Сполучливите разговори и реплики свидетелствуват за умението на писателя да води разказа в диалогична форма. Очевидно той би могъл да използува по-широко тази форма; множеството разсъждения и мисли, изказани пряко от автора, биха могли да бъдат дадени във формата на непосреден диалог между героите — които така естествено умеят да споделят и мъките и радостите си, терзанията и надеждите си. Понякога авторът не оставя героите да се разкрият чрез собствените си постъпки и разговори — типични похвати на белетристичния разказ, а прибягва до пряката характеристика, което нерядко довежда до публицистичност.

Григоров търси да постигне единство между жизнено съдържание, дожествена форма и изразни средства. Опрял се здраво на живота ри подбора на белетристичния материал, все от народната реч той черпи изразните средства, похватите на изобразяване. И в това отношение роявява усет да намери подходящи изрази, най-изразителните словосъ-етания и типичната за средата образност на мисълта, като често прибягва ьм богатствата на фолклора, на народната реч. Сам писателят признава, е понякога дълго време търси, за да намери най-подходящата дума, та изрази точно мисълта, да загатне за атмосферата, за колорита, за пецифичното в образите на рисуваните хора. Редицата словообразувания, пецифичният оттенък, своеобразната интонация на някои думи от общо-ародния говор, уместното използуване на характерни диалектични орми спомагат да се почувствува по-пълно духът на епохата, да се иди и локалното и общонародното, да се изобрази селският човек от зи край по-цялостно и всеобхватно.

Повестите на Крум Григоров нямат епичната широта на големите удожествени композиции. Писателят като че ли не смее да замахне с о-голям размах четката, а се ограничава главно да нахвърли контурите а малки картини, да нанесе светлините и сенките, в конкретния епи-од да разкаже за мъката и радостта на селянина, за грозното и хубавото, а трагичното и смешното. И ние виждаме как от тези малки ескизи труи животът във всичката му суровост, изпъкват образи на хора — зпили до дъно чашата на мъката и страданието, състарени и умъдрени от еглото. В това отношение Крум Гргоров се доближава в известен смисъл ю Елин Пелин, без да е успял, разбира се, да даде онази многооба-реност на пейзажа, широката гама от чувства и преживявания, от тре-ети и тревога, каквито притежават героите от разказите и повестите на олемия белетрист. И героите на Григоров са най-обикновени хора от арода; потънали в дребните грижи на всекидневието, жестоко онеправ-дани от живота. Горест и мъка стягат техните сърца, гняв и проклятие се надигат в душите им. Те са чужди на вълненията на Йовковите се-ляни — примирени с теглото, самовглъбени, мамени от идеята за нрав-ствено съвършенство, устремени към нещо недостигаемо, трагично без-помощни в своите копнежи. Твърде много се различават те и от П. Ю. Тодоровите самотници, които живеят чужди сред своите, както и от Влайковите герои — обърнали взор към патриархалното минало, под-хранвани от сладостни илюзии.

Авторът на автобиографичната трилогия изобразява селския човек напълно земен, с доброто и лошото у него, с неговите природни добро-детели и пороци, със суровите му нрави, с пораженията, които капита-лизмът е нанесъл над душата му. Селянинът на Григоров не приема злото като пратено „от бога“, не се осамотява с мъката си, а кипи от омраза, когато отнемат плодовете от непосилния му труд, мечтае да дойде отново „дядо Иван“ и като в Русия да изгони всякакви царе и господари, „да премахне сиромашията и да направи хората по-човечни“. Една неотслаб-ваща вяра изпълва душите и на мнозина стари хора, които са изживели патоса на националното ни освобождение и гледат на руския народ като на опора и надежда. „— Ех— казваше дядо, — де го дядо Иван да се разметне по нашата земя, да пришпори коня, да размаха сабята, та един да не остане от нашите управници. Хубаво ни освободиха хората от поганците, но защо ни оставиха на такива управници. Всеки ден данъци, всеки ден да ти дрънкат котлетата бирниците. . .“

Селянинът умее просто и трогателно да изрази мъката си, както и ненавистта си към угнетителите. Той все по-ясно съзнава, че повече така не може да се живее и постепенно налучква пътя на мечтаното бъдеще. Въпреки всички беди, той проявява една несломима жизненост. Тази жизненост подхранва естествен бунт, който отначало все още се таи в душата, или се излива в клетви и закани, за да се изрази по-късно в ярки демонстрации — организирани най-вече от младото поколение. Зад всекидневните грижи и изпитания се чувствуват живата и будна мисъл на селския човек, неговите идейно-политически прозрения, растящата революционна енергия.

Би следвало обаче Крум Григоров да използува различни форми на индивидуализиране и типизиране, които несъмнено предлага автобиографично-белетристичното повествование, за да извае по-цялостно образите на такива прекрасни хора от народните низини, които населяват и трите повести и които ни пленяват със своята добродушност и откровеност, със своята нравствена красота. Очевидно сдържаността на белетриста да ни даде повече черти от вътрешния свят на хората не може да бъде оправдана. Макар и мнозинството от героите на К. Григоров да не могат да манифестират по-богат душевен живот, изкуството на писателя се състои именно в това — да надзърне дълбоко в душевните недра и сред многото руда да открие бисерните зърна, каквито несъмнено се намират у такива чисти хора. А не на едно място писателят е показал умение към по-пълна психологическа характеристика. Доста богато нюансирани са например преживяванията на главния герой. А нима неговите връстници и колеги, будната селска младеж, героичните ремсисти или онези отрудени хора, които са научени от суровия живот инстинктивно да чувствуват причините на обществени и лични неволи — нима всички те не са способни на по-инензивен вътрешен размисъл, на по-дълбоки изживявания, на смели полети на мисълта и чувствата! Трябва и в най-обикновените хора и действия да се виждат вълненията и тревогите на духа, изправен срещу рутината и неправдата. Още Гогол сочеше, че колкото човек е по-обикновен, толкова повече на художника е необходимо да разкрие необикновеното у него. Големият творец прониква не само в социалния и идеен свят на хората, но се издига и до едно углъбено естетико-психологическо разбиране на човека. Нали неувяхващата сила на големите реалисти от XIX век идва именно от проникновението, с което те са изобразили вътрешния свят на своите герои! И в рамките на избрания от Григоров жанр може да се отиде по-нататък в психологическата характеристика на героите, да се надхвърли даденото от първообразите. Дори и тогава, когато прототипът е достатъчно богат като индивидуалност, и тогава белетристичният герой предполага намесата на творческата инвенция на писателя. Макар целта на автора да е била не толкова да извайва характери, да разкрива психологически състояния, колкото да нарисува предметно-нагледна картина на старото село, да посочи влиянието на обществените отношения, на политическите нрави върху човека, все пак художественият материал дава възможност за по-проникновено вглеждане в душевния свят на хората. Читателят иска да види образа в неговата жизнена пълнота.

Сам К. Григоров в статията си „За творческо вживяване на писателя“ (в. „Литературен фронт“, 1954, бр. 46) признава, че когато сяда да пише, винаги има пред очи живи хора, които е срещал, с които е разговарял, но прототипът добивал нова форма в изображението му, обра-

зът вземал по нещо и от другите подобни на прототипа хора. „Колкото повече се слива образът с прототипа, който имам предвид, и едновременно е и нов, различава се, толкова произведението излиза по-сполучливо, по-хубаво“. Ако тези правдиви мисли бяха последователно следвани в практиката му на белетрист, ако бе преодоляна прекомерната лаконичност при разкриване на идейно-нравствената красота на обикновените селски люде, на будната прогресивна младеж, за която се загатва в третата част на трилогията, несъмнено ярките образи в повестите биха били по-многобройни. Очевидно писателят, въпреки значителните успехи, все още има да догонва оная висота, която стои пред идейния му поглед, в идеала му на творец.

*

Писателят-реалист, който черпи материал от времето на буржоазното господство, неминуемо става изобличител на социалните неправди и противоречия. Цяла галерия образи на различни властници — от кмета до депутата — с техните волни и неволни помощници идват да уплътнят мрачната картина на онова трагично време. Стражари, горски, бирници, кметове, попове, общински съветници, чорбаджии, кръчмари, всевъзможни крепители на властта, всеки по своему издевателствува над народа. Техните образи — неповторими в своето скудоумие, в неизмеримата им алчност, душевна тъпота и безскрупулност са разкрити със същата непосредност и правдивост. Макар и за тях да се разказва със същия спокоен тон, читателят чувствува суровата присъда, която авторът произнася над тези крепители на прогнилия буржоазен строй. Ето ги: страшилището за малки и големи Пую Зелника, стражарят Милан Суровичин, хитрият кметски наместник Денко Рашков, търговецът Боян Ломнишки, оскотелият и самонадеян до глупост общински съветник Кочо Петракин, попа-джамбазин Синджирко, безскрупулният депутат Пуйчински и още много и много други. Писателят е вникнал в същността на тези социални типове, със сръчност разкрива някои типични техни индивидуални и класови черти. Привидното равнодушие на белетриста е подплатено с иронично съжаление и изобличение.

С развитието на повествованието изникват все нови и нови герои — впили се като кърлежи в народната снага: кръчмарят Цило, разюзданият Анко мелничаря, всевластният чорбаджия Велин Бялото куче, представителите на „надпартийната“ власт кметът Данчев и докторът Патев, лумпенизираният младеж Тако и т. н. Дълбоки опустошения е нанесла обществената поквара у много селски люде. В жалки играчки на властта са се превърнали хора като касапина Тончо Батин, съветника Кочо Петракин, запасаният подофицер Сокол Жотин, учителят Пандурски и други — духовно развратени и осакатени. С голям усет е изобразено и комичното и трагичното у тези хора, неспособни да почувствуват собственото си падение. Скицирани са в моменти, когато привидно комичното им положение разкрива трагичната им участ. В разкриването на тия вътрешно противоречиви състояния авторът изявява свои оригинални черти на белетрист. Да си спомним например с какво вникване в човешката психика са описани исконните въжделения на Мадо Миленин, на Сокол Жотин и др. Вечният недоимък, духовната ограниченост са озлобили хората, отровили са съзнанието им, за да изплуват на повърхността техните първични инстинкти. С какво животинско настървение например Стамен Въртоглавото куче брани всеки клас на нивата си, с каква собственическа страст Никола — чичото на Куне,

разсича единствения котел на парчета, за да вземе своя дял! Често авторът си служи с контрастното описание, за да изпъкнат противоречията в съзнанието и душата на селския човек. Безкрайно влюбен в хората от народа, той не ги идеализира, не скрива тъмните петна в техния бит, суеверията и предразсъдъците, които са ударили печат на цялото им светоусещане. Но заедно с това той не оставя отрицателните страни да затъмнят образа на тези добродушни хора, да сломят духовната им мощ.

Често контрастът се използува като похват, за да се покажат не само социалните противоречия, класовото разслоение на село, но и да се даде сложността на човешката психика, многообразието на преживяванията и терзанията на героите. Не един епизод, не една сцена и описание потвърждават умението на Крум Григоров да си служи с този художествен похват, който позволява да се постигне по-голяма реалистичност на изображението, да се засили патосът на утвърждаването и на изобличението.

В жизнения си път авторът е имал възможност да се сблъска с различни представители на омерзеното буржоазно общество и сега се старае да ни ги рисува с техните типични черти, за да изпъкнат пред нас гнилите устои, на които се е крепяла капиталистическата система. Властта е развратила тези хора, те грабят и издевателствуват, демагогствуват и издайничат. В това общество могат да живеят добре само хора като Велин Бялото куче, който с ненаситна алчност трупа имоти, ден и нощ бди, за да опази богатствата си и свършва най-мизерно, като куче, дори и земята, над която е треперил цял живот, не приема трупа му. Собственическата страст у стария раздолчанин ни напомня твърде много алчността на Елин Пелиновия Божан или на Караславовия Юрталан. Лакомията за повече земя, за по-големи богатства е покварила душата на тези хора, направила ги е зли, мнителни, убила е човешкото у тях. За да обрисува този селски чорбаджия, авторът вплита трогателния разказ на добродушния, прегърбен, изсушен от мъката дядо Светльо — ограбен още на младини от Велин Бялото куче. По такъв начин са характеризирани и двата образа — диаметрално противоположни като социални типове и по нравствения си и човешки облик. Този похват на косвена характеристика — чрез преразказ, авторът широко използува и ние имаме възможност да се запознаем с миналото на героя, да почувствуваме по-добре и неговата индивидуалност.

Чрез пряка и косвена характеристика писателят изобразява типични черти на този селски чорбаджия — верен представител на цялото съсловие. Образът му се откроява със значителна релефност и ще остане в литературата ни като олицетворение на разрушителната сила на частнособственическата стихия.

В повестите на Григоров няма много представители на чорбаджийското съсловие. Неговите отрицателни герои са в повечето случаи лумпенизирани, покварени от властта селяни, които при други условия биха запазили своите селски добродетели. С голямо умение авторът ни разкрива тяхното падение, духовната им опустошеност. Тук той използува черти и от външния им портрет, и от речта им, от цялото им светоусещане. По такъв начин писателят продължава традициите на реалистичната литература, уплътнява картината на буржоазното общество с нови образи — осакатени нравствено и мисловно от капитализма. Изобразявайки един опошлен свят, писателят ни тласка към размисъл

за величието и падението, за хубавото и грозното у човека. Белетристичният разказ ни внушава по особен начин големия двубой, който се води между класовите сили на село. Зад личните тревоги и несгоди се долавя тътенът на разгарящата се класова борба.

Нашето угнетение от тази нерадостна картина расте, като виждаме, че дори и много от онези, които са призвани да работят за просветляване съзнанието на народа, са потънали в еснафско благодушие, лишени са от по-високи пориви, превърнали са се в жалки играчки на властниците. Разказът за „подвизи“ и „просветителски“ похвати на такива учители като Пандурски, бай Иван, Драгомир, Данка, инспекторът Янев и други ни насочва към тъжна размисъл за разрушителните сили на буржоазното общество.

Забавните случки и комични сцени, с които е изпъстрено повествованието, не са самоцелни, а форма да се почувствува пулсът на всекидневието, художествен похват, за да се подскаже многообразието на живота. И възмущение и съжаление извикват тези похабени от обществения ред хора — неспособни да заживеят с по-високи идеали. Нерядко се използуват средствата на хумористичното изображение, за да се изваят образите на някои герои. Макар авторът да се шегува и с положителните си герои, хумористичното му жило е насочено главно към селските властници. И ако в първия случай хуморът е безобиден, добродушен, то във втория неговата саркастична сила се чувствува особено силно. Да си спомним например как са нарисувани външните образи, как са изобразени „духовните“ идеали на представителите на черковната власт — поп Синджирко, поп Мишинко или на депутата Пуйчински, на мелничаря Анко и т. н. Вярното изобразяване е съчетано със сурова присъда над пошлата действителност. И тази присъда идва не само от преките съждения на героите, но и от цялото светоусещане на автора, от начина, по който са предадени социалните явления, от политическите и етични изводи, които естествено се налагат от разказа.

Въпреки душната атмосфера, в която ни въвеждат повестите на Крум Григоров, от тях не лъха безизходност и песимизъм — характерни за някои писатели-реалисти от миналото, които изобразяват селския живот. Напротив, през цялото време на епично спокойното повествование, авторът ни подсказва ту пряко, ту косвено за дълбоките социални конфликти, които зреят, за постепенното класоосъзнаване на народните низини, за засилване активността на прогресивните сили. И тук писателят следва избрания път — разказва за случки и епизоди, загатва за размисли и блянове, които говорят за другата страна на онова пълно с изпитания и надежди време. Постепенно, но неотклонно съзнанието на огрубелите и смазани духовно селяни просветва, започва процес на идейно-политическо възраждане. В жизнения и идеен път на главния герой ние виждаме един типичен процес на политическото съзряване през 30-те години. Бедното селско момче, изпитало мъката на своите отрудени братя, постепенно проглежда и подобно на толкова негови връстници намира естествено своето място в комунистическата партия.

Макар и твърде епизодично, повествованието ни разкрива пътя на идейното формиране на тогавашното младо поколение; читалището, кооперацията стават средища на будната младеж, школа за ремсистите — „жилави, както са жилави дряновите жегли, твърди, както са твърди скалите на Хайдушки камък, които устояват на всички бури и стихии“.

Авторът е поискал да скицира някои образи на комунисти и ремсисти, но твърде лаконично, непълно. Очевидно и Аско, и Веско Митрин и Миле Колев, и образите на някои прогресивни селски девойки, за които така умело се загатва, — както за външността им, така и за идейните им търсения и вълнения — можеха да бъдат по-плътно изваяни. Трябвало е да се вдъхне повече живот у тези хора, да се дадат някои моменти от душевното им състояние и от идейното им развитие. Картината на епохата би станала по-плътна, ако бяха по-ясно изобразени революционните тенденции на времето, ако непосредствеността при изобразяване на селския бит бе спазена и при очертаване настъплението на прогресивните сили, които в края на третото десетилетие наистина бяха във възход. Очевидно в повестта „Раздолчани“ би трябвало да се акцентува повече върху надигането на революционните сили, върху антифашистката съпротива — което е толкова характерно за навечерието на Втората световна война. Тук жизнената правда не е обхванатата в нейната пълнота, а това, естествено, накърнява идейно-художественото въздействие на творбата. За белетристичното произведение не е наложителна фактическата достоверност — събитията да се описват така, както са станали в дадено село или в даден момент. Тук историческото проникновение, творческото въображение, писателската инвенция следва да бъдат използувани в съответна мяра, за да имаме истинска художествена творба.

★

И със социалния си патос, и с многобагреността на бита, и с аромата на природния пейзаж, и с непосредствения си лиризъм, с цялата си идейно-естетическа, нравствена атмосфера повестите на Крум Григоров имат своеобразен национален колорит. Писателят е успял така да се сроди с изобразяваната среда, че ни разкрива нейната конкретно-историческа и национална същност.

Националното звучение не се проявява само във формата, но и в съдържанието, в идейно-художествения замисъл на автора. Без да пропуща чувства и мисли, идеи и тенденции с общочовешки характер, Крум Григоров ни дава и онова своеобразие в бита и психиката, което отличава селянина от този край от добруджанеца и тракиеца, от мизиеца или родопчанина. Националното звучение на повествованието се е получило, защото в центъра е поставен човекът с неговите неволи и радости, мисли и стремежи, защото географската среда, природата, сред която живее и работи този селски човек, е нарисувана във всичките ѝ багри. Това национално звучение ни завладява със своята непосредственост. Писателят носи със себе си дъха на родната земя, шепота на горите, ромона на реките, багрите на пролетта и есента. Специфичният аромат на народната песен, с която е закърмен селянинът, сякаш е преминал в белетристичния разказ. Особеният национален колорит е характерна черта на разглежданите повести и с тези си страни те също привличат днешния читател. Ние виждаме и явления и тенденции, характерни за онова време, които са вярно доловени от автора, благодарение на правилните му идейно-естетически позиции.

★

Жизнената правда — видена и отразена от различни страни — е основа на най-добрите творби на националната ни литература. И ако писателите-реалисти от миналото са се извисявали до значителни висоти, защото са доловили и разкрили характерни страни на буржоазния строй, то художниците социалистически реалисти отиват по-нататък в цялостното обхващане на живота, в претворяването на жизнената правда в художествена правда. Разбира се, тази крачка не би била така решителна и плодотворна, ако писателите, възприели за свое кредо социалистическо-реалистическия метод, не се опираха на реалистично наследство от миналото. Днес за съвременната ни литература жизнената правда в нейното историческо своеобразие и конкретна неповторимост е върховна цел, основен критерий за идейно-художествена значимост. От това до колко отделният творец е успял да се сроди по-пълно и непосредно с живота, зависи и обаянието, което ще имат неговите произведения над читателя. Затова именно върховна цел на нашето социалистическо съвремие е — да се опознае миналата и сегашна действителност в цялото ѝ многообразие, в непресекваща борба между старото и новото, между отмиращото и раждащото се. Днешните ни писатели, изхождайки от еднакви идейно-методологически позиции, следвайки гласа на своята гражданска и писателска съвест по различен начин, с различин, средства и форми пресъздават образа на човека — в непрестанния му устрем към социално благоденствие и човешко щастие. Тук те имат пълната свобода да посягат към една или друга епоха, към една или друга страна на нашата съвременност, да използуват различни форми и жанрове съобразно своя творчески натюрел, за да изявят художествените си дарования. От далечното историческо минало до днешните пълни с напрежение и величие дни, от лиричния стих до епичната поема, от късия разказ до широката художествена композиция, всичките междинни видове и жанрове могат да бъдат използувани, за да се служи на естетически потребности на днешната епоха. Всеки писател има своеобразна индивидуалност, различен духовен строй, натрупал е собствен жизнен опит и знания за определени страни от живота, по различен начин той възприема и реагира — оттук и специфичната форма , по която той изразява своите граждански терзания и художествени дръзновения. Художествената оригиналност се състои именно в намиране на свой път, който води към най-пълно разбиране и изобразяване на живота. Писателят Крум Григоров е намерил една от тези многообразни форми, за да разкрие оригиналното си дарование, да изяви истини с голямо идейно-естетическо значение. Въпреки че не са лишени от редица художествени слабости, повестите „Моето детство“, „Сред народа“, „Раздолчани“ се открояват на общия фон на съвременната ни литература и със своето жанрово своеобразие и с непосредното изобразяване на суровата истина на живота.

Те нагледно показват, че основата на всяко художествено завоюване е дълбокото, непосредно опознаване на изобразяваната действителност. Колкото по-дълбоко писателят съумее да проникне в живота, с колкото по-голямо проникновение се вживее в бита, в психиката на хората, колкото по-правдиво разкрие социалните и идейно-психологически конфликти — толкова по-значими ще бъдат неговите творби. Тук се крие основната предпоставка да може писателят да изяви своето

художествено дарование, да ни дари произведения с трайно идейно-естетическо значение.

А нима нашата съвременност не е далеч по-динамична, не е изпълнена с много по-драматични конфликти, с по-голямо напрежение на умовете и на волите на хората, отколкото онази действителност, намерила отражение в трилогията на Григоров! Нима писателят не носи в себе си същото дарование, не се вълнува все така искрено за съдбата на днешните хора, не гори от радост, когато пред погледа му се осъществява онова, за което така страстно е мечтал в младежките си години! А защо тогава именно повестите, изобразяващи една отминала епоха, развълнуваха така дълбоко читателя и оставиха трайни дири в съвременната ни литература? Отговорът може да бъде само един. И той се крие в обаятелната сила на жизнената правда, която авторът дълбоко е изживял и почувствувал, доловил е в нейната реална същност и перспективност, вярно е претворил в художествени образи и картини. Затова ние днес сме в правото си да искаме от Крум Григоров да опознае все така непосредно и всестранно и днешната съвременност, да се сроди все така дълбоко с бита и духовния свят на днешните хора, за да може с безспорния си художествен талант да ни дари творби, отразяващи днешното велико време, творби, наситени със същата топлота, искреност и емоционалност, написани с майсторството на вече зрял художник.

ЕМИЛ ГЕОРГИЕВ

СОФРОНИЙ ВРАЧАНСКИ В РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ И НА НОВАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

(По случай 220-годишнината от рождението му)

Търсейки мястото на Софроний Врачански в развитието на Българското възраждане и на новата българска литература, днес не можем да се задоволим с това да го подредим хронологически между Паисий Хилендарски и Петър Берон, както най-често ставаше в миналото. Намирането на неговото място е свързано с важни и често нерешени проблеми: с проблемата за нарастването на силите, които довеждат до голямото и неудържимо разложение на господствуващата феодална система в нашите земи през втората половина на XVIII век; с проблемата за началото и същността на нашето Възраждане и за основните линии в неговото развитие и особено с проблемата за съществуването на просвещение у нас като етап, който има сходни черти с Европейското просвещение на епохата; с връзките на Българското възраждане с възраждането на другите народи в турската империя и особено с влиянието на сръбския просвещенец Доситей Обрадович; с връзките на Българското възраждане с възраждането на другите славянски народи; найсетне определянето на мястото на Софроний в живота и развитието на нашия народ е свързано и с проблемата за влиянието на войните на Русия с Турция и на Първото сръбско въстание от 1804/1805 г., подкрепяно от Русия, събития, които не могат да нямат отражение върху съзнанието на славянина.

I

Всеизвестно е, че с делото си Софроний Врачански е пряк продължител на Паисий Хилендарски. Когато в Котел идва хилендарският монах, за да донесе в толкова отдалечения от Атон български край „книжицата“ и пламъка си, той бива посрещнат от 26-годишния Стойко Владиславов като апостол, който подобно на пророците от библейските предания отваря очи и уши със знанието и правдата си. Поп Стойко се залавя с преписването на „История Славяноболгарская“ и това е един от първите му известни нам книжовни трудове. Сам добавя бележка към преписа си: „Тази история принесе Паисия йеромонах от Света Гора Атонска и я преписахме у село Котил. . .“ Тоя препис на Паисиевия труд, от 1765 г., не е единствен, направен от Софроний. Въодушевен

от Паисиевата „История“ и стремейки се да я популяризира сред българския народ, в 1781 г. той прави втори препис.

Паисиевата традиция, очевидно, става за него жизнено дело. Поставяйки Паисиевата история в котленската черква, за да бъде достояние на цялото население, той вписва в нея анатеми, насочени несъмнено срещу „отцеругателите“, срещу които е въстанал хилендарският монах: „Който усвои или открадне Историята, да бъде афоресан и проклет от господа бога Саваота и от дванадесетте апостола и от четиримата евангелисти. . .“

Влиянието на Паисий се забелязва и в книжовното дело на Софроний. Като Паисий Софроний кори българския народ, призовава го към нов живот, разпалва ненавистта му към неговата изостаналост и гнета и любовта му към отечеството и просветата. Нерядко в страниците на Софрониевите книги прозвучават Паисиевата болка и гняв, и то изразени с подобни обрати на речта.

Продължавайки делото на Паисий, Софроний в сравнение с него бележи нов момент в нашето развитие през XVIII и началото на XIX век. Какво ново носи Софроний в развитието у нас?

Софроний, усвоил идеите на Паисий, разширява идейния кръгозор на Възраждането ни с идеи на Просвещението, което в XVIII век плиска своите вълни чак до покрайнините на Европа, каквито са и българските земи. Разбира се, Българското възраждане, както и Славянското възраждане (на южните и западните славяни) през XVIII—XIX век не могат да черпят сили от възраждането на класическата древност, както Западноевропейският ренесанс два до три века по-рано. Възраждането на българския народ и на другите южни и западни славяни през XVIII и началото на XIX век се свързва идеологически с Просвещението, разбрано не в тесния смисъл на думата, а широко — като идеологическа борба с крепителите на феодалния ред или на неговите многобройни преживелици. Тук не липсват недоразумения. Например проф. В. Велчев в рецензията „За началото на новата българска литература“ полемизира с изказания от нас възглед, че Паисий бил просвещенец, което „снижавало“ неговото значение. „За разлика от просвещенците Паисий разчита и на борбата“ — пише Велчев.[1] Очевидно, Велчев не е запознат с елементарни факти от историческото развитие на Европа. Той е смесил просвещенците с покъсните наши „просветители“, които не споделят идеологията на революционерите ни от 60—70-те години на XIX век.

В „История на българската философия“ Г. Грозев включва очерка „Мирогледът на Паисий“ в главата „Философски и обществено-политически възгледи на просветителите“, като очевидно също противопоставя „просветителите“, между които включва и Паисий, на „революционерите“, мирогледа на които е очертал в следните си глави.[2]

Просвещението в европейското развитие започва с борба против черквата и клерикализма, както и Възраждането, и с усилия за просвещение, в буквалния смисъл на думата, на народните маси, но бързо преминава в идеологическа борба със стария свят на духовен мрак, крепостничество и всевъзможни привилегии на господствуващата класа, за да завърши с буржоазни революции. Просвещенци са Монтескьо, Русо,

---

[1] В. Велчев, За началото на новата българска литература, Известия на Института за българска литература, кн. IV 1956, стр. 299.

[2] Г. Грозев, История на българската философия, I ч., София 1957.

Волтер, Дидро, Лесинг и пр. и пр., дейци и мислители на XVIII век, които не само са врагове на феодализма и проповедници на просвета, но и са най-често защитници на народните маси и борци за тяхното освобождение.

Просвещението е свързано с рационализма — просвещенците вярват в силата на човешкия разум, смятат, че само просветените народни маси ще завоюват своето освобождение, своята по-висока форма на живот. В областта на литературата просвещенците развиват реализма, за да възсъздадат правдата на обикновения живот — на гражданската класа, да подскажат нейното „страдание“ в едно общество, изпълнено с класови предразсъдъци и привилегии. Тяхното изкуство е силно публицистично, при това дидактично (във връзка с просветителството, което е тяхна програма) и сатирично.

Софроний Врачански е по-малко борец от Паисий, но той въплъщава много характерни черти и стремежи на просвещенците. Неговото дело е вдъхновено преди всичко от стремежа да издигне на по-високо равнище образованието на народа. Той вярва в силата на образованието, за него просветата е предпоставка за подобрението на положението на народа, дори за неговото освобождение.

Учителската и проповедническа дейност на Стойко Владиславов — Софроний Врачански, на които той се отдава за цели десетилетия, са въодушевени от един нов стремеж: да дадат знание и поука и същевременно да укрепят българската народност в един извънредно труден за нея период. Като учител и проповедник Софроний преодолява такива трудности, каквито западноевропейските просвещенци не са и сънували. Той разпространява българско „книжно учение“ и произнася черковни проповеди на български език, когато тоя език е в немилост пред висшите черковни власти, разпореждащи се с черковното, училищното и книжовното дело в страната. За новия характер на неговите проповеди свидетелствува съобщението в автобиографията му, че българските му слушатели го имали „като някой философ“. За новата насока в неговата дейност още в Котел свидетелствува и фактът, че като учител и проповедник там се грижи за популяризирането на Паисиевата история.

Просвещенците не се задоволяват само с учителска дейност и устни проповеди. Те се стремят да създадат и литература за народа.

Софроний, още като свещеник Стойко, наред с изпълнението на черковните и училищните си задължения се занимава и с преписване и разпространение на книги, свидетелство за което са стигналите до нас негови преписи на дамаскин и часословец и подвързии. С тая си дейност той продължава книжовната традиция у нас. Нов момент в тая му дейност представя преписването на Паисиевата история. Към преписването на Паисиевата история той пристъпва, дълбоко развълнуван от нейното ново съдържание. Неговата приписка към първия препис отбелязва раждането на едно ново съзнание, което го включва в новото развитие на нашия народ.

Голямата си книжовна дейност Софроний развива особено когато му бива отнета възможността да бъде в пряк досег с българския народ — принудително задържан във Видин и емигрант в Букурещ. Не можейки да го учи и напътствува, той решава да напише книги за него. За това говори сам в края на автобиографията си: „Затова ся трудя и аз сеги денем и нощем да испиша няколико книги по нашему болгарскому язику, га ако не би возможно мене да сказувам им сас уста моя да чуят от

мене грешнаго някое полезное поучение, а тие да прочетут писание мое и да уползует ся. . .“

В продължение на три години (1800—1802) Софроний съставя двата Видински сборника, а в следните няколко години — до 1809 г. напечатва „Неделника“, който представя до известна степен преработка на единия от Видинските сборници, написва своята автобиография, съставя нов сборник, работи над нов голям труд — „Театрон политикон сиреч Гражданское позорище“.

Всичко това несъмнено говори за необикновена плодовитост и усилия да се даде богата и разнообразна литература на българския народ. При това писателското усърдие на Софроний не е усърдието на средновековния книжовник, за когото всичко е създадено веднъж за винаги от божеството така, както си съществува. За Софроний книгата не урежда отношенията на човека към божествените работи, тя е нужна за живота.

Като просвещенците, макар и духовно лице, той внушава на народа да не носи парите и имуществото си по манастирите, да не храни ленивите и пияни калугери, а да търси учители („мъдър даскал и учител“), да усвоява „книжното учение“.

Софроний гледа на книгата като на средство за развитието на българския народ. Разбирайки създаването на книги за народа като извънредно важно дело, той е един от първите в нашето Възраждане, който живее със съзнанието, че пишейки своите книги, изпълнява висок отечествен дълг. Ето защо и написва толкова книги, ето защо и поставя началото на новобългарската печатна книга.

Софроний се стреми да даде н о в а книга на българския народ. Тая нова книга има за цел преди всичко да служи на образованието и възпитанието на народа. Тук пак се чувствува просвещенецът, който не само обръща голямо внимание на образованието и възпитанието, но търси и нови средства за тяхното осъществяване.

Софрониевите книги търсят да решат преди всичко въпросите на образованието и възпитанието. Както е известно, тези въпроси занимават особено просвещенците. Още в първия Видински сборник („Поучения и словосказания на празников господних“) тези въпроси се поставят. Търсейки нови пътища за образование и възпитание, Софроний превежда, помествайки ги във втория си Видински сборник, „Езопови басни“ и „Митология на Синтипа философ“, като смята да измести с тях сухото изучаване на часослова и псалтира в училищата. И двете книги са с явен дидактичен характер.

Баснята е един от най-разпространените литературни жанрове в епохата на Просвещението, чиято литература изобщо има в голяма степен дидактичен и сатиричен характер. Нека припомним, че и Доситей Обрадович обогатява сръбската литература с басни — „Езопови и на разни други баснотворци басни“, 1788. Голям брой басни написват по същото време полските просвещенци. Например Игнаци Красицки издава две книги басни. Баснописец е и Лесинг.

„Митологията на Синтипа философ“ съдържа отделни разкази — притчи, обединени около един център. Тези разкази преследват нравоучителната цел на автора с живи примери, подобно на баснite. Сръбският просвещенец Доситей Обрадович издава подобна книга — „Сборник разни нравоучителни неща за полза и увеселение“.

Решавайки въпросите на образованието и възпитанието, Софроний споделя с просвещенците техния рационализъм. Просвещенството и

рационализмът му намират израз особено в съчинението „Философски мудрости“ (съставка на втория Видински сборник). Това съчинение е превод, но Софроний вмъква в текста му свои мисли.

Самият надслов „Философски мудрости“ ни спомня за интереса на просвещенците към философията, противопоставена на богословието. Например Доситей Обрадович издава такива книги: „Съвети на здравия разум“, „Етика или философия нравоучителна“.

В духа на рационализма в съчинението на Софроний „разумът“ е назован „безценен“, „разумът“ „украсява“ човека (виж цитата малко по-долу). Нашият възрожденец призовава съгражданите си да помислят „със своя ум“: „За това отворете очите и ум ваш, о болгаре, чада моя любезная, и разумейте, и разсмотрите разумно, и помислете сас ум ваш, и вижд що чините.“

Тежкото положение на българите се дължи на тяхната „неразсудная глупавина“, на това, че не разумяват, „кое е добро, това да направят“: „Ах, наше неразумное небрежение и нашая неразсудная глупавина болгарская! Кой да поплачи нас и кой да возридай зарад нас, като не знаим, нито разумяваме, кое ѝ добро, това да учиним?“

Известно е, че рационалистите очакват от „разума“ (а не от божеството) да решава като последна инстанция правилното поведение и с това благополучието на човека и на народите.

Какви са „философските мъдрости“ на Софроний?

Преди всичко такава „мъдрост“ е стремежът към знание, към „учение“, който слага край на „неразсъдността“, „глупавината“, „потемнелостта“. Очевидно Софроний споделя в случая култа на просвещенците към знанието. „Оле неразсудност болгарская и големая глупавина! — пише той с паисиевски тон. — Потемнели и померкнали от пиянство и не хочут да са мукает и да са потрудят да приведут едного мудраго даскала и учителя да научат чадата своя на мудрое книжное учение. . . , ами ходят като слепий у темнина.“

Тъкмо тук нашият възрожденец се обявява срещу ленивото, паразитно монашество: „О глупавий и неразсудний человече! Защо си разносиш стоката твоя, гдето не е потребно?. . . А калугер у монастир не да лежи, ами да работи и да си печели хляб да яде; и не да носи много ценни дрехи повише от мирските человеци, почто са е отрекл от все световния вещи.“

В това отношение българският възрожденец прилича на сръбския просвещенец Доситей Обрадович, който съветва своите сънародници не да строят камбанарии, а училища, да изпращат в тях децата си, и момчетата и момичета, да издават и книги. Усвоил просвещенски идеи, Обрадович възпява просвещенския монарх Йосиф II за това, че е изгонил монасите от манастирите.

Софроний иска от своите сънародници да не носят средствата си в манастирите, а да ги дават, за да обучат и възпитат децата си, защото ученето е „златно“: „Безумне болгаре, имаш да занесеш по горието, по монастирите толкова имение, а не имаш и не хочеш да подадеш това имение да си научиш детето свое на книжное, мудрое учение, да печели безценен разум. И коги са научи и да са вразуми сас златое и мудрое оное учение, тогива сас колико ли радост хочеш да гледаш сина твоего, научен сас мудрост, украшен сас разум? И коги начене да хорати пред тебе философския мудрии и разумнии хорати, коги наченат да исходят от устата му като от някой сладкоточний извор, колико ли хоче да са возвесели

сердцето твое и колико ли хоче да са услади повише от меда и от сахара?“

Мъдростта, разумът създават радостта, защото са голяма сила в живота, възвишават човека, окрилят го, въоръжават го. Всичко това, несъмнено, звучи съвсем като у просвещенците, които са рационалисти и вярват в силата на разума.

Софроний обяснява и робството на своите сънародници с тяхното невежество: „Я разсмотрите, о роде болгарский, кой другий язик е тако глупав и неучен и под иго покорен толкова и на много язици поработен? Ами защо? — Не ли от неучение? Не ли от нерадение книжное и от мудростное невнимание?“

С примера на другите народи, които са силни, господари или свободни, той иска да подбуди своя народ към просвета и образование: „Я вижте греците — продължава той, — вижте армените, вижте и евреите, и вижте и европианите — и они вси не ли са человеци като нас? Ала сас това учение станали господари, станали властители, и с учителное блистание светят на свето, а не са като нас померкнели, потемнели, помрачени и сас ум и сас тяло. Ах наши нерадение, и нашей неразумие, и нашей небрежение!“

Знанието приобщава към свободните народи, създава дистанция между образования поробен народ и варварството на поробителя.

Сочейки като пример за българите евреи, арменци и други народи, Софроний се отклонява от средновековната традиция, която поставя християните над всички други, и се доближава до оная толерантност, която е характерна за Просвещението. Освен от православната вяра той се интересува и от еврейската и мохамеданската, за което свидетелствува книжовният му труд — преведен и компилиран — „Исповедание православния вери християнския, и обичаи и закони еврейския и мохамеданския религии и состояние“, където излага не само принципите на православната вяра, но и на двете други най-важни религии в Европа и Близкия Изток, у нас и в наше съседство, с цел да запознае българския читател с тях. Така нашият възрожденец се доближава до Доситей Обрадович, който отбелязва, че в „нашия век“ на вярата не се гледа, или до Лесинг, който в известната си драма „Натан Мъдрецът“ поставя акцента не върху това каква вяра се изповядва, а върху нравствената стойност на онзи, който я изповядва.

Ако книжовната дейност на Софроний изобщо има дидактичен характер, големият му труд „Театрон политикон, сиреч Гражданское позорище“ преследва да даде известна политическа просвета на Софрониевите съвременници. Тоя труд отговаря на важен стремеж на Просвещението —да бъде създадена просветена власт, която да не притеснява поданиците. Правата на гражданите са обект на съчинения и борби и тези права не могат да не бъдат поне разисквани и у нас в епохата на Френската буржоазна революция, разтърсила цяла Европа, щом като действителността напълно ги е отрекла. Не са могли да не засягат и вълнуват дълбоко нашия народ въпросите за справедливата власт и правата на човека, поставени в Софрониевия труд, както личи и от надсловите на главите:

„Глава 1 — Господар должен ест почтено да проминува живение свое и тако спроти того да ходят поданици его.

Глава 2 — Господар кога има сожителницу при себе правда, тогива на много години цвети господарство его.

Глава 3 — На царство и на господарство твердост и крепост ест милосердие и кротост“ и т. н.

Книжовният труд на Софроний е трябвало да поучи българските читатели да бранят своите права и да се стремят към справедлива и просветена власт.

И така, като у просвещенците-рационалисти у Софроний се срещаме с култа към разума и знанието, със стремежа да се даде образование на народа и с обяснение на тежкото му положение с неговата необразованост и „глупавина“, с отрицание към монашеството и с религиозна толерантност, със справедливи отношения между господар и поданиии. Както ще видим, за да се доближи до народа, Софроний използува и народния език.

Във всички очертани посоки книжовната дейност на Софроний има твърде много допирни точки с книжовната дейност на най-големия сръбски просвещенец Доситей Обрадович. Тези допирни точки са свидетелство за просвещенския характер на Софрониевото дело.

Софроний търпи и известно влияние от Доситей Обрадович, което също говори за родството му с просвещенците. Той ще е познавал ред произведения на сръбския просвещенец и те ще са дали подбуди за някои дела на българския възрожденец. Когато обаче се издирва влиянието на Обрадович върху Софроний, не бива да се изпуща изпредвид, че и двамата дейци са рожба на една и съща епоха, преследват едни и същи цели и черпят от едни и същи източници.

II

Просвещението води Софроний към създаването на литература за просветата на широките народни слоеве, към литература, достъпна за народа и по език, и по начин на разпространение. В 1806 г. в Римник той отпечатва първата новобългарска книга — „Кириакодромион, сиреч Неделник“.

За нас днес „Неделникът“ представя само начало на новобългарската печатна книга. Друго значение сега тая книга няма. В това обаче — да си сложил началото в тая област — се крие огромна, историческа заслуга. Сам Софроний съзнава, че трябва да се сложи началото на печатната книга у нас. „По това сега дадухме тая книга на стамба, сиреч на печат. . . — пише той в поканата за издаването на „Неделника“, — веднаш да стане начало; после след нас надея ся много таковии простии книги да испишат — но работа ест веднаш да буде начало.“

С малко средства разполага Софроний за издаването на една голяма книга: „Сос много харч бива тоя печат, ще идат до десят хиляди гроша, а аз не имам толико хал.“ Софроний обаче намира начина, по който биват печатани книгите в нашето Възраждане, и за пръв път у нас пуща покана за „спомоществувателн“. Той разчита на новите хора в нашия стопански и обществен живот — на младата българска буржоазия, която чувствува нужда от книга изобщо за своята стопанска и обществена дейност, и поканата му започва с обращение към тях: „Благороднейшии и честнейшии търговци. . .“ Вече се намираме в началото на XIX век, когато класата на търговците стремително нараства.

„Неделникът“ на Софроний продължава до известна степен средновековната традиция: съдържа слова за прочитане в черква, в основното си съдържание словата имат гръцки произход, чувствува се влиянието и

на византийския проповеднически стил. И все пак това е една нова по дух и характер книга.

Първата новобългарска печатна книга е плод на патриотичен порив. Софроний изрично отбелязва в поканата за издаването ѝ, че тя ще бъде „добро общое за всего болгарскаго народа“. И добавя: „Такива книги по простий язик имат гръците и сербите и власите и русите и другии вери, токмо нашите беднии болгари ни имат таковий дар.“ В една епоха, когато мнозина са се гърчеели, Софроний заявява открито и с гордост, и то в поканата за „спомоществувателн“, че е от „български род“: „Послушайте сега мене смиреннаго архиереа, що см от вашего болгарскаго рода. . .“

Една от причините за изостаналостта на българите според Софроний е тая, че те нямали печатни книги. „За това ся потемнени сос незнаяние“ — пише той в поканата си. Явни са подбудите на просвещенеца и рационалиста, за които се говори по-горе.

С книгата си Софроний е разчиствал, и то съзнателно, пътя към нашето духовно освобождение. „Неделникът“ е давал на неуките български свещеници през епохата възможност да служат и проповядват на български, въоръжавал ги е да не стоят безпомощни пред своите обязаности, като предават българския духовен живот в ръцете на гръцките и гърчеещите се експлоататори на българския народ.

Както в цялото дело на Софроний, така и тук се срещаме с безусловния демократизъм на автора. Той е написал книгата си „к разумению простому народу“, както съобщава още в заглавието ѝ. А в предисловието ѝ разкрива подбудата си за нейното написване „на български прост език“, изхождайки от своята програма за просветата на „простия български народ“: заел се е с написването ѝ, защото тоя народ „не разумява“ писанието поради „словенския глубок език“; „вси простий болгарский народ да разумеют сказуемая“.

Нуждата да бъде просветен българският народ Софроний излага и в поканата за издаването на „Неделника“.

В съдържанието на проповедите се промъкват такива елементи, които в една предшествуваща епоха биха били невъзможни. Долавяме тук и там тръпките на новия живот, макар че мразът на Средновековието още господствува. В такива моменти Софроний отразява живота на народа, обръща се пряко към него, черпи материал от нашето всекидневие. Изобщо в книгата чувствуваме присъствието на автора-възрожденец, долавяме често новите му възгледи, разкриваме патриотичните му усилия и тенденции, чужди на Средновековието.

Най-сетне езикът на книгата, по същество новобългарски, е нова поява на епохата, представител на която е Софроний.

С всички отбелязани качества „Неделникът“ получава необикновено разпространение — излиза в много нови издания. Книгата получава названието „Софроние“, което живо говори за нейната популярност и популярността на автора ѝ.

III

Преминал през пъкъла на най-варварското робство, където животът на човека няма никаква стойност и ужасите и смъртната опасност грозят като в пълен с хищници тропически лес, Софроний чувствува нужда да разкаже тоя живот, да разкрие страдалческата участ на народа и съ-

щевременно собствения си нерадостен живот, да покаже безчовечността на един обществен строй, който трябва да бъде преодолян, на чието място трябва да бъде изграден друг, човешки живот. Така Софроний създава нов книжовен вид, вид, в който излиза на първо място жизнената правда, а личността на автора, в противоположност на средновековната литература, където отронва някоя дума за себе си само в приписка или в мъчно събираемите букви на акростиха, се очертава с целия си ръст.

Каква е била пряката подбуда на Софроний да възсъздаде бурния си и мъчителен живот в своята великолепна автобиография?

Може би той е искал да справдае себе си за това, че е напуснал своето паство и е заживял спокоен живот далече от него — във Влашко? Възможно е. Но материалът расте в ръцете му до дълъг епически разказ и в края на краищата действителната причина за тая нова поява в нашия литературен живот трябва да търсим пак в просвещенския характер на Софрониевото дело, защото, както е известно, именно просвещените писатели свалят погледа си от небесата на божествата, от дворците на кралете и скалистите върхове, обитавани от гръцко-римските титани, към живота на обикновения човек, за да изобразят страданията, причинени от онези, които разполагат с власт и привилегии. Просвещенците не само се стремят да просветят народа, но се стремят и да разкрият тежкото му положение. Такъв е смисълът и на „Житие и страдания грешнаго Софрония“, в което се вдига завесата към една действителност не само ужасна, но и възмутителна. Така мъките на нашия народ под робство стават родилни мъки и за реализма в нашата литература. Задачата си на просвещенец, който разкрива тежкото положение на народа, Софроний изпълнява толкова добре, че и до днес картината на тежкото положение на българския народ през втората половина на XVIII век ние познаваме най-вече по неговото произведение.

Автобиографията на Софроний е изповед, която в много отношения се посреща с изповедта на сръбския просвещенец Доситей Обрадович — „Живот и приключения на Димитри Обрадович, наречен в калугерство Доситей“ (1783—1788). Може би Софроний е прочел в предговора на това произведение целта на автора, но може би и сам е достигнал до същата цел: описаният живот да послужи като негативен пример за това, какъв не трябва да бъде човешкият живот; хората да не търсят ценности там, дето ги няма; виждайки лошото в живота, читателят да се стреми към хубавото. Така произведението, колкото и да представя изложение на един действителен живот, получава смисъла на едно литературно творение, бих рекъл, на един типичен просвещенски роман с дълбок обществен резонанс и ярка възпитателна тенденция. Възникнала в Румъния, където е имало немалко български преселници и търговци, автобиографията е трябвало да държи будно тяхното внимание към страданията на народа в родината. Страница от живота на българския народ, автобиографията на Софроний преминава от изповед в обвинение.

Софроний използува старата житийна форма, но я изпълня с ново съдържание. Неговото „житие“ е житие на мъченик, но това не е мъченик, който търпи изкушения на сатаната и отстоява своята християнска вяра, а който понася бремето на едно варварско робство, като споделя участта на цял народ. Писателят не създава „подвизи“, които водят към небето, но „страдания“, които са ропот срещу него, протест срещу един непоносим обществен ред, установен в отечеството му. Делът му е съвсем земен

и макар да е духовно лице, мисълта му занимават земните отношения, премеждия и образи.

Целият му живот и дейност се разгъват върху широко очертания фон на историческия момент — робството на българския народ през XVIII век. От Карнобат до Видин все същата картина на тирания и произволи, на безправие и грабителство, на страдания и сиротинство, на глад и нищета съпътствува пастирската, учителската и книжовната му дейност. Авторът води читателя през картината на руско-турските войни и на разложението на турската феодална система, където и при победа и при разгром на владетелите раята е обект на изтезания и грабеж, където феодалните първенци водят борби помежду си и тегли най-вече безпомощният народ.

„В лето 1768 начена са войска баталиа — турчина сас московица, — разказва Софроний. — Ами какво да скажим: като повлякоха ония лютии и свирепии агарене, какво ли зло не сториха по християни! Що им на ум не прииде, това не сториха. Колико человеци избиша! А нашей село, като е на четире путя и дом мой беше весма далеч от церкви, а по обичаю нашему потребно беше да са найда у церква и на вечерня и на утреня на всякий ден, колико ли улици убиколях, докле поида у церква и да си прииду паки у дом! Колико мя крати фатиха и биха мя, и главо мя пробишя, и хочяша да ме убият. . .“

Феодалните размирици са обрисувани с „крамолата“ между агите на Осман-пазар, с „крамолата“ между Пазвантоглу и Генч-ага и Хамамджиоглу, с войната между султанските паши и Пазвантоглу, с нашествията на еничерите, кърджалиите и „пазвантските хайдуци“. Градовете биват обсаждани, селата са пълни с войски, всъщност огромни шайки от разбойници. Никакъв държавен ред, никакво право не съществуват. Всеки еничерин, кърджалия, „Пазвантов хайдук“, паша или войник от армията на султана стреля с пищова си раите, хвърля копието си по тях, пробива главите им, беси ги с юздите им, набива на кол, граби. За пълния хаос и царещия произвол свидетелствува следният момент от „Житието“. Като владика Софроний се бои да го не хванат пашите, защото, хванат ли го, и с десет кесии не било възможно да се откупи от тях. И той бяга като подгонен звяр да се скрие, „не че е сторил нещо зло“, „ами името му е голямо — владика!“

Авторът нищо не измисля и няма защо да измисля: действителността е така богата с драматични епизоди и предлага такива преживявания на главното действуващо лице на повествованието, че едва ли човешкото въображение може да измисли нещо по-силно и по-вълнуващо. Нека припомним само картината, когато карнобатският околийски началник Сербезоглу заповядва да затворят героя на „Житието“, закават му се да го набият напреки на кол, той „гледа като вол, кой час ще го умъртвят“. Или сцената, когато върбишкият султан Ахмед Геряй беси нещастния поп Стойко с юздата на собствения му кон. Ако читателят не знаеше, че Софроний разказва истински случки, той не би сметнал за приемливи от гледна точка на реалистичното изкуство подобни сцени.

Гръцкото духовно робство е повече загатнато, отколкото възсъздадено: поп Стойко купува духовния си сан, при което без малко щял да бъде извергнат поради това, че друг кандидат предложил повече пари, за да бъде запопен; като епитроп той „покварява“ „благочестивия си живот“, използуван от гръцките си началници да глоби поробе-

ния народ; „изгабосан“ да стане врачански владика, понеже никой гръцки духовник не се наемал да върши в областта владишка служба и да събира данъка за патриаршията по времето на войните с Пазвантоглу, той едва се измъква, като побягва в Румъния, от задълженията, които му налага патриаршията.

И в тоя свят на робство, варварство и мракобесие се ражда новият човек на епохата. Той наистина още не се бори с установения ред, той изобщо не изглежда героичен и все пак читателят обиква в него и неговата доброта, и неговата плахост, и неговото ученолюбие, и неговата любов към народа, и неговата сила и упоритост да преодолее най-тежките препятствия. И изведнъж усеща: това е нов човек, човек на делото, жаден за дейност в полза на своя народ, жаден за обществена изява, и се запитва — не е ли Софрониевият герой, както и сам авторът, типичният деец от първия период на нашето Възраждане? Дори когато непрекъснато осведомява читателя с колко гроша разполага в кесията си, колко гроша дължи и колко му са нужни, за да откупи главата и свободата си, не е ли той типичен за оная епоха, когато се развиват стоково-паричните отношения у нас?

Героят на „Житие и страдание“ носи съзнанието за дълг към своя народ. Това особено добре личи от края на разказа му, когато той, „освободен“ от „страхове и продължителни теглила“, като не може по друг начина да принесе „полза“ на българския народ, се залавя с денонощен труд да изпише няколко книги на български език.

Нерядко робък, нерядко служител на безскрупулната патриаршия, дори понякога измъкващ последния грош на бедствуващия народ като глоба и мирия на патриаршията, той е представител на неумолимо-идещото ново в нашето развитие и увеличава всекидневно силите на нашия народ.

„Житието“ на Софроний представя непринуден разказ, в който авторът разкрива не само събития и случки, но и своето аз, своите собствени преживявания, мъки, тревоги, чувства. Софроний не стилизира себе си като страдалец и светец, той разкрива преживяванията си с вълнуваща искреност. Той не идеализира себе си, представя се на читателя с най-обикновени човешки черти, безпомощен и лишен от какъв да е героизъм, поддаващ се на страх и обърканост, заинтересован за препитанието и владичината си и непрекъснато осведомяващ за тежината на кесията си. Така авторът е изградил един жив образ върху ярко и подробно обрисувания фон на нашата действителност, герой, характерен за един определен момент от живота на нашия народ.

И за пръв път в нашата литература писателят започва да говори тъй гласно за себе си, като чувствува нуждата и да се оплаче, и да потревожи другите със своята участ, и да се оправдае, и да изтъкне себе си, и да обвини. Ако в европейските литератури още в епохата на хуманизма човекът и животът стават център на внимание и изображение на мястото на божеството и библейските събития, у нас това става значително по-късно и Софрониевото „Житие“ е пръв глас, който отминава аскетическите идеали и заговорва за човешкия живот и човешката правда на земята.

Изображението на една действителност налага новия стил на „Житието“. Тук пищността на фразата отстъпва място на простотата и непосредствеността, шаблонът на черковните сказания — на непосредственото възприемане на жизнените явления, агиографската конвенционал-

ност — на изповедта и дори самоанализирането. Тук думата е изстрадана и е елемент в една видена и докосната с ръка и сърце картина. Авторът не рисува икони със стилизирани и най-често безстрастни светци и дяволи, а възсъздава със средствата на словото живи същества, същества от плът и кръв, които са му дърпали до изскубване брадата, били са до кръв ходилата на нозете му, прицелвали са се в него с пищова си, бесели са го с юздата на собствения му кон! . . Няма никакво съмнение, че образът на човека, който се е опитвал да те обеси, остава завинаги запечатан в съзнанието ти и при неговото възсъздаване не е нужно особено творческо въображение.

Свежестта на Софрониевия разказ иде от онова лично вълнение на автора, който отново е преживявал всеки момент, отбелязан в „Житието“.. Той наистина е излязъл на спасителен бряг, но още чувствува как вълните го блъскат към гибелта, още чувствува болката в брадата и по петите си, още усеща султанското въже на шията си.

Софроний разказва случки и събития, излага своите „страдания“, като не търси по-сложни литературни похвати, води го хронологическият им ред. Изложението на случките прекъсват възклицания от подобен род: „Ами докле изплатя оня долг, какова сиромашия потеглих!“. . . „Ами какова ли скорб и сожаление мя обзе!. . . Ами кому да скажа тая скорб мою?. . .“ „Сохрани, боже, бостанджийское биение немилостивое!“ . . .„Ами аз що да сторя?“. . . Тези възклицания са твърде чести и насищат с богата емоционалност разказа.

Разказа оживяват доста чести диалози, обикновено със силен драматичен характер. Например:

„И като излязохме на пут, рече на человека свой: „Стой!“ И ний станахме. Тогива запрегна пушка своя насрещо мене близо и рече ми:

— Гявур, скоро сеги прииди на веру нашу, почто ето той час хочеш да пойдеш от свой свет!

И аз, какво да сторя — от смертний страх изсохнаха ми устата и не можах да продумам, токмо толкова му рекох:

— А ефенди, хич вера с пушка бива ли? Ами хочеш да убиеш едного попа — от свето похвала ли хочеш да приемниш?

И он на много час держеше пушката на срещо мене и мисляше. После ми рече:

— Разделяш ли оная невеста от мужа ея?

И аз отговорих:

— Воистину, кой час ида на Карнобат, разделям ги.

— Заклени ся! — рече.

И аз, що да сторя — от страх смертний, закляхся и рекох:

— Ваалаги — биаллаги, разделям ги!“

Такива диалози не само роазнообразяват разказа, те позволяват на читателя на навлезе в драмата и подробностите на момента, да чуе думите на лицата, за които се говори, да усети дъха и напрежението им.

Искреността на разказвача се проявява особено там, където героят на „Житието“ застава пред нас без всякаква осанка на герой и без всякакъв ореол на мъченик — в пълна безпомощност, разтреперан и стъписан, изкривен от болка и изплашен до смърт. Например:

„Ами що потеглих у затворката! Имам недуг почечуиний, сиреч маясил — тогива от противное ястие беше мя хватил. Хочим да излезим повон, а они не ме пущат, псуваха мя. . . Та от страх и от недужная теснота упадоша вси власи глави моей!“

На места тая искреност достига до саморазобличение. Героя често псуват и наричат „мръсник“, а той се съгласява с всичко, стига да спаси живота си, да се измъкне жив и здрав.

При изображението на такива моменти той не губи чувството си на хумор, което несъмнено притежава и което го прави още по-симпатичен на читателя. Сдържан хумор се чувствува дори в някоя най-трагична ситуация:

„Повлякоха ме бостанджии да мя убесят. Аз ся тегля камто бостанджии, а они мя теглят навон. Раздраха ми дрехите. Заборавих биение и болест!. . .“

Когато Сербезоглу го затваря и неговите хора му говорят, че ще го набият напреки на кол, той „гледал като вол“ кой час ще го умъртвят!

Стилът в тесния смисъл на думата и езикът на „Житието“ отговарят на реалистичния му характер. Обрати на речта, речник и форми, заети от живия народен говор, изместват архаизираното книжовно предание на епохата и ако читателят изхожда от него, сякаш напуща стройния здрачен лес без движение и ухание и се озовава изведнъж върху поляна, осяна с необлагородени, но пъстри, свежи и сладкодъхави цветчета. Софроний не отбягва и груби, ругателни слова и обрати на речта, знае тяхната емоционална стойност. Той пише своето „Житие“ не за книжовника от манастира, към когото проявява, както видяхме, подчертана неблагосклонност, а за читателя от народа и това определя какъв да бъде и езикът на произведението.

IV

Особено привлича вниманието на литературоведа и на изследователя на Българското възраждане езикът на Софроний. Употребата на новобългарския език в книгите му представя крачка напред в развитието както на литературата ни, така и изобщо на народа ни.

Формирането на българската нация в епохата на Българското възраждане поставя като задача формирането на българския национален, в смисъл литературен език. Макар новобългарският език да измества старобългарския или черковнославянския още в сборниците, писани дори два века по-рано, нашите първи възрожденци, и преди всичко Софроний започват да го употребяват съзнателно, с цел да се доближат до народа, да доближат до народа и просвещението и да му направят явни задачите на епохата — отърсване от гръцкото духовно робство и от чуждия гнет. В дните на гръцкото духовно робство словата на „Недельника“ трябва да прозвучат на български език. В поканата за издаването на книгата Софроний обяснява:

„Понеже нашея книга по словенский старий язик написана ест, а не разумяват простии человеци закон божий, много и священници не разумяват, того ради потрудих се аз грешний и преписах тая книга душеполезная на простий болгарский език, каквото хоратиме ний.“

И с „Житието“ си Софроний утвърждава живия народен език като средство за общуване с народа, към каквото се стремят просвещенците.

Без народен език в училище и книжнина усилията на просвещенците да просветят народа не биха дали значителни плодове. И Софроний се ориентира съвсем закономерно към народния език.

Своя език той нарича „прости български език“. Той, разбира се, още не може да се освободи от влиянието на черковнославянския, но все пак прави голяма крачка напред в развитието на новобългарския литературен език.

При това пръв поставя и въпроса за тоя език, изтъквайки го като качество на своите книжовни трудове. У него не само личи предпочитанието към живия език в литературата пред черковнославянския, но той се стреми да наложи тоя език на българските училища и литература.

У Софроний се забелязва стремеж да разпали обич към българския език; в това отношение той продължава делото на Паисий.

V

Просвещението представя идеологическа борба срещу света на робство и невежество и води към революционна борба, когато се създава революционна ситуация. Най-ясно това е във Франция, където в края на просвещенския век избухва най-великата от буржоазните революции. У нас нещата не са така релефно очертани, но закономерностите на подобно развитие безспорно могат и трябва да се разкрият.

Да се говори за революционна ситуация сред нашия народ по времето, когато Софроний живее и работи, изглежда смело. Като революционна в известна степен ситуация обаче за нашия народ, когато се проучат фактите, трябва да се схванат руско-турските войни и революционните движения в съседните земи — Сърбия, Гърция и Румъния, в които участвуват немалък брой българи.

Руско-турските войни от 1768—1774, 1787—1791, 1806—1812 създават представата за „дядо Иван“, който иде на помощ на живеещия във варварско робство и нечовешки страдания български народ. Във войната от 1806—1812 г. вече участвуват българи доброволци на страната на русите, които се организират в 1810 г. в „Земское болгарское войско“. Българите Атанас Нековић и Иван Замбин, които са във връзка със Софроний, се опитват —като представители на българската народност — да спечелят покровителството на русите за своите съотечественици. Тая война активизира за политическа дейност и Софроний. Не много по-късно в гръцките борби за свобода се прочува българинът Марко Бочар от Воден, в сръбските въстания турските пълчища громи със своята чета българинът Хайдут Велко, в румънското освободително движение участвува българинът Кърджали, за когото Пушкин написва известната си повест.

Очертаната ситуация е почвата, върху която Софроний Врачански израства от просвещенец, който се стреми да прогони средновековния мрак, и писател, който рисува страданието на народа, в народен водач, пред когото се чертае път на борба с робството и тиранията.

Позивът му към българския народ да срещне руските войски като освободители и да им окаже всестранна помощ е връх в развитието на някогашния скромен котленски свещеник и учител, който преписва два пъти Паисиевата история. Той е логически завършек на „Житието“, в което се възсъздават непоносимите страдания на автора и на българския народ.

Позивът на Софроний е забележителен документ за растящите нови сили в нашето Възраждане. Каква нужда го е извикала?

Софроний е преживял вече — десетилетия по-рано — руско-турски войни и е познавал неориентираността на своите сънародници в събитията и примирението им с робството. Сам той ги е споделял до известна степен, както личи от „Житието“ му.

Оттук наред с ликуващата радост, че русите идат „да избавят вас от толикия беди“, припомнянето за теглото и предупреждението да се пазят от „юдиное предателство“.

Ако в „Житието“ Софроний понася робско страданията — в духа на християнското учение, тук уверено зове народа, искайки да го увлече по пътя на борбата. С авторитета си на най-високопоставено лице от българската народност той облича в благослова на християнското божество руската войска:

„Ето сега видим и гледаме, како прифтаса милост божия на беднаго рода вашего — що е влял бог милост в сердце благочестивейшему и великому государю императору Александру Павлович и повдигнал его да избави вас от таковое турецкое варварское мучителство. И ето сега приближава до вас крестоносное его воинство — ваши християни братия да избавят вас от толикия беди; ето прииде оний светлий ден, що го чакате от четиристотин години!“. . .

Българите не бива да смятат русите за чужденци, „но да имате их каквото единоверни братя ваши“. Софроний иска доверие към тях, иска да се отворят за тях както домовете, така и сърцата.

Най-силният му аргумент срещу поробителя са ужасите, безчинствата, произволите, които характеризират тираничната му власт: „Ах християни! Не знайте ли колико гориха вас они мучители сас разгорени железа; колико пекоха чада ваши на рожни пред очи ваши; колико угра-биха и узеха стока и имение ваши; колико узеха синови и дщери ваши и изневериха их?. . .“

Очевидно, Софроний разчита на повишената активност на масите в една обстановка на криза за господствуващата народност, която не ще може да граби, както в „мирната“ епоха.

Отсъствието на съзнателност у поробения народ го кара да произнася клетви срещу сътрудничеството с поробителя: „Ала най-вече, християни, да се пазите от юдиное предателство каквото от огня гиенскаго. Да не буде никосму християнину да упадне у таковий тяшкий грях, почто казнен хоче да буде и на тоя свят, и на оний; понеже веру свою християнскую предал ест на врага християнскаго. . .“

Тук вече не говори смиреният и изплашен до смърт роб; пред нас застава новият човек на Възраждането, който осъзнава тежката си и отговорна задача: да разтроши вековните вериги, в които е окован.

Както е известно, първият поет на новобългарската литература Димитър Попски възпява Софроний в една голяма ода. Бидейки съвременник и навярно лично познат на бележития наш възрожденец, характеристиката, която той дава, допринася да се изяснят действителните му черти на деец и писател (доколкото издателят на „одата“, разпаленият, патриот-романтик Г. С. Раковски не е добавил свои стихове в нея, което ни изглежда доста вероятно). Освен като „просветител“ Димитър Попски рисува Софроний и като пламенен патриот, който живее с мисълта за борба и вижда пред себе си отечеството, което с оръжие в ръка завоюва свободата и величието си.

*

Полувековната дейност на Софроний Врачански изпълня почти половината от летоброението на онази епоха от нашето историческо развитие, която означаваме с термина Възраждане. Софроний продължава делото на Паисий, с когото има несъмнено общи черти. Общи черти с делото му има още делото на двамата български просветители от Македония Хаджи Йоаким Кърчовски и Кирил Пейчинович. Продължавайки Софроний, първият от тях издава в 1814 г. „Повест ради страшнаго втораго пришествия Христова“ „на простейший язик болгарский“, а вторият в 1816 г. — „Огледало“ „ради потреби и ползования препростейшим и некнижним язиком болгарским долния Миссии“. Смятам, че предел за периода от Възраждането, в който работи Софроний, представя появата на знаменития буквар на Берон.

Ако речем да дефинираме от гледна точка на европейското развитие тоя период, то трябва да го сравним със съответния период у другите южни славяни и у чехи и словаци, които също имат в развитието си по същото време епоха на възраждане. Сравнението сочи общи черти с първия период от възраждането на сърби, хървати, словенци, чехи и словаци, който се определя като просвещенски и който продължава до средата или края на второто десетилетие на XIX век (обикновено до края на Наполеоновите войни и сключването на Свещения съюз — 1815 г.)

Бихме отишли и по-нататък и бихме включили Българското възраждане в Славянското възраждане. В такъв случай и етапите в нашето Възраждане могат и трябва да се свържат с етапите на Славянското възраждане. В светлината на Славянското възраждане и дейността на нашите възрожденци става по-ясна, по-ясна става и дейността на Софроний. Тя носи черти от общославянското възраждане и се включва закономерно в него. От гледна точка на Славянското възраждане Софроний е деец, който върши у нас същото, което вършат в другите славянски страни просвещенците Доситей Обрадович и Йован Раич, Матия Антун Релкович и Матия Петар Катанчич, Йосиф Добровски и Антонин Бернолак.

Развитието през първия период на нашето Възраждане е твърде бавно, новите появи са малко. И в делото на Софроний те често не се откройват ярко. Но за всекиго веднага става ясно, че Софроний решително се отклонява от средновековната традиция и създава дело, характерно за Славянското възраждане и за Славянското просвещение. Това дело представя нов момент в развитието у нас.

Издавайки своя „Неделник“, Софроний действително поставя онова плодоносно „начало“, за което сам говори: както на българската печатна книга, така и на съзнателната употреба на новобългарския език в литературата. Автобиографията му е забележително произведение на българската литература, което най-пълно възсъздава цяла епоха от живота на нашия народ и вълнува и с нарисуваните картини и образи, и с живия и искрен разказ на събития и преживявания.

☆

НИКОЛАЙ ЛИЛИЕВ

АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ КАТО ДРАМАТУРГ

Чехов израства сред многобройна дребнобуржоазна челяд. По това време — 80-те години — реакцията в Русия празнува своето тържество. Наистина той е далече от тогавашното революционно движение, но не свързва нито себе си, нито творчеството си с идеите на либерали или на народници. Мечтае за разумен живот, макар сам да не знае пътя, по който се стига до тоя живот — и критикува, понякога доста безжалостно, заради тяхната откъснатост от света, своите герои. „Не се съмнявам, пише той, че заниманията ми с медицинската наука са имали сериозно въздействие върху моята дейност; те значително раздвижиха областта на моите наблюдения, обогатиха познанията ми, истинската цена на които за мене, като писател, може да разбере само оня, който сам е лекар. . . Запознаването ми с естествените науки, с научния метод, винаги ме е държало на стража, и аз се мъчех, когато бе възможно, да се съобразявам, с научните данни, а когато бе невъзможно, предпочитах да не пиша никак.“ На младини пред погледа на бъдещия писател не се мярка никакво „призвание“ — той не мечтае за слава. Мисли, че литературната работа е съвместима с университетските занимания. „Както репортерите пишат своите очерци за избухнал пожар, така и аз пишех — отбелязва той — своите разкази: машинално, полусъзнателно, не мислех никак нито за читателя, нито за себе си.“

През 1888 г. Чехов получава половината от Пушкинската награда за втория свой сборник разкази — първият „Пъстри разкази“ излиза с псевдонима „Антоше Чехонте“ през 1884 г. През 1895 г. се запознава с Лев Толстой, който много пъти изказва желание да се срещне с него. Чехов дълбоко почитал не само най-великия художник на руската земя, а — и най-великия човек, изключителната личност. Толстой прощава на Чехов култа към наука и култура, радва се извънредно много на неговото творчество, възхищава се от него и го обиква като свой син. Разбира отлично неговото новаторство: „Чехов е несравним художник, казва той. — Да, да, тъкмо несравним. . . художник на живота. . . Чехов създаде нови, съвършено нови за целия свят форми на писане, подобни на които аз не съм срещал никъде. . . И Чехов като художник не бива да се сравнява дори с предишните руски писатели — с Тургенев, с Достоевски или с мене.“

Топла човешка обич огрява героя на неговите произведения — „мъничкия човек от града“. Постепенно Чехов се усъвършенствува в умението да повествува с художествени обобщения, да създава цялостни

образи в рамките на малкия художествен разказ, и с това най-ясно показва, че и в тесни предели може да се включи дълбоко идейно-художествено съдържание, което по своето богатство да се изравнява с повестта и дори с романа.

Към никого другиго не биха могли да се отнесат с такова право, както към самия Чехов „лаконичните“, изразителни сентенции:

— Краткостта е сестра на таланта.

— Да пишеш талантливо, ще рече да пишеш кратко.

— Изкуството да пишеш е изкуство да умееш да съкращаваш.

Извънмерно голямата художествена простота на сюжета в неговите произведения, ясността на рисунката, поразяващият хумор — изцяло свързани с дадени комически положения, с дадени действуващи лица, винаги откриват някаква важна страна на обществените отношения. Социално-идейното значение на малкия Чеховски разказ не отстъпва пред неговото художествено значение. „Хуморът и сатирата в неговите разкази най-често се преплитат с драмата и дори с трагедията“, бележи В. Ермилов, един от най-добрите тълкуватели на Чеховото творчество. „Най-почтената публика, чете ли „Дъщерята на Албион“, се смее и едва ли вижда в тоя разказ най-отвратителната насмешка на ситния помешчик над самотния човек, чужд на всичко и на всички.“ И във всеки от хумористичните разкази на Антон Чехов — добавя Максим Горки — аз чувам тихата дълбока въздишка на истинско чисто човешко сърце...

Чехов владее необикновеното изкуство да издига всекидневието до висотата на обобщения, които засягат най-главните въпроси на човешкия живот. Лекарят в тогавашния град Вознесенск заживява с мисълта за отговорност пред своя народ. Расте не само неговото художествено майсторство. Все по-дълбоко се изрязва и образът на неговия герой, на простия руски човек, заради когото Чехов живее и твори. Голяма отговорност пред него той чувствува до края на живота си.

Макар развитието на драматическото творчество у Чехов да е тясно свързано с развитието на белетристичното му гворчество, в средата на 90-те години Чехов печели истински победи в областта на драматургията. „На сцената — утвърждава той — всичко трябва да бъде така сложно и наред с това така просто, както е в живота. Хората обядват, само обядват, а в това време се решава тяхното щастие и се разбива техният живот“. Обичал е често да повтаря: „В живота няма сюжети, там всичко е примесено: дълбокото с плиткото, великото с нищожното, трагичното със смешното.“ Тъкмо, за да приближи творчеството си до живота, Чехов смело е въвеждал в своите големи драматургически произведения водевилни елементи.

И в драмата, особено на млади години, Чехов създава весели произведения: „Мечка“ („Дивак“), „Предложение“, „Сватба“ — дето са осмени невинно човешки слабости. Но вън от тия „шеги“, Чехов е създател на пиеси „със сериозно“ съдържание, всяка една от които е събитие за театъра. Чехов изгражда свой театър: „театър на настроение“, при който играта на актьорите и нейната спойка в едно цяло е от особено значение.

1887 година. Чехов е автор на пиеса „Иванов“, необикновен сюжет, написана много леко, навярно ще я постави Корш. Нему той представя пиесата си. Писмото на Чехов от Москва до брата му, е последвано от друго, от октомври 1887 г. Става дума пак за „Иванов“. Написана била, след разговор с Корш, за десет дни. „Колкото и лоша да е пиесата,

пише Чехов, аз създадох тип с литературно значение, роля която ще се заеме да играе само талант като Давидов — роля, в която актьорът може да се разгъне и да покаже талант. В пиесата има 14 действуващи лица, от които 5 жени". В писмо до В. Г. Короленко (Москва, 17 октомври) той споменава, че пиесата му ще се постави от Корш, а при среща с него в Москва казва: „Аз наистина пиша и непременно ще напиша драма „Иван Иванович Иванов". . . Нали разбирате? Хиляда Ивановци. . . обикновен човек, никакъв герой. . . И тъкмо това е много мъчно. . . Случва ли ви се: през време на работа между два епизода, виждате ги ясно в своето въображение — внезапна пустота. . .

— Над която — добавя Короленко — трябва да се строи мостче не вече на въображението, а — на логиката?. . .

— Именно, именно. . .

— Да, случва се, но тогава аз захвърлям работата и чакам.

— Да, а именно в драмата без тия мостчета не може. . ."

За пръв път пиесата била поставена на 19 ноември 1887 г. в театъра на Корш, в Москва. Текстът бил преработен през есента на 1888 г.: променено било IV действие; преработено било стилистически, отчасти — сюжетно и композиционно през януари 1889 и през февруари 1889 г.

На 16 март 1889 г. Немирович-Данченко пише на Чехов: „Благодаря за „Иванов". Прочетох и разбрах, но простете за откровеността. „Иванов" няма да поставя в числото на вашите най-хубави неща. Първоначална черновка на прекрасна работа."

На 27 декември 1889 г. се представя „Леший" („Горски дух"), втората „голяма" пиеса на Чехов. Макар да се играе с успех, авторът я снема от репертоара на театъра: „Моля да не ми се сърдите — пише той в едно свое писмо, — не мога да печатам „Горски дух". Тая пиеса аз ненавиждам и се мъча да забравя. Сама тя ли е виновна или обстоятелствата, при които е писана — не зная, но за самия мене би било истински удар, ако някакви сили я извадят на бял свят и я накарат да живее. Ето ви ярък случай на извратени родителски чувства."

Отпосле „Горски дух" е бил преправен на „Вуйчо Ваньо". Самият „Горски дух" бил намерен в архивата на автора след смъртта му. През 1888 и 1889 г. Чехов е изпълнен с творчески замисли. Пише разкази, водевили и голямата си повест „Степ". Пише роман, посветен на поета А. Н. Плещеев. Най-щастливи години от живота на Чехов. На Плещеев той пише от Москва, на 2 януари 1889 г.: „Имам злостното намерение, когато моят „Иванов" се провали (в Александринския театър, гдето се вече репетира) в Питер, да прочета в литературното общество реферат за това, как не бива да се пише пиеса: ще чета извадки от своята пиеса за характеристика на героите си, които аз все едно, смятам за нови в руската литература и от никого още незасегнати. Пиесата е лоша, но хората са живи и не са съчинени". На 15 януари 1889 г., пак от Москва, той пише на А. Н. Плещеев: „. . . За да пишеш за театъра хубава пиеса, трябва да имаш особен талант — можеш да бъдеш прекрасен белетрист и в същото време да пишеш никакви пиеси, но да пишеш лоша пиеса и после да се мъчиш да направиш от нея хубава, да се решаваш да всякакви фокуси, да зачертаваш, да добавяш, да вмъкваш монолози, да възкресяваш умрели, да заравяш живи в гроба — за това е необходимо да имаш много голям талант."

Пиесите на Чехов са със слабо външно и вътрешно развитие. Във „Вишнева градина" (1903) например се води сложна борба за вишне-

вата градина, която Лопахин иска да завладее. Дори в последното действие стопаните се опитват да свържат Лопахин с Варя, за да не скъсат връзките си с вишневата градина, но не успяват: Лопахин не се поддава на съблазънта да се ожени за Варя. И градината е загубена завинаги.

„Три сестри“ (1900) е начало на нов период в творчеството на Антон Павлович Чехов. В тая пиеса се разкриват всички главни теми, мотиви, проблеми на неговите произведения, но вече по нов начин, с друга украса, с друго авторско отношение, със стремеж да се дадат нови отговори на предишните въпроси — и по нов начин да се поставят тия пиеси.

Каква е главната тема на „Три сестри“? — В „Ежегодник Московского художественного театра“, 1943, изд. Музея МХАТ, М. 1945 стр. 154—156 — ето как я определя В. И. Немирович-Данченко: „Когато се размисля, какво е извикало тая тъга на Чеховото перо, и наред с това, тази устремност към радостите на живота, моята мисъл се натъква ето на каква област: мечта и мечтатели, мечта и действителност; и — тъга; тъга за по-добър живот. . . А наред (с мечтателите) — царството на простащината, на еснафщината, на самоуверената тъпота, на условния морал, царството на Протопопов и Наташа, срещу което никой не може да се бори. И Немирович-Данченко продължава: „Мечта и мечтатели, мечта и действителност, неспособност на мечтателите да се борят за реално въплътяване на своята мечта, бездействено подкрепена с борба, с тъга за по-добър живот — ето съдържанието на пиесата. Това съдържание трябва да предава представлението на „ Три сестри“, което сноши се игра за 27 път.“

„Вишнева градина“ е предсмъртно произведение на Чехов — най-светлото, най-мъдрото негово произведение. Край на миналото! — това е патосът на пиесата. „Прощавай, стар живот!“ — звъни младият глас на Аня. Петя Трофимов я зове към красотата на бъдещето: „Аз предчувствувам щастието, Аня, вече го виждам. . . Ето щастието, то иде, пристъпва все по-близко и по-близко, аз вече чувам неговите стъпки. И ако ние не го видим, не го узнаем, какво от това? Други ще го видят“ — „Вишнева градина“ е пиеса на миналото, сегашното и бъдещето на родината. Бъдещето е пред нас като прекрасна градина. „Цяла Русия е наша градина!“ — казва във второ действие Трофимов на Аня, която го допълня в трето действие „Ние ще посадим нова градина, по-разкошна от тая. . .“

През 1895 г. Чехов пише своята „Чайка“, представена за първи път през 1896 г. на сцената на Петербургския Александрински театър, гдето жестоко се проваля. Макар „чайката на руската сцена“ — Комисаржевска — проникновено и трепетно да е играла своята Нина Заречна, публиката не разбира темата на пиесата: „В изкуството побеждава само оня, който е готов на подвиг.“ Но „буйните сектанти“, както В. Иванович Немирович-Данченко нарича трупата на Московския художествен театър, особено силно чувствуват прелестта на интимно дълбоката лирика на Чеховите пиеси и настояват пред него да се възобнови „Чайка“. Традицията в миналото е запомнила Чехов като безидеен автор, но цялото негово творчество се противопоставя на подобно твърдение. Творчески като развива идеите на своите велики учители, Чехов се очертава като вдъхновен художник-новатор. Неговите произведения са „лаконически“ по пушкински. В тях се съчетава про-

зата с поезията. Не случайно Лев Толстой го нарича „Пушкин в прозата“.

Писател с дълбоко разбиране на общественото значение на изкуството, личен представител на критическия реализъм, отстояващ неговите принципи, Чехов мечтае да намери и изрази в своето творчество обществен идеал за преустройство на живота. Още в „Чайка“ неговият Тригорин казва: „Аз не съм само пейзажист, аз съм и гражданин, обичам родината, народа; чувствувам, че ако аз съм писател, длъжен съм да говоря за народа, за неговите страдания, за неговото бъдеще, да говоря за науката, за правата на човека. . .“

Голямо значение Чехов е предавал на работата над езика. Избягвал е употребата на диалектизми и провинциализми. Смятал е, че езикът на писателя трябва да се учи не в салоните и гостилниците, а всред простия народ. Лермонтов и Пушкин са му служили за учители. Винаги е изхождал от предпоставката, че езикът на прозата трябва да бъде също така точен и музикален, както езикът на поезията. За неговия стил Максим Горки пише: „Като стилист Чехов е недостижим и бъдещият историк на литературата, когато говори за ръста на руския език, ще каже, че този език са създали Пушкин, Тургенев и Чехов“. (М. Горкий и А. Чехов. Переписка. Статьи. Высказывания. Госиздат художественной литературы, М., 1951, стр. 124). Към младите писатели, според както пише А. И. Куприн в своите спомени (Чехов в воспоминаниях современников, Гослитиздат, 1952, стр. 419), се е отнасял с голямо участие, винаги приветлив и внимателен. В Московския художествен театър, в неговите режисьори и артисти Чехов е намерил съюзници в развитието на драматургическото наследство на Островски и Тургенев, в борбата с шаблона, сценическата лъжа и театралната рутина.

Не е било лесно за Чехов, който остро преживява провала на „Чайка“ в Петроград, да се съгласи пиесата да се играе в Москва от Художествения театър. „Чайка“ има огромен успех. Издига театъра на необикновена висота. На театралната завеса, на орнаментите в салона, на афишите и билетите се появява стилизуваната чайка на Ф. О. Шехтел, и Художественият театър изведнъж се определя като „театър на настроение“, като чеховски театър.

През 1896 г. Чехов пише „Вуйчо Ваньо“. Успехът на пиесата в провинцията, гдето се играе най-напред, е неочакван за самия автор. През октомври 1898 г. той съобщава на брата си за този успех. Чехов се съгласява да се постави пиесата и в Москва. Дава я най-напред на Малый театър. Театрално-литературният комитет решава да се постави пиесата, след като се направят „незначителни“ съкращения, съгласно с указанията на комитета. Чехов отказва да я преработи и дава пиесата на Московския художествен театър. За първи път се поставя на московска сцена там на 26 октомври 1899 г. В репертоара на театъра пиесата има дълъг и равен успех. Максим Горки пише на Чехов: „Наскоро гледах „Вуйчо Ваньо“, гледах и — плаках, като жена, макар никак да не съм нервен; отидох си в къщи оглушен, измит от вашата пиеса; написах ви дълго писмо и го скъсах. . . За мене това е страшна творба. Ето — „Вуйчо Ваньо“, ето съвършено новият вид драматическо изкуство — чук, който вие биете по празните главички на публиката. . . Ще пишете ли още драми? Чудно правите това! — В последното действие на „Вуйчо Ваньо“, когато докторът, след дълга пауза говори за жегата в Африка — аз затреперах от възхищение пред вашия талант и

от страх за хората, за нашия безцветен еснафски живот. . . Вие имате огромен талант. Но чуйте, какво мислите да спечелите с подобни удари? Струва ми се, че в тая пиеса вие сте равнодушен, като сняг, като буря — към хората. Простете, аз може би греша, във всеки случай говоря само за своето лично впечатление. Виждате ли, след вашата пиеса ми стана страшно и тъжно.“ Писмото е писано през декември 1898 г. Пак по същото време Горки пише на Чехов: „Вашето нежелание да пишете за театъра ме принуждава да ви кажа няколко думи, как се отнася към вашите пиеси публиката, която ви разбира. Говорят например, че „Вуйчо Ваньо“ и „Чайка“ са нов род драматическо изкуство, в което реализмът се възвисява до одухотворения и дълбоко обмислен символ.“ Аз намирам, че това е много важно. . . Други драми не отвличат човека от реалността до философски обобщения — вашите правят това. Но простете! Аз говоря излишни думи. И да не пишете драми, ще пишете разкази, и това няма да бъде по-лошо. В руската литература още е нямало новелист подобен на вас, и сега вие сте у нас най-ценната и най-едрата фигура. Добър е Мопасан, и аз много го обичам, но вас по-много от него. Аз изобщо не зная как да изразя своето преклонение пред вас, не намирам думи. И — повярвайте аз съм искрен. Вие сте могъщ талант.“ За трети път Горки пише на Чехов за „Вуйчо Ваньо“ през януари 1900 г.: „Прекарах у него — у Л. Н. Тотстой — над три часа, а после попаднах в театъра, към третото действие на „Вуйчо Ваньо“. Пак „Вуйчо Ваньо“ Пак. И нарочно аз пак ще ида да гледам тая пиеса, като си взема по-рано билет. Аз не я смятам за бисер, но виждам в нея по-голямо съдържание, отколкото другите виждат; в нея има огромно съдържание — символическо. — И по форма тя е съвършено оригинална — безподобна творба“.. След един месец Вл. Немирович-Данченко съобщава на Антон Чехов мнението на Толстой за пиесата: „Ти навярно вече знаеш, че на „Вуйчо Ваньо“ беше Толстой. Той е много горещ твой поклонник, ти го знаеш. Много сполучливо рисува качествата на твоя талант. Но пиесата ти не разбира.“

Във „Вуйчо Ваньо“ образът на Серебряков има ясна сатирическа багра. Неговият егоизъм, чудачество, душевна простота, неговата бездарност и равнодушие към изкуството — с него той се занимава цял живот — всичко това е предадено в сдържан обективен тон. Не е нарушено с нищо жизненото правдоподобие на цялостния образ. Войницки дава остра оценка на Серебряков: „Човекът цели двайсет и пет години чете и пише за изкуството, без да разбира нещо от изкуство. Двайсет и пет години той преживя чужди мисли за реализъм, натурализъм и всяка друга глупост; двайсет и пет години чете и пише за това, което на умните е отдавна вече известно, а за глупавите не е интересно — ще рече, двайсет и пет години предива от пусто в празно. И в същото време какво самомнение! Какви претенции! Той е в оставка, а не го познава нито една жива душа. Той е съвършено неизвестен; ще рече, двайсет и пет години е заемал чуждо място. А погледни! Върви като полубог.“ Сдържано и спокойно Чехов рисува тоя полубог — и тъкмо извънредно голямата художествена мярка в разпределянето на светлините и сенките му позволява „лирическата комедия“ „Вишнева градина“ да въведе „гротескни“ действуващи лица: Яш и Епиходов (Л. Плоткин. Литературные очерки и статьи. Советский писатель, Ленинград, 1958, стр. 393).

Успехът на „Вуйчо Ваньо“ вън от Москва, гдето се е играла пиесата най-напред, е неочакван за самия Чехов. В едно писмо до брата си Михаил Павлович той пише: „Моят „Вуйчо Ваньо“ ходи из цялата провинция и навсякъде — успех. Ето, не знаеш где ще спечелиш, где ще изгубиш. Никак не разчитах на тая пиеса.“ Успехът в провинцията го кара да се съгласи да я постави в Москва, „на столична сцена“.

Когато става дума за драматургическите творби на Чехов, не бива да се оставя без внимание юношеската му пиеса „Без бащи“ (1887), печатана след смъртта му. Противопоставени са днешните деца на бащите от близкото минало. Това минало се характеризира с положителни, идеалистически „тонове“, като „романтизъм“, който осъществява сякаш „безсмъртните принципи на свободата“, „великите вечни идеали на човечеството“, когато е имало „любещи и ненавиждащи“, а следователно и негодуващи, и презиращи; когато за своите другари си можел „да се хвърлиш в огъня“; когато към жената е имало „рицарско отношение“, „вяра в нея, както в добрия човек“. Но на това минало в пиесата е отделено малко място; целият ѝ патос е насочен към изобразяване на съвременността, на нейната безпринципност, на нейните безславни представители. Най-характерна черта на съврменността в обрисовката на писателя е простащината. На нейното изобразяване са посветени множество мисли. Действуващите лица утвърждават за себе си: „От нас няма да излезе нищо, само лишеи на земята! Ние сме пропаднал народ!. . . Изобщо пороците на съвременността са дадени със следните думи: „Младеж, младеж! От една страна, здраво тяло, жив ум, безусловна честност, смелост, любов и свобода, светлина и величие, а от друга — пренебрежение на труда, отчаяно фразьорство, скверност, разврат, лъжа. . . От една страна, Шекспир и Гьоте, а от друга — пари, кариера и безсрамие.“ „В „Без бащи“ няма нищо положително, нищо ценно. Платонов, главното действуващо лице, говори за себе си: „Няма нищо в мене, което би могло да се уважава и обича“.

Чехов е обичал да преработва своите произведения. Когато препечатвал „Вуйчо Ваньо“, той е изменил постройката на сцената, при която Елена Андреевна се прощава с Астров, като е запазил словесната тъкан и жестовете на произведението, за да не пропадне цялото настроение на IV действие — „тихо и унило“.

Чехов е вдъхновен поет на своето време; без да е запомнен с нито едно стихотворение, той е най-големият поет на това време. Цялото му творчество е скръбна и светла песен на труда, мечта за изкуство, за щастие на родината. За него трудът е основа на човечността, основа на всеки морал и естетика. В неговите произведения темата на труда винаги се свързва с мечтата по свободен творчески живот. Да си спомним монолога на Соня във „Вуйчо Ваньо“: „Ще видим небето в елмази. . .“, за да почувствуваме смисъла на известното латинско изречение: „per ardua ad astra“ — „чрез тежък труд към звездите“. (М. Строева. „Чехов и художественный театр“. Госизд. „Искусство“, „Москва, 1955, стр. 91). Поезията на труда, тъгата по тая поезия — ето где се крие тайната на обаянието, което лъха от героите на Чехов.

През 1900 г. — по Великден — Московският художествен театър е отпътувал за Ялта, за да покаже на болния писател изпълнението на неговите пиеси „Чайка“ и „Вуйчо Ваньо“. Под въздействието на това внимание той веднага се залавя за „Три сестри“, която става още по-

голяма победа за Московския художествен театър. На 31 януари 1901 г. се дава първото нейно представление — начало на нов период в творчеството на Чехов: предчувствие за близка коренна промяна на живота лежи в основата на пиесата. Един от нейните герои произнася пророчески думи:

„Дошло е времето, навдига се над всички ни грамада, готви се здрава, силна буря, която иде, вече е близко и скоро ще издуха от нашето общество леността, равнодушието, предубеждението към труда, гнилата скука. . . След двайсет и пет — трийсет години вече ще работи всеки човек. Всеки!“

В думите на Тузенбах за бурята, която иде, се изразява тогавашното настроение на Чехов — новия поглед, с който той гледа на действителността, на самия себе си, на своите герои. „И остротата, с която осъществява в „Три сестри“ своя принцип за съчетание на драматичното с комичното, и особено силното влечение на драматурга към водевил, към комедия — се обяснява в последна сметка, все със същото чувство, че приближава краят на стария живот — чувство, което все по-дълбоко обхваща Чехов“. (В. Ермилов. „Три сестры“, Всеросс. театр. общество, 1948, стр. 33, 34).

„Три сестри“ се играе с голям успех в Московския художествен театър. Горки пише на Чехов: „А „Три сестри“ вървят изумително. По-добре от „Вуйчо Ваньо“. Музика, не игра.“

Чехов, който изобщо спокойно избягва стълкновенията в живота, през 1902 г. — годината, когато се оженва за артистката в Московския художествен театър Олга Леонардовна Книпер — проявява голяма гражданска доблест: отказва се от званието академик. Знае се, че отказът е предизвикан от избора за академик на Максим Горки, чийто избор не бил утвърден. С Горки го свързва най-нежна дружба и нищо не е могло да принуди Чехов да не мотивира ясно и определено своя отказ.

През 1903 г. той замисля и пише своето предсмъртно произведение „Вишнева градина“. Немирович-Данченко го оценява като пиеса с „ясен и здрав сюжет“, а К. С. Станиславски възторжено приема произведението и телеграфира на автора: „Смятам пиесата за най-добро от всичко прекрасно написано от Вас“ — и в писмо му пише:

„Според мене, „Вишнева градина“ е най-хубавата ваша пиеса. Обикнах я дори по-силно от милата „Чайка“. Това не е комедия, не е фарс, както вие пишете; това е трагедия, какъвто изход и да ни откривате в последното действие. Впечатлението е огромно и това е постигнато с полутонове, с нежни акварелни багри. В нея има по-много поезия и лирика, сценичност; всички роли, без да се изключва мимовачът, са блестящи. Ако ми предложеха да си избера роля по вкус, бих се забъркал — до такава степен всяка една от тях привлича. Може би съм пристрастен, но аз не намирам никакъв недостатък в пиесата. Има един: изисква много големи и тънки артисти, за да се изтъкне цялата ѝ хубост“. Московският художествен театър поставя тая пиеса на 17 януари 1904 г. на рождения и имения ден на писателя, отреден за негов 25-годишен юбилей. В тоя празник взема участие цялата страна. Прощаване с миналото! — „Прощавай, стар живот!“ — звъни младият глас на Аня в края на пиесата. Прощална вечер и за Антон Павлович

Чехов, който живее след това в Москва, в Ялта, в Шварцвалд. При него е Олга Леонардовна Книпер, най-верният му другар.

В Баденвайлер през 1908 г. откриват паметника на Чехов, единствен паметник на руски писател в чужбина. Друг паметник са му издигнали неговите художествени произведения,които обикалят света и оставят навсякъде трайни следи. Още през 1907 г. Джон Голсуърти завършва през пролетта своята пиеса „Джой". Наред с Флобер и Мопасан смята за свои учители класиците на руския реализъм: Тургенев, Л. Н. Толстой, Чехов, в чийто театър е бил силно увлечен. Писал е за неговата драматургия, подчертал е нейното основно достойнство: атмосферата, а не — фабулата. В своята пиеса „Джой" Голсуърти се е стремил да създаде преди всичко атмосфера.

Още през последните години на XIX столетие в Англия се поставят за първи път закрити представления на пиеси от Л. Н. Толстой, Ибсен, Чехов. В предговора към своята пиеса „Дом", гдето се „разбиват сърца", писана през 1917 г., отпечатана през 1919 г., видяла светлината на рампата през 1920 г. едва след първата световна война, Джордж Бернард Шоу сам признава, че руската реалистична драма не му е била чужда, когато е писал тая „фантазия в руски маниер на английска тема". Напомня на читателите, че преди него в драматическа форма са представили картината на „това общество" руски писатели, като Лев Николаевич Толстой, в „Плодовете на просвещението", и Антон Павлович Чехов — в „Иванов", „Вуйчо Ваньо", „Чайка", „Вишнева градина". С Максим Горки минава в съветската драматургия Чехов. Негови последователи са А. Н. Афиногенов, А. Арбузов и други. Във Франция зрителят дължи запознаването си с Чехов изцяло на артистите Жорж и Людмила Питоеви, превели и поставили „Вуйчо Ваньо", „Чайка", „Три сестри". Там са работили за неговата известност Шарл дьо Бос, Едмон Жалу, Роза Сели. В Англия ценят Чехов. Особено Виржиния и Леонард Улф говорят с високо уважение за него. През 1909 г., пет години след смъртта му, писателят Арнолд Бенет пише в своя дневник: „Все повече ме поразява Чехов, все повече ми се иска да пиша много разкази с такава техника." И така Чехов е оказвал влияние на европейските и американските автори не само като драматург. Едуард Гарнет твърди, че в неговите разкази той вижда „скрити глъбини, които издигат картините му над ниското и ограничено равнище на западноевропейската белетристика". За китайския писател Лу Син, който подчертава, че между културата на Китай и Русия винаги е имало тясна връзка, Чехов е най-любимият автор. („Иностранная литература". 2/1959, стр. 213—220, февраль, изд. „Известия", Москва).

На нас, българите, е особено скъпо драматургическото изкуство на Чехов, което помага в голяма степен да расте броят на неговите почитатели: читатели, зрители, автори, артисти. На българска сцена са играни едва ли не всички негови пиеси, като се почне от „Дивак" („Мечка"), „Предложение", „Сватба" и се свърши с „Вуйчо Ваньо", „Три сестри", „Вишнева градина", с участието на първи наши артисти: Сарафов, Снежина, Будевска, Кирчев, Ганчев, Гено Киров, Бъчваров, Петко Атанасов, Злата Недева, Вера Игнатиева, Иван Попов, Тачо Танев, Васил Кирков и т. н. Народният артист Н. О. Масалитинов обича да се връща към постановката на неговите пиеси. Въздействието на Чехов се чувствува и върху драматургическите и белетристичните произведения на

големи български автори. На неговото творческо дело са посвещавали трудове наши учени и професори и са се отнасяли с уважение и почит към неповторимото изкуство на Антон Павлович Чехов.[1]

Ненапразно съвременниците са видели себе си, своята съдба, своите скрити трагедии и мечти в тия драматически произведения на Чехов. От динамизма на неговото изкуство е изтръгната патетичност, при която истинско движение се постига не с последователността на събитията, а с оня вътрешен пламък, вдъхващ живот едва ли не на всяка най-обикновена делнична случка. Осветен е театър, чието действие — да се поставят пиеси, „в които нищо не става“, — се е струвало много опасна игра. В своите пиеси „Иванов“ (1888), „Леший“ (1889), „Три сестри“ (1901), „Вишнева градина“, „Вуйчо Ваньо“ А. П. Чехов изобразява реалистично тъмните страни от живота на руското общество през последното десетилетие на миналия век, без да изпада в безизходност. Във всяка една от тия драми се чувствува острият му протест, че така не може да се живее.

На 29 януари 1960 г. целият свят отбелязва 100 годишнината от рождението на Чехов, велик руски писател.

---

[1] Особено ценна със своята библиографска подробност е книгата на Тодор Боров „Чехов и България“, издадена през 1955 г., по случай петдесет години от смъртта на писателя.

☆

„ЛИТЕРАТУРЕН КРИТИК“ И СЪВЕТСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Началото на 1941 година. Сянката на пречупения кръст закрива все повече и повече българското небе. За да подготвят идването на немските войски в България, агентите на гестапо и техните български слуги забраняват едно след друго прогресивните и демократични издания. Те искат да заглушат правдивото слово на партията, на народа. „Свободата на печата“, записана в конституцията, остава само за бюрото на хитлеристката пропаганда и българските фашистки издания.

В тия условия ръководствата на партията и на РМС търсят и последната възможност на легалния печат, за да използуват мобилизиращата сила на словото. По това време в София излиза едно безлико вестниче „Литературен критик“, където се пишат студентски „философски“ статии, стихове, разкази и критични статии от начеващи автори. Но от шестия брой обликът на вестника се изменя коренно. Отвлечените „философски“ дискусии се прекратяват. На страниците на вестника се появяват произведенията на едни от най-талантливите прогресивни млади творци: разкази от В. Воденичарски, К. Калчев, А. Гуляшки, П. Вежинов, И. Аржентински, стихове от Н. Вапцаров, М. Исаев, А. Тодоров, В. Петров, Б. Райнов, А. Жаров, статии от К. Кюлявков, Н. Вапцаров, В. Александров и др. Първата страница и цялостното оформяне на вестника въобще се извършва от художници като Б. Ангелушев, Н. Шмиргела, И. Петров и др. Във вестника не се печатат преводи от чужди писатели, но в него по разни поводи, открито и косвено се говори за съветската литература. Не е трудно да се разбере, че вестникът е станал негласно орган на партията и Ремса. За това говорят и самите редактори и сътрудници. Др. Михаил Сматракалев (Ангел Жаров) пише в спомените си: „В София излизаше един безцветен в политическо отношение вестник — „Литературен критик“. Постепенно обаче в него започнаха да сътрудничат наши прогресивни поети и писатели. Обликът на вестника беше променен и той привлече нашето внимание. Изпратихме Вапцаров да преговаря с редакторите на вестника и той дойде една вечер усмихнат. Каза ни, че в него има наши другари и че те с радост приели да бъдем сътрудници. Дори след няколко дни Кольо бе приет за член на редакционната колегия. За нас това беше добра трибуна за проява. В него поместихме твърде много за онова време: стихове, разкази и статии. Може да се каже, че ние доминирахме във вестника. Интересно е да се отбележи, че Вапцаров се предаде с голяма страст на тази работа, в която гореше и се чувствуваше щастлив“.[1] Др. Константин Цапев си спомня, че разпределението на работата в редакционния комитет е станало по следния начин: „Вапцаров се зае да завежда рубриката за младите поети и редактирането на стихотворенията, Васил Воденичарски — репортажите и К. Михайлов — критиката. С така разпределената и подготвена работа „Литературен критик“ излезе с брой 6. . .“.[2] За това разпределение в редакционния комитет и за голямата любов,

[1] Сборник „Никола Йонков Вапцаров“, изд. БАН, 1953 г., стр. 167.
[2] Пак там, стр. 182.

с която Вапцаров се е заел да работи във вестника говорят в спомените си др. Ф. Филипов и особено др. Б. Вапцарова.[1]

Като се преглеждат литературните материали във вестника от бр. 6 до брой 13 — стихове, критични статии и особено рубриката „Наша поща“ не е трудно да се види, че те или са минали през ръцете на Вапцаров, или принадлежат лично на него. Особено характерни в това отношение са отговорите в „Наша поща“, които се напълно в духа на разбиранията на Вапцаров за същността и задачите на литературата, отразени в цялостното му зряло творчество и по-специално в статията „За творчеството на най-младите“ и в рецензията за поемата на Н. Марангозов „На повратки в село“, отпечатани в „Литературен критик“. Това е необходимо да се изтъкне, защото за съветската литература в „Литературен критик“ се говори именно през този период, когато вестникът се ръководи от Вапцаров. Това подсказва, че в повечето случаи изказванията и оценките за съветската литература принадлежат на самия Вапцаров, че самото поставяне на тия проблеми във вестника е негово дело.

Както вече се изтъкна, „Литературен критик“ не печати преводи, а главно произведения на млади писатели и отзиви за тях. Ето защо във вестника няма поместени произведения от съветски писатели. Обаче вниманието на читателите се насочва към съветската литература с критични статии, рецензии за книги, посветени на съветската литература, с обявления за излезли произведения — преводи на съветски писатели у нас, чрез посочване на съветските писатели като пример за младите творци и пр.

Докато в първите пет броя на вестника не се казва нито дума за съветската литература, то още в първия брой, издаден от новата редакционна колегия (бр. 6 от 27. II. 1941 г.) погледът на читателя е прикован от едрия черен шрифт, с който е набрана мисълта на Максим Горки за характера и задачите на съветската литература, на нейния нов художествен метод: „Истински талантливият писател трябва да вижда не само онова, което е, но и онова, което трябва да бъде, като сам — и то със самото си творчество — взема най-активно и отговорно участие в процеса на творческото изменение на действителността“. Тази мисъл на Горки е напечатана на пета страница точно под стихотворението на Вапцаров „Кино“. Явно е, че това съвпадение не е случайно. Както стихотворението, така и думите на Горки имат обективно програмен характер. Те разкриват пред читателите, пред младите автори, чиято трибуна е вестникът, какво трябва да бъде истински народното художествено творчество, какви хора са поели редактирането на вестника и какви произведения ще се печатат занапред в него.

Като бичува фалшивата сладникава картина, показана в буржоазния филм, в буржоазното изкуство, Вапцаров се обръща към читателите:

Къде е тука нашата съдба?
Къде е драмата?
Къде съм аз? Кажете!
В гърдите ни опрян е за стрелба
на времето барутно пистолета.

Къде е мястото на писателя във великия двубой, който разтърсва света? За себе си Вапцаров отдавна е намерил отговор на този въпрос. Но, развенчавайки буржоазното изкуство, предпазвайки читатели и писатели от неговото влияние, Вапцаров иска да посочи правия път на младите творци. За тази именно цел той се обръща към Горки. По това време едва ли в България има що-годе образован човек, който да не знае кой е Максим Горки. Неговите произведения и по-специално романът „Майка“ са издавани неведнъж у нас и владеят сърцата и умовете на прогресивните читатели. Ето защо, съветът на Горки е не само съвет на съветски писател, носител на нова идеология, на нов художествен метод. Това е съвет на един от най-великите световни

[1] Виж. Б. Вапцарова, „Спомени за Вапцаров“, 1952, стр. 216—217.

писатели и същевременно съвет на другар. Трудно може да се намери по-подходяща и по-ценна мисъл за времето от тая, която се цитира. Господството на фашизма в България, нападателният войнствуващ дух на фашизма в световен мащаб, който връща човечеството с хилядолетия назад към законите на животинския свят — всичко това довежда до отчаяние и безпомощност немалко честни млади писатели. Тези настроения личат и в първите броеве на „Литературен критик“. И ето в този момент те чуват гласа на великия човек и творец: „Истински талантливият писател трябва да вижда не само онова, което е, но и онова, което трябва да бъде“. Как да стане това, Горки е показал вече в „Майка“. В непрогледния мрак на руското самодържавие образите на Павел Власов и неговите другари засияват като ярки звезди, чиито лъчи привличат погледите на отрудения народ, сочат неговия път в борбата. По този път вървят и българските трудещи се. Тежки изпитания лежат на техния път, но тяхно е бъдещето. Ето това се внушава на читателите с мисълта на Горки. Нещо повече, творецът е длъжен „да вземе най-активно и отговорно участие в процеса на творческото изменение на действителността“. Горки зове българските писатели да се включат активно в борбата, чийто решителен час за нашата родина вече настъпва. И този зов не остава напразен. С песен на уста, сливайки в едно слово и дело, загинаха, за да възтържествува делото на народа, мнозина от тези, които с вълнение, буква по буква са набирали мисълта на писателя.

Тази мисъл, отпечатана като боен лозунг в „Литературен критик“, разкрива същността на новия художествен метод, утвърден вече в съветската литература — метода на социалистическия реализъм. Най-същественото за този метод е умението на твореца да долови вярно тенденциите на общественото развитие и да отрази тези тенденции в художествените образи, в патоса на произведенията си, като обърне първостепенно внимание на онова ново и революционно, което е още в своя зародиш, но на което принадлежи бъдещето. Оттук естествено произтича и оная роля на писателя като активен борец, за която говори Горки. Тази особеност на метода на социалистическия реализъм, като се има предвид цялото своеобразие и специфика на литературата, е тясно свързана със същността на новата марксистко-ленинска идеология, с която е въоръжен творецът. Известна е мисълта на Маркс в един от тезисите за Фойербах, че в миналото философите само са обяснявали света, а задачата е той да бъде изменен. И тази нова черта на пролетарската идеология и на метода на социалистическия реализъм, съзнателното целенасочено революционно изменение на действителността съставлява всъщност най-характерното в тях.

Вапцаров насочва младите български писатели към метода на социалистическия реализъм не само косвено, чрез думите на Горки, но и с преки съвети. В рубриката „Наша поща“ от същия брой на вестника той пише на сътрудниците: „Четете новите поети на художествения реализъм“. Известно е, че поради цензурни съображения, през този период с определението „художествен реализъм“ се е обозначавал методът на социалистическия реализъм. В оценката на получаваните произведения Вапцаров има като критерий изискванията на новия метод. От гледна точка на този метод той отнася и миналите школи и течения в литературата. На един от сътрудниците на вестника той пише: „Повлияни сте от символистите. Добре трябва да разберете, че символизмът е обречена и остаряла школа!“ На друг сътрудник в брой 7 на вестника той пише: „Освободете се от кошмарите на Пшибишевски и Ибсен. Забравете свръхличностите“. Разбира се, такива съвети Вапцаров отправя към ония автори, които стоят на прогресивни позиции, но в първите си опити са под влияние на една или друга, вече изживяна школа от миналото. На сътрудници, които са известни, които в творчеството си проповядват великобългарски, фашистки идеи, Вапцаров отговаря: „По много въпроси не сте наясно“.

От спомените на близките другари и приятели на Вапцаров знаем, че той е познавал добре съветската литература, следил е жадно всичко, което прониква у нас,

учил е наизуст произведенията на съветските поети. В едно от последните му тевтерчета намираме записани две стихотворения-песни от съветските филми, които по това време се прожектират в България. „Безспорно — споделя той с Радой Ралин — най-много можеш да се учиш от собствената си, родната си литература. От нея вземаш първите си уроци, от нея се учиш цял живот. Без нея не можеш да станеш писател. Но съветската литература обезателно трябва да четеш. Всяка чужда литература ни обогатява културата. Но съветската литература разширява погледа всецяло. Сега тя сочи пътя за правилното развитие на всички литератури.

И сам ми посочваше как някои съветски поети са му оказали влияние. След като прочел някакво стихотворение от Герасимов, написал „Пролет в завода".

С голяма любов и увлечение говореше за Маяковски. Цитираше негови стихове на руски и в превод, разказваше случки из живота му.

— Какво ли би било, ако Маяковски беше жив. Със своята лирическа картечница щеше да обходи целия фронт. Да се озовава там, където врагът напира най-много. Да не го остави миг да си отдъхне"[1]

Това отношение на Вапцаров към съветската литература, към нейните най-видни представители личи и от кратките, но характерни оценки, които се срещат в съветите, отправени към сътрудниците на „Литературен критик". В брой осми той съветва един от младите баснописци: „Четете Крилов, Лафонтен, Демян Бедни". Само човек, който познава добре творчеството на Бедни, може да нареди неговото име наред със световноизвестните и всепризнати баснописци Лафонтен и Крилов.

В съветите си Вапцаров поощрява творческото усвояване на опита на съветските писатели, но същевременно предпазва от външното подражание, от голото копиране. „14 юни — 1940" е замислено интересно. Има в тематично отношение известно взаимствуване от стихотворението на Маяковски за слънцето"[2] — пише той на един от младите сътрудници. А в по-предния брой на вестника Вапцаров остро осъжда външното формално подражаване на поетиката на Маяковски: „Що за футуризъм?! Начупеният стих има свой ритъм, своя закономерност". От цитираните мисли се вижда, че Вапцаров е чувствувал и познавал дълбоко същността на поетиката на Маяковски. Нещо повече, той отличава истинското идейно-естетическо новаторство на Маяковски от самоцелните футуристични фокусничества.

Творческото отношение към опита на съветската литература, което изисква усвояването на всичко ново, революционно, естетически значимо, от една страна, и от друга — предпазване от лъженоваторството, от грешките и увлеченията, които в условията на жестокия класов двубой намират израз и в съветската литература — това творческо, критично отношение на Вапцаров ние намираме и в съвета към младите творци да се пазят от пагубното влияние на есенинщината. Известно е, че големият руски лирик Сергей Есенин остави много чудно хубави стихове, посветени на руската природа, произведения, откровена изповед за тревогите и вълненията в бурния период, когато патриархалната Рус, руският мужик премина на железния кон. Но същевременно в немалко свои произведения Есенин стана изразител на бохемски настроения, на неорганизираната дребнобуржоазна стихия, която в най-решителните дни на пролетарската диктатура се мята безпомощно от една крайност в друга. Тази слаба страна в творчеството на Есенин и някои черти от неговия личен живот, завършил със самоубийство, които получават прозвището „есенинщина", са остро критикувани от партийния и литературния печат в СССР. С критика на тия нездрави явления, които намират доста силен отзвук и у нас, излиза и нашият пролетарски литературен печат. Такава е позицията по тези проблеми и на Вапцаров, който съветва един от сътрудниците на вестника — „оставете тая есенинщина"[3].

---

[1] Сборник „Н. Й. Вапцаров", изд. БАН, 1953 г. стр. 230.
[2] „Литературен критик", 1941 г., бр. 12, стр. 8.
[3] „Литературен критик", 1941 г., бр. 11, стр. 7.

Един от най-популярните съветски писатели-хумористи в България през 30-те години е бил Зощенко. Редакцията на в. „Литературен критик“ също популяризира неговото творчество с обявления за излезлите по това време три книги — хумористични разкази. Известно е обаче, че критиката и самокритиката, които са активна движеща сила в развитието на съветското общество, нерядко са били използувани от буржоазната пропаганда, като се премълчава всичко хубаво за Съветския съюз, а се изтъкват само недостатъците и слабостите. Такова „дяволско четене на евангелието“ неведнъж е проявено и продължава да се проявява и сега в капиталистическите страни по отношение на съветския хумор и сатира. Като има предвид това — и с цел да осветли правилно творчеството на Зощенко — редакцията на „Литературен критик“ излиза със специална статия от Б. Марковенски. В статията се разяснява от кои области на живота Зощенко взема героите, които осмива, какъв е характерът на комичното, на грешките и слабостите, които рисува писателят. „Той осмива всевъзможни недостатъци: еснафщината, бюрокрацията, хората с предразсъдъци и ограничен ум. Творчеството на този писател се вдъхновява и е продукт на онази действителност, която настъпи след руската революция, която изменила много отношенията в обществото, но въпреки това мнозина си оставаха със старите разбирания, със слаба културна и социална устойчивост, мъчно приспособявайки се към новата обществена обстановка. . . Тези герои постоянно понасят несполуки, имат неправилно възпитание, неразвито чувство за лично достойнство и голяма привързаност към частната собственост“.[1]

С тази статия се дава не само правилна оценка на Зощенко и читателите се предпазват от спекулативното тълкуване на неговото творчество, но същевременно се разкрива и същността на съветския хумор и сатира — какво в тях се осмива и какво се утвърждава, каква е позицията на автора. За изясняване на общотеоретичните въпроси, свързани с развитието на съветската литература, имащи принципиално отношение и към българската пролетарска и прогресивна литература, редакцията на вестника препоръчва в същия брой книгата на Л. И. Тимофеев „Теория на литературата“ със следните думи — „Теория на литературата“ (какво трябва да знае всеки читател и начеващ писател) от Л. Тимофеев. Книга необходима на всеки млад писател, която в Русия имала пет издания“.

Все с оглед да събуди интерес към съветската литература и да помогне развитието на прогресивните млади творци у нас по пътя на социалистическия реализъм, редакцията на „Литературен критик“ печати статията на Б. Делчев „Народностната същност на новия художествен реализъм“ и неговата рецензия „Поглед към новата руска литература“, за книгата на Д. Янакиев „Съвременна руска литература“. Въз основа на постиженията на българската и съветската художествена литература и теоретична мисъл, а също така, като изхожда от задачите, които стоят пред прогресивните български творци, Б. Делчев разяснява същността на новия художествен метод. Авторът изтъква, че големите произведения на изкуството „разкриват в художествени образи живота и борбите на онези обществени слоеве, които за даден миг са изразители на обществото. Така голямото творчество се явява преди всичко положителна обществена сила. Не е трудно зад тези думи да се долови цитираната мисъл на Горки за действената роля на изкуството и за това кои проблеми, какви образи трябва да стоят в центъра на вниманието на художника. Но Делчев конкретизира своите обяснения за характера и задачите на новото изкуство: „Ние преживяваме изключителни времена — пише той. — Кълнът на съзнанието раздвижва все по-широки и по-широки кръгове на нашето съвремие. Разрастват се основите на едно всенародно движение — най-светлата, най-положителната обществена проява днес. Оттук и особеностите на голямото съвременно художествено творчество, като изразител на народа, пораснал в своето съзнание и сила. Пред нас се затвърдиха вече първите значителни имена на

[1] „Литературен критик“, 1941 г. бр. 11, стр. 7,

това творчество, станало художествен изразител на борбите, мечтанията и домогванията на широките народни слоеве. Така се появи новият художествен реализъм — въплътител в слово, тон и багра на целокупния съвременен народен живот".

Не е трудно да се разберат истинските имена на „всенародното движение", „художествения реализъм" и пр. , които авторът по цензурни съображения е трябвало да замени с по-общи определения. Читателите на вестника, изхождайки от неговото общо направление и от художествените материали, поместувани в него, са разбирали много добре, че става дума за всенародната борба против капитализма и фашизма, става дума за мястото на литературата в тази борба.

По-нататък в статията си Делчев разкрива народностния характер на изкуството на социалистическия реализъм, като предпазва от опростителското, повърхностно тълкуване на това понятие и загатва за големите образци на новото изкуство в СССР, които служат за пример на българските писатели.

В рецензията за книгата „Поглед към новата руска литература" Делчев се стреми да допълни познанията на читателите, като сочи нови имена — Павленко, Жаров, Уткин — които не са разгледани от Янакиев. Вместо свое тълкуване на съветската литература, което поради усилилата се цензура едва ли би видяло свят, Делчев предпочита да цитира думите на самия автор, които достатъчно ясно характеризират новата руска литература и се явяват в защита на Съветския съюз: „След революцията в Русия, у нас започнаха да се култивират всевъзможни легенди както за политико-социалното положение на съветската държава, така и за качеството на литературата на съветските народи. Тя била тенденциозна, антихудожествена, едномислена. Всичко това абсолютно не е вярно. Днес художественото творчество там е така свободно, разнообразно и раз[но]мислено, както рядко другаде".[1]

В следващите три броя на вестника, до неговото закриване няма материали, посветени на съветската литература.

И така, в продължение на десет броя в. „Литературен критик" пропагандира под най-различни форми съветската литература, нейния творчески метод — социалистическия реализъм. Както вече се изтъкна, тези броеве излизат или са подготвени през периода, когато в редакцията работи Вапцаров и материалите, отнасящи се до съветската литература, принадлежат или лично на него, или са подбрани и поместени от него. В лицето на съветските писатели, на съветската литература Вапцаров вижда свой верен другар, активен съюзник в борбата за социалистическото възпитание на българската младеж, която е изправена пред прага на революцията. В разбирането на съветската литература, в препоръчването на нейния художествен метод, на творчеството на най-добрите нейни представители личи дълбоко-партийното отношение на Вапцаров по въпросите на литературата. Без да подценява нито за миг нейната специфика, нейната относителна самостойност (нещо, което е отразено по най-ярък начин в статията му „За творчеството на най-младите" и в конкретните съвети към тях) Вапцаров оценява художествените произведения с оглед на борбата на работническата класа и на целия трудещ се народ за освобождение от игото на фашизма.

Любовта към съветската литература, страстната защита на метода на социалистическия реализъм, борбата за неговата окончателна победа и в българската литература — това е един от заветите на великия български поет-комунист Вапцаров. Ние сме щастливи, че народната победа на 9 септември 1944 г. създаде всички условия за осъществяването на тоя завет, че свободното развитие на българската литература краси със своите цветове букета на новото социалистическо изкуство.

ВАСИЛ КОЛЕВСКИ

---

[1] „Литературен критик", 1941 г., бр. 16, стр. 4—5.

☆

ТРИМА СЪПЕРНИЦИ

С това заглавие аз не искам да скарам тримата най-първи наши поети измежду младите, нито да ги противопоставям един на друг. Употребявам думата „съперници“, защото тя ми харесва и защото намирам, че изразява най-точно съотношението на силите, за което ще говоря. Давам право на всеки, който сметне тая дума за неподходяща, да я замени с какъвто иска синоним. Само на един човек, който би си позволил такава замяна, ще се противопоставя решително: на редактора на тая статия. . .

Искам още тук да отбележа, че съперничеството в поезията трябва винаги да се разбира в неговите най-чисти и безкористни форми. То не е борба за надмощие, а благородно творческо съревнование.

Ако се абстрахираме от всичко случайно, временно и преходно, трябва да кажем, че Иван Радоев, Георги Джагаров и Павел Матев са съперници на равна основа — те се съревновават само с творчеството си. По-точно: мене тук ме интересува само това им съперничество и никак не искам да знам за никакви други техни предимства и недостатъци. Поетът респектира с творчеството си и времето не ще приеме никакви други съображения, освен реалната стойност на неговите произведения. Тя е единствената, която и днес определя местата на поетите в голямото и благородно съревнование в литературата.

*

И тримата наши поети — Иван Радоев, Павел Матев и Георги Джагаров — се явиха в литературата ни след народната победа на 9 септември. Те са поети от едно поколение, от един набор, но с различна творческа биография.

От тях само Георги Джагаров е направил миналото си обект на по-голямо внимание в поезията. Останалите по-рядко се отдават на спомени, може би защото съзнават, че още не е дошло времето за такива занимания. Тук-там Павел Матев ще си спомни за родното село, за годините на детството, прекарани в изнемога. Застанал пред гроба на баща си, той ще усети с всичка сила тежестите на живота, които ще оставят дълбоки следи в съзнанието на впечатлителния юноша. А споменът за косите на майката, отрязани и продадени, за да може синът да учи, ще го вдъхнови да напише много години по-късно прочувствено стихотворение на тази тема — „Писмо до мама“ — една от най-хубавите му творби.

Георги Джагаров не само позна немотията и глада в детството, но още съвсем млад бе облъхнат от пламъка на революционната борба, която закалява духа му и дава определена насока на поетичния му талант. Този непълнолетен юноша, ученик в Сливенската гимназия, посещава сбирките на РМС, изпълнява рискувани задачи и заедно с уроците по тригонометрия поглъща идеите на комунистическата партия. Тоя факт е извънредно важен в неговата биография, той се оказва от съществено значение и за по-сетнешното му творчество. Много млад той влиза в РМС и в революционното движение, много млад върши неща, за които полицията беси и разстрелва възрастните, много млад опознава участъка и затвора, минава през разпити и съдилища. Свободата го заварва в затвора, между старите и калени борци, които са го приели в своя строй. И съвсем естествено е, че първите свои песни той ще посвети „на другарите, които минаха през фашистките арести и затвори и пренесоха чисто знамето на партията“.

Първите стихове на Павел Матев са посветени на героите от съпротивата (цикъла „Безсмъртните“) и на строителите от слънчевите скели (цикъла „Строители“).

Първата стихосбирка на Иван Радоев „Шумят знамената“ се открива с цикъл „Хаимбоазки жители“. Тя носи посвещението: „На Димитровския съюз на народна младеж“.

*

Началото е характерно не само с тематиката си, а преди всичко с идейно-художествения заряд, с който идва поетът в лите-

ратурата. При това, както е известно, тук общозадължително мерило няма. Един поет блесне изведнъж, събуди надежди и очаквания, които после може и да оправдае и да не оправдае; друг започне зле, посрещнат го със снизхождение и недоверие, а после израсне и възмъжее. Трудно е по първата крачка да се пророкува за бъдещото развитие на писателя. Но когато той има зад гърба си по три-четири и пет книги, вече можем с по-голяма увереност да съдим за творческата му съдба, за неговия образ, за възможностите и постигнатото.

Павел Матев е издал досега четири стихосбирки, Иван Радоев и Георги Джагаров — по три. Това не е никак малко и е време да се явят по-обобщителни статии за развитието на поетите, които все още по силата на навика смятаме за млади, но които вече се изявиха като безспорни творци с повече или по-малко оригинален стил, с отличителен почерк, изявиха се като самобитни индивидуалности в новата ни литература. Периодът за изчакване по отношение на тия поети мина, защото днес вече напира и дири утвърждение едно по-младо поколение, към което следва да се пренесе насърчителният критерий. Затова тук аз няма да анализирам отделни стихотворения от предишните сбирки на поетите — това е правено и се прави в рецензии, — а ще се опитам да посоча в по-едри линии развитието на тримата, за да се проследи — макар и бегло — как те са достигнали до най-новата си поезия, какво са придобили или изгубили в сравнение с първите си творби.

*

Първата книга „Шумят знамената“ на Иван Радоев излезе през 1951 година и беше посрещната възторжено от читателите и критиката. Явил се беше един млад много даровит лирик, който дирише красотата в нашия живот и я превръщаше в упоителна поезия. В едно време на поетическо засушаване и властвуващ схематизъм стиховете на Иван Радоев направиха силно впечатление с емоционалната си топлота и непосредственост. Иван Радоев виждаше света с очите на поет, влюбен в живота, очарован от неговата пъстрота и богатство. Светла и оптимистична, неговата поезия беше поезия на радостта, на възторга, на младежките пориви. И нищо, че понякога неговите стихове звучаха приглушено и навяваха една тиха и човешки понятна меланхолия — тя не беше в противоречие с трепетите на младостта. Авторът на „Шумят знамената“ възприемаше действителността емоционално и стиховете му бяха сгрети от огъня на дълбоко интимното преживяване на обществено значимата тематика. И тук се проявиха силните и слабите страни на неговата поезия. Преди всичко чувството — това беше добре, но то криеше и опасност: може ли поезия без мисли?

На този въпрос отговори стихосбирката „В строя“ на Павел Матев, излязла само няколко месеца след „Шумят знамената“. Това беше поезия на подчертаната мисъл, на ритмувания лозунг, на публицистичната острота и действеност. Отразила патоса на своето време, тя улучваше най-животрептущите цели на деня и постигаше своето художествено внушение преди всичко с високата си идейна наситеност и политическа целенасоченост, независимо от слабостите във формата и стиха. Днес, когато времето ни е поотдалечило от конкретните поводи за написване на някои стихотворения, ние разбираме по-добре от всеки друг път колко много правота е имало в опасенията на тогавашната критика, че и най-ярката мисъл не може да получи трайно въплъщение в поезията, ако липсва чувството. И хубаво е, че сам Павел Матев навреме разбра тия опасения. Втората му книга „Ясни дни“ (1952) е емоционално раздвижена и обогатена. „Дълг“ (1955) вече показа, че мислите на поета са плод на едно вълнение, което оставаше в повечето случаи скрито в ранните му работи. И днес, ако прочетем отново първите стихове на Павел Матев, ние с право ще ги намерим емоционално сухи и безжизнени. Много малко стихотворения от „В строя“ биха издържали сегашната по-строга мярка, дори взети спрямо средното равнище на сбирката „Дълг“. Но не това е важно тук (то свидетелствува за растежа на поета). Важно е, че с първата си книга Павел Матев беше се насочил уверено към създаване на идейно значима, политически целеустремена поезия, свързана с мислите и делата на своя съвременник. Мисловността, разсъдъчността той запази и по-нататък като отличителен признак на своя стих, без обаче да ги противопоставя — волно или неволно — на чувството, предпазвайки се (в „Дълг“ общо взето успешно) от оголеното им от чувството и образа изявяване.

С първата си книга Иван Радоев беше по-близо до самата същина на лириката. За строителите на Хаимбоаз или за младежкия фестивал той пишеше с много чувство и с образна реч. (Друг е въпросът доколко успяваше в конкретните стихотворения, но като поет той се развиваше в тая насока). Ако разлистим сега тая сбирка, не можем да не отделим няколко творби, които биха правили чест на всяка днешна книга. Това са незабравимото стихотворение за бригадирския шинел и още: „Знамена“, „Слиза над нивите лят-

ната вечер“, „Среща“ и написаното с много чувство и с хубав стих „Писмо“. С „Бригадирски шинел“ и „Писмо“ Иван Радоев блесна в нашата млада поезия; с тях той разкри своите истински възможности като лирик и очерта една линия, по която могат и досега да бъдат вярно измервани неговите сполуки и несполуки.

Но в своя творчески път Иван Радоев се натъкна на някои опростителски изисквания. Техните шипчета се подаваха още в оценката на първата му книга. Приемайки венеца на похвалите, той усети по пръстите си бодежа на тия трънчета. Все пак болката беше съвсем слаба и не нараняваше дълбоко. Но с втората си сбирка — „Пролетно разсъмване“ — Иван Радоев позна каква голяма беда могат да бъдат за литературата ни опростителството и схематизмът. За щастие той показа издръжливост и спечели престрелката. Той можа да стори това, защото на негова страна беше общественото мнение; читателите харесаха неговите тихи песни за обич и вярност и наложиха на критиката да се коригира.

В едно време, когато зад своята бдителност някои критици ловко прикриваха своята мнителност, Иван Радоев намери кураж да излезе на открит двубой със шаблонното мислене, с умозрителното възприемане на изкуството, с преднамереното тълкуване на художествените творби. За първи път един поет сред младите пишеше с такава искреност за любовта, за своите лични преживявания. Той рискуваше да бъде обвинен, че е издребнял, че се е отклонил от правилната насока, че е изпаднал в субективизъм, индивидуализъм и т. н. Но за читателя беше съвършено ясно, че стиховете на Иван Радоев не са някакво декадентско чуруликане, не са безсмислено каканижене, не са безидейни по своята същност, не са откъснати от новия живот и от вълненията на новия младеж. Не става дума само за тематиката на политическите стихотворения в книгата, а за звученето на самия цикъл „Пролетно разсъмване“, който възбуди толкова спорове. Това беше също така светла, възторжена и оптимистична поезия, възславяща живота и радостта, която той носи. Иван Радоев показа, че кръгът на вълненията на новия човек е много по-широк, отколкото беше представян дотогава. Неговият лирически герой беше преминал през Отечествената война и бригадирското движение, скърбеше за партизанина Антон, загинал в неравен бой с врага, и за боеца, паднал с ранени гърди в далечната пуста. Той изпълняваше техните завети в труд и на пост, вълнуваше се от съдбата на своите връстници в света и пропагандираше пламенно идеята за мир и дружба между народите. Денят му е изпълнен с труд, а нощите с мисъл за великото съзиждане. Той умее не само да се труди, но и да мечтае вдъхновено, да обича, да се радва и страда в любовта. Нищо човешко не му е чуждо и затова той никак не прилича на препарирания аскет, изработен в епруветките на схематичната алхимия, ала затова пък е жив и пълнокръвен, ярък и изразителен.

И ако нещо не достигаше в лириката на Иван Радоев, то беше патосът. Това я правеше някак по-камерна; гласът на поета понякога звучеше под сурдинка. Тихите песни на Иван Радоев отразяваха повече мълчаливата красота на разсъмването, отколкото динамиката на деня, на изпълненото с грижи, тревоги и усилия всекидневие.

И ето че в нашата поезия се втурна един млад поет, който изведнъж заговори мъжествено, но с топло и сърдечно слово. Стихосбирката „Моите песни“ на Георги Джагаров в кратко време претърпя две издания — нещо, непознато за сбирка на млад автор дотогава. С какво поетът предизвика интереса на читателите, с какво спечели симпатиите им? Ние можем да имаме всякакви резерви към стиха на поета, който някъде звучи оголено и грубо, но стихотворения като „След разпита“, „Към родината“, „Песен“ („Завиждам на окапалите листи“), „Посвещение“, „Пролет“, „А ний сме в затвора“, „Вечерният вятър“, „Пред надписите на избитите комунисти“ остават назаличими следи в паметта. Такива стихове не се забравят; всеки път, щом отвориш сбирката, те те изпълват с вълнение. Въображението ти те отнася в една отминала, ала близка и скъпа действителност, възсъздадена с голяма емоционална сила, пред която не можеш да останеш спокоен. Сърцето затуптява ускорено, умът заработва трескаво и ти повтаряш отново и отново, вече свалил книгата от погледа си:

Другарят ми завинаги мълчи
на мокрия паваж с ръце прострени.
Той предпочел да падне по очи,
отколкото да падне на колени.

Или:

До хладната стена едва-едва
гърдите дишат. Няма въздух. Душно.
Родино,
последният ми дъх да е това,
но нека само твоят вятър шуми.

Или:

Две крачки напред и две в страни.
Подът е в лед скован.
Протегнеш ръце — напипваш стени.
Изправиш глава — таван.

Отде извира силата на тия стихове, на коя скрита причина се дължи голямото естетическо внушение, което оказват върху читателя? Струва ми се, че отговорът е съвсем прост и дори ще разочарова, че не е оригинален. Най-добрите стихове на Георги Джагаров дължат своята действена сила на единството между мисъл и чувство, постигнато от поета.

Наистина, колко лесно е да се каже, ала колко мъчно е да се изпълни това!

Ако Павел Матев е предимно рационален, а Иван Радоев — емоционален, Георги Джагаров се опитва да съчетае особеностите на тия два начина на писане.

Георги Джагаров показа, че съществува и трети път да се достигне до сърцето на читателя. Ако Павел Матев предпочита разсъдъчният начин на изявяване, а Иван Радоев — импресивния, Георги Джагаров се насочва към експресивния поетичен израз, който представлява синтез на чувството и мисълта. От тук, ако първият поет е идейно-емоционален, а вторият емоционално-идеен, то третият е идеен и емоционален едновременно.

Значи ли това, че третият начин е непременно най-добър? Не. Всеки от трите стила си има своите положителни и отрицателни страни и може еднакво успешно или неуспешно да бъде използуван. Ние няма защо сега да превръщаме един от начините на изява в единствен, един от поетическите стилове в общозадължителен. Още повече, че самите поети често си служат с различните начини, водени от конкретното съдържание в стихотворението. Пейзажите на Георги Джагаров напр. са не по-малко импресивни от Иван Радоевите, а политическата лирика на Радоев е рационална. Но всеки път се спазва в общи черти тая условно установена разлика: стихът на Павел Матев си остава разсъдъчен, на Иван Радоев песенно-лиричен, на Георги Джагаров — интелектуален.

Тук предчувствувам възражението, което ще се направи: Защо се разкъсва „същността на поезията“? Как може поезия без мисли или пък — без чувство? Нима в лириката на Иван Радоев няма мисли, а стиховете на Павел Матев са лишени от емоции?

Когато се отправят тия възражения обаче, трябва да се имат предвид две неща.

Първо. Вярно е, че Иван Радоев изпроба перото си в един строго рационалистичен жанр — сатирата. Той написа няколко сполучливи сатирични и хумористични стихотворения, а Павел Матев се обърна и към пейзажната лирика. Прелистим ли по-внимателно сбирките на Радоев, Джагаров и Матев, ще открием редица стихотворения, които си приличат. Повечето от тях са ранни творби или пък са създадени във време, когато твърде не се ценеше художническата индивидуалност. И сега, ако си служим в паралелите с примери из такива стихотворения, няма да стигнем до никакъв резултат при определяне своеобразието на поетите. Затова тук аз съм изоставил всичките тия произведения и имам предвид само най-характерните и представителни стихотворения на всеки един от тримата. По тях ще съдим за неговата творческа физиономия, а не по творби с подражателен или стилистично-безличен характер.

Второ. Вярно е, че поезията е изкуство на чувството и мисълта. Това е положение всеобемащо, общотеоретическо. Но понеже е извлечено из безброй конкретни случаи, то е изоставило много тънкости и частности при процеса на абстракцията. Затова когато връщаме формулата обратно към примерите, от които тя е извлечена, пред нас ще се разкрие, че тя съдържа в себе си множество най-различни възможности. Що се отнася до съотношението между чувство и мисъл, те са най-малко три.

Има поети, в чието творчество никога не би могло да се тегли граница между чувството и мисълта. Такъв поет е например Смирненски.

Но съществува лирика на силното чувство, на непосредния емоционален изблик, който сякаш не досяга ума, а иде направо от сърцето. Такава е поезията на Дебелянов и Ясенов.

И най-сетне, позната е поезия на ярката мисъл, на силната логика, на непосредното идейно внушение. Такива са стихотворенията на Стоян Михайловски и Димитър Полянов — рационалистични и разсъдъчни по своята основа.

Едната поезия е близка до музиката, другата до философията. Едната е предимно живописна и картинна, другата — публицистично-действена.

Разбира се, всяко сравнение куца, всяко разграничение опростява. Никоя схема не може да побере цялото богатство на изкуството. Винаги ще се намерят велики произведения и имена, които да не потвърждават логическата абстракция. И ние няма защо да казваме като стария Хегел: „Толкова по-зле за тях!“ . . .

Когато разграничавам трите начина на поетическа изява, аз тук везмам само твърде полярните примери. Те могат да очертаят сравнително прегледно явленията, за които става дума. Но между тях съществуват много и много примери, които показват, че начините на изява се преливат един в друг, че строго обозначени и в чист вид те съществуват само в теоретическите абстракции, а не в живите произведения на изкуството. Какво из-

лиза тогава? Излиза, че ние ще дирим не някаква всеизчерпваща черта, за да определим спецификата (защото спецификата се състои от съчетанието на много черти и особености), а ще търсим преобладаващия белег, макар предварително да знаем, че няма да го намерим непременно във всяко стихотворение. При това, когато тук сега съпоставям творчеството на тримата наши млади поети Георги Джагаров, Иван Радоев и Павел Матев, аз се интересувам от главното и характерното в отликата. А то се състои в предпочитанието на всеки един от тримата към различните начини на поетическо обобщение. Разбира се, далеч съм от мисълта да твърдя, че у Павел Матев изобщо няма чувство, а у Иван Радоев — мисли. Не за такова грубо и опростителско разграничение става дума тук, а и навсякъде в тия паралели. Става дума за нещо по-друго и малко по-условно определено. Най-общо казано, когато съпоставяме стиховете на тримата поети, се убеждаваме, че ако при Георги Джагаров чувството и мисълта вървят заедно, при Иван Радоев силното чувство ни подбужда към размисъл, а у Павел Матев ярката мисъл предизвиква нашето вълнение. Това е, струва ми се, най-характерната, макар и — както споменах — малко схематично и условно изразена разлика между най-сполучливите стихове на тримата поети; такъв е преобладаващият белег у всекиго от тях и на него се дължат до голяма степен и различията в стила и маниера на поетите. Някои интересни и тънки, но второстепенни разлики и нюанси в характера на чувство и мисълта, в оркестрацията и интонацията, в езика и стиха ще изпъкнат в конкретния анализ на новите им стихове.

*

Сега и тримата съперици, които си оспорват първото място в днешната млада поезия, излязоха с нови книги и може да се проследи още веднъж насоката в развитието на всеки един от тях, да се съзрат по-добре белезите на неговата индивидуалност, както и да се види общото, което ги свързва.

Общото е в техния художествен метод, който им позволява да отразяват вярно и правдиво преживяванията на нашия съвременник. Общото е още в идейната основа на тяхната поезия, в комунистическата партийност на тяхното изкуство.

Особеното е в начините, по които се прилага методът на социалистическия реализъм, в степента на неговото усвояване, в личния стил, маниер, почерк на твореца, който изразява неговата индивидуалност, жизнен опит, впечатления, предпочитания, темперамент и т. н.

И тримата наши поети възпяват нови живот, но не отвлечено и оголено, а чрез вълненията и преживяванията на новия човек. В центъра на своята поезия те са поставили душата на човека с нейното богатство на мисли и чувства. И понеже хората са толкова различни помежду си, пред поетите се откриват безчислен брой възможности за създаване на оригинални творби — толкова много, че и най-съвършената електронна машина не би могла да ви пресметне. Но между възможност и реализация, между замисъл и изпълнение в изкуството, както е известно, съществуват препятствия, които трябва да бъдат преодолени от автора.

В какво е сполучил всеки един от тримата ни поети и къде още не е успял? Какво са придобили те в сравнение с по-първите си работи и има ли нещо, което да са изгубили?

И при най-бегла съпоставка на първите и последни сбирки на Радоев, Джагаров и Матев прави впечатление творческото израстване на поетите. В своята интензивност то е неравномерно. Джагаров и Радоев се развиват в по-спокойни темпове, някак ритмично. Дистанцията между сегашното и предишното им художествено равнище не е голяма. Сравнително най-чувствителен е растежът на Павел Матев като поет. Съвсем очебийна е голямата разлика между първата и предпоследната му книга от гледище на поетическото майсторство. Почнал по-зле, той е положил сериозни усилия да догони своите връстници.

Новата книга „Стихотворения“ на Иван Радоев ни представя поета такъв, какъвто го знаем. Новото в нея са сатирите, а също така и редуването на стих с проза в някои творби. Но извън тематиката и жанра, ние се срещаме с оня Иван Радоев, познат ни от сбирката „Пролетно разсъмване“: топъл, сърдечен лирик, който умее задушевно да сподели с нас своите преживявания, да ни предразположи, да ни завладее в един миг и ни направи интимни и близки със себе си. Като поет той няма скрити мисли и чувства от читателя и тая негова искреност подкупва и трогва. Поетът спечелва нашето доверие, а това в изкуството е особено важно. Той говори съвсем откровено, казва точно това, което мисли, без съображения и схеми, и ние му вярваме:

На тая земя има скръб и неволи,
надежди, протест, ветрове.
На тая земя не е винаги пролет,
когато се ражда човек.
Дори да е пълен просторът със звуци,
със песни и дъх на цветя,
детето се ражда със свити юмруци
и с вик проглушава света.
(Когато се раждаме)

Затова ние не се дразним от следващите куплети, въпреки явно назидателния тон в тях. Иван Радоев говори с езика на поезията, макар и в неритмувани и неримувани редове: земята, която постила чиста трева, за да играе по нея детето, вятърът, който разнася тичинков прашец по дърветата, за да родят плод за него, небето, което изсипва топлина в босите му нозе — това са поетични образи, които носят идеята на стихотворението. И тук никакво значение няма, че авторът не ги е подредил „като в стихотворение“. Той сякаш е искал да каже, че не всичко в поезията е в римите, ритъма, метриката. Поезията е нещо повече, нещо много повече от външната организация на стихове и строфи.

По-рано Иван Радоев възприемаше зрителната страна на живота. Той се опиваше от блясъка на полюшнатите жита, опияняваше го цялото цветно богатство на света. Стиховете му отразяваха тая пъстрота, в тях имаше много звуци, багри и ритми. В новите си стихове Иван Радоев се е насочил към едно по-задълбочено виждане и разкриване на действителността. Ето, той разсъждава за живота и смъртта, дири смисъла и щастието в нашето време, измъчва се над въпросите за човешкия възход и гибел, вълнува го чувството за дълг към родината и народа. Но той „разсъждава“ по свой начин: като поет със силна лирична струя в творбата. Напразно ще търсите умозрителни построения, силогизми, декларации. Навсякъде Иван Радоев си служи с езика на лириката — речта му е образна и поетична:

На тая земя има скръб и неволи,
надежди, протест, ветрове.
На тая земя бива някога пролет
когато умира човек.
(Когато умираме)

Двете стихотворения „Когато се раждаме“ и „Когато умираме“ имат една и съща идейно-философска концепция. Собствено, те изясняват от две страни мисълта на поета. Това личи от обикновената съпоставка:

На тая земя не е винаги пролет,
когато се ражда човек;

На тая земя бива някога пролет,
когато умира човек.

Поетът не се пита защо е така, не се сърди на „безсмислието“ на живота. Той знае, че има нещо „особено тъжно, несправедливо в това, че в същото време една костенурка живее тъпо върху дъното на океана цели триста години“. Но е весело и радостно, че човек не й завижда. Човешкият живот е къс, ала изпълнен с красота и величие, с вяра и подвиг. И ако в него няма „белия цвят на предателство“ и думата „пуст“, значи смъртта може да бъде срещната с достойнство. Стихотворението „Когато умираме“ завършва жизнеутвърждаващо: „И стига само да има един лек вятър, който да движи клоните, облаците, знамето — когато умира човек“. В тоя финал е целият Иван Радоев като автор на оптимистична, жизнеутвърждаваща поезия и като лирик, който не оголва мисълта си, а я крие зад образа на вятъра, облаците, знамето. Освен това той обича да изобрази една картина, да ни приближи сетивно към нея и след това да ни насочи към размисъл. Но без да тегли поуката — като в басня, а чрез намека и недоизказването, чрез иносказанието и образа, от чувството към мисълта. Така са построени едни от най-хубавите му стихотворения: „Съдбата на комуниста“, „Балада за тримата матроси“, „Мечешка кожа“, „Моряк“, „Видение на Трапезица“, „Живи играчки“. Те ни отвеждат към най-хубавото от сбирката „Пролетно разсъмване“. В тях поезията се лее, извира непосредствено от сърцето на поета, а не е правена по правилата на стихосложението, не е тъкмена и гласена в строфите. Такива стихотворения като „Бригадирски шинел“ и „Писмо“ (от „Шумят знамената“), като „Морето и любовта“ и „Трепетлика“ („Пролетно разсъмване“), като „Видение на Трапезица“ и „Смъртта на комуниста“ („Стихотворения“) представят Иван Радоев като роден поет, който има безспорни и големи завоевания в съвременната лирика. И радостта от тях щеше да бъде още по-чиста и възторжена, ако със значителен брой творби в новата си книга Иван Радоев не беше се отклонил от присъщия му художествен маниер на непосредно и задушевно изливане на чувството. Спрем ли поглед на третото стихотворение от поетическите размисли на Радоев за живота и смъртта — „Когато живеем“, — ще забележим, че това е едно „чисто тематично“ стихотворение, създадено, за да изпълни евентуална празнина в замисъла. То е написано без вълнение и не е сгрято от пламъка на чувството. А без емоционална основа стиховете на Иван Радоев се разпадат на зле организирани строфи и откъси, които нейде могат да възпламенят въображението на читателя с характерен детайл, но общо не задоволяват. И все пак стихотворението „Когато живеем“ се държи в своята цялост, не се разпада. Защо? Тук причината не е в простата и ясна композиция, която обединява двете половини. Причината е в поетическата имитация. Иван Радоев знае кое може за засегне сърдечните струни и го постига и когато няма лично прежи-

вяване, по изкуствен, а не по естествен път. Така се явява заместителят, който разяжда живата тъкан на произведението и го прави хилаво, безжизнено и рахитично.

*

В новата си книга „В минути на мълчание“ и Георги Джагаров не е отчупъл много напред в сравнение с най-хубавото в „Моите песни“ и „Лирика“. Но всъщност можем ли да се сърдим и да го упрекваме за това?

Беше време, когато ние наивно си представяхме, че всяко следващо произведение на писателя трябва да бъде непременно по-хубаво от предходното, че пътят на творците трябва да бъде едно непрекъснато движение напред. Но дори като идеал това е непостижимо! Нима Вазов написа нещо по-хубаво и по-значително от „Под игото“ и „Епопея на забравените“? И имаме ли право да отречем всичко, написано след тях? Йовков и след „Старопланински легенди“ си остана голям наш писател, въпреки че не можа да достигне и повтори тяхната сила. Върховете в творческия път на художниците не са наредени като аптекарски шишета по височина и не винаги се върви от най-ниския към най-високия. Графиката на развитието на отделните поети е най-разнообразна. Стига тя да не слиза рязко под установеното равнище — няма защо да следваме всяка стъпка на поета със сантиметъра.

Новата сбирка на Георги Джагаров, като тая на Иван Радоев, без да е някакво ярко завоевание за поета, ни напомня за най-добрите му предишни творби. В нея прозвучава отново характерният глас на поета, който се възторгва от пеенето на птиците и в тяхната песен, в шума на листопада, в загадките на природата търси отговор и обяснение на тревожните въпроси на нашия век. Поет с комунистическо светоусещане, той изразява своята жажда да продължи в мирно време традициите, завещани от революционната борба. Но с годините неговият поглед е станал по-проницателен, мисълта му по-дълбока, чувството бликва спонтанно, ала се целеустремява от волята, която надделява.

Цялата стихосбирка „В минути на мълчание“ е обърната към нравствените въпроси на нашата съвременност. Самото заглавие издава тая й насоченост: стиховете в нея са стихове-размисъл, в тях няма трибунни интонации, героят разговаря повече със себе си, със своя „вътрешен глас“, със съвестта си. Той е преживял надежди и разочарования, освободил се е от гнета на някои заблуди и предубеждения и е изпълнен с нова вяра в правотата на делото и с нова решителност за действия. Той е разбрал, изпитал е, че пътят към бъдещето е изпъстрен с изненади и трудности, с остри завои и стръмнини, по които някои могат и да изостанат, и да дерайлират, но води напред и нагоре и по него трябва да се върви. В това отношение по своята идейно-философска концепция „В минути на мълчание“ е едно пряко продължение на „Лирика“. И тук и там поетът показва сложните душевни преживявания на комуниста, породени от най-великите събития на нашето време. И, струва ми се, няма да бъде пресилено ако се каже, че никой в днешната лирика не е успял да покаже така проникновено и така богато преломите в душата на новия човек, предизвикани от събития, които разтърсиха ума и изведоха на нов етап борбата. Сега погледът е по-реалистичен и може би затова понякога временният неуспех може да изтръгне въздишка на съжаление, на скръб и тъга, ала не и на стъписване или уплаха. Директни аналогия с явленията в природата, поетът много хубаво го е казал:

И тоя вятър без пощада,
и тия кални дъждове,
и тоя шум на листопада,
и тия наши страхове
от идващия дъх на тление,
от приближаващия мраз,
от млъкналото птиче пение —
това са временни явления
с тримесечна преходна власт.
Защото, знам, закони има
добри и правилни в света:
след есента настъпва зима
и пак си идва пролетта.
А с пролетта навред започва
един неудържим кипеж. . .
(Есенен оптимизъм)

Цялата природа в поезията на Георги Джагаров е одухотворена. Неговите пейзажи не са обикновени импресии, създадени да радват окото. Георги Джагаров не е певец на флората и фауната. Дъждът, птиците, земята, сприята, белият сняг — всичко това при него са образи, зад които се крият обществените чувства на автора и будната му политическа мисъл. Когато е нужно, той може да изкаже тая мисъл и направо („Песен на комуниста“, „Мирът, „Отговор“). Ала в такива случаи стихът му е по-слаб. Той дължи своята ударна сила на образите, които следват в надпревара един след друг („Есенен оптимизъм“, „Иронично“, „Сприя“ и др.). Ако при Иван Радоев дъгата си е дъга, при Павел Матев вишнята — вишня и трябва дълбоко зад предметния образ да дирим идеята на поета, при Георги Джагаров воалът на иносказанието е съвършено прозрачен: птиците — това са младите поети, в чийто многогласен хор Джа-

гаров дочу и фалшиви нотки, но откри и гласове, които идват да кажат нещо ново в поезията ни („Предпролет“), дъждът — това е освежителният дъх на най-последните партийни решения, който идва да измие „праха на лъжи и заблуди“ и да вдъхнови сърцата за нови подвизи и дръзновени дела („Дъжд“), облаците са предвестници на настъпващото обновление, което ще внесе нови сили и вдъхновение в борбата („Облаци“), морето, което прижда, е близката и ясна мечта на поета за плодовете на комунизма („Балада за морето“). А малкото, но изразително стихотворение „Обяснение“ не се нуждае от никакви коментарии и обяснения. Подтекстът му е пределно ясен:

Удари гръм със страшна сила
над пътя в опнатите жици
и дъжд
земята наша мила
зашиба
с яростни камшици.

Аз чух земята да роптае,
за обяснение да пита.
Какво ще пита, щом си знае,
че беше черна
и немита!

Нужно е да се каже обаче, че не винаги Георги Джагаров успява да овладее така добре своя стих. На места стихотворенията му са претрупани с образи, използувани по един и същи начин. Те задръстват стиха и го разводняват, като пречат на свободното и естествено протичане на чувството и мисълта. В такива случаи поетът не изобразява, а изрежда, изброява:

. . . Ще си напълним мрежите празни
с разни лакомства,
с напитки разни,
с дрехи,
с коприни,
с панделки сини. . .
(М о р е т о);

Всичко аз съм му дал:
и горещата кръв,
и косите на гъсти вълни,
и доброто сърце —
за да бъде такъв:
с тъмни нощи
и слънчеви дни,
с луди пътища,
с фабрики,
с ниви безкрай,
с гордо знаме, което не мре,
с най-ужасния ад,
с най-щастливия рай,
с бели хълми
и черно море,
с гръмотевици,
с капещи листи,
с покой,
с вдъхновено за подвиг лице. . .
(Р о д и н а).

Чрез обикновеното изброяване на съществителни, прилагателни или глаголи, наредени произволно, а не във възходяща или низходяща градация, не може да се получи никакъв ефект в поезията. Думата престава да бъде образ, защото е оголена от останалия текст, защото е вмъкната механично и случайно в стиха не под напора на едно силно чувство, а по инерцията на изброяването. Освен това в такива случаи личи явно подражаване на стила на поети като Гео Милев или Леонид Мартинов.

Друга характерна слабост в новата сбирка на Георги Джагаров е повторението на вече казаното, на вече преживяното. Някои стихотворения са вариации на една тема. Да вземем поантите на „Жажда“ и „Безсмъртие“. Това са две хубави стихотворения, всяко едно от тях е издържано само за себе си. Но събрани на едно място, те си приличат в края. И двете имат за мотив безсмъртието, живота след смъртта. В това по начало няма нищо лошо. Лошото е, че двете стихотворения завършват твърде еднообразно, макар че метриката и строфиката им е друга:

О, няма ли да тръсна аз глава,
о, няма ли в пръстта да се обърна
и като стрък поне,
като трева
при хората
отново да се върна!. . .
(Ж а ж д а);

Загасете скръбното огнище,
вън излезте, братя, и ни вижте:

на венци и китки в този час
ние се завръщаме при вас.
(Б е з с м ъ р т и е)

Когато се предават едни и същи мисли и преживявания, се повтарят изрази и образи. Колко пъти например в своите стихотворения поетът използува образът на дъжд! Той се явява още в „Пролетен дъжд“, „Сам“ и „Буря“ (от „Моите песни“), срещаме го в „В края на есента“ и ни се натрапва в „Дъжд“ (от „Лирика“), за да го видим отново в цяла редица стихотворения от „Минути на мълчание“: „Есенен оптимизъм“, „Иронично“, „Облаци“, „Обяснение“, „Сприя“. . .

Толкова много дъжд не може да не внесе известно разводняване в стихотворенията. Многословието е третият най-ярък недъг в поезията на Георги Джагаров. Особено очебийно той е бляснал в цикъла „Ден“. В него има стихотворения като „Ден“ и „Събудих се трийсетгоди-

шен“, които спокойно биха могли да се съкратят наполовина и от това те нищо няма да изгубят, напротив — сигурно ще спечелят. Аз и досега не мога да си обясня откъде се е взела тая словоохотливост у Георги Джагаров. Преди той пишеше много стегнато, лаконично, афористично. Често стихът му звучеше като формула, като девиз, като парола. Сега в него са нахлули думи. . . думи. . . думи. . . И все пак, когато мисля за причините за това многословие, аз се връщам към първата книга на Джагаров, дето наред с лаконизма се прокрадваше в зародиш и една липса на мярка, наред със стегнатия стих — и една лошо дисциплинирана мисъл. Като не е взел навреме мерки срещу този недостатък, поетът му е дал възможност да избуи и да се прояви нашироко в новите стихове.

Когато Георги Джагаров се предпазва от посочените слабости (повторения, задръстване на стиха чрез изреждане, многословие), той създава силни и внушителни творби. Той има стихотворения, които ще останат между най-хубавото и най-значителното в нашата съвременна лирика. Това са преди всичко „След разпита“ и „Към родината“ (от „Моите песни“), „Дъжд“ и „Раздяла“ (от „Лирика“) и „България“ и „Жажда“ (от „В минути на мълчание“).

*

„С вярата на хората“ представя Павел Матев отново като ярък политически поет. Той живее и пише с вярата на хората. Стиховете му отразяват обществените настроения на днешния гражданин. Те са наситени с партийна страст и най-добрите от тях са несъмнен принос в съвременната политическа лирика.

Развитието на Павел Матев като поет е интересно и поучително. Както казах, новите му стихове свидетелствуват за безспорното творческо израстване на поета. Той е преодолял техническата спънатост на ранните си стихове, макар че прецизният читател ще забележи, че той и досега нарушава размера в немалко стихотворения (като „На загиналите ремсисти“, „Когато се роди надеждата“, „Любовна песен“, „Октомвриѐц“, „Те — клетите“ и др.), изкълчва думи чрез неправилно поставяне на ударението просто заради ритъма (носѝли, борѝха и т. н.), робува на римата. Тия „дребни“ технически слабости дразнят окото, защото те се допускат и в едни от най-хубавите стихотворения на поета. (В прекрасното си стихотворение „На Ж. . .“ Павел Матев беше римувал „направи“ с „изправи“, а в също така сполучливото „На БКП“ се среща „римата“ „поискаискам“). Това показва, че Павел Матев не е много взискателен като стихотворец, но то не може да заличи общо взето доброто впечатление от сравнителното израстване на неговия стих в художествено отношение. Съпоставим ли стихотворения като „Песента на земята“ и „Бандера роса“ дори с най-сполучливите работи от сбирката „В строя“, ще открием, че сега стихът на Павел Матев се излива по-естествено и непринудено, вече не личат съзнателните усилия на автора, който кове словото, скрити са мъките му над строфата и само тук-таме ни се напомня за тях. Стихът на Павел Матев е станал по-гъвкъв и преливен, по-богат и на багри и отсенки. По този начин той може да проследи по-сложни извивки на мисълта. Смятам, че това голямо лично постижение по отношение на поетическото майсторство и разчупване на схематичната скованост Павел Матев направи още със сбирката „Дълг“, която е и най-големият успех в творческия път на поета. „С вярата на хората“ затвърдяват общо взето постигнатото в подобряване на стихотворната техника.

Видимо обогатен е и езикът на поета. Преди Павел Матев боравеше с много малък брой думи, речта му беше суха, неизразителна, бледа. Сега и тук той е успял до голяма степен да навакса от изгубеното и да обогати речта си, като я направи по-образна и поетична.

Ала най-радостното постижение в „Дълг“ беше по линията на художественото съдържание. Павел Матев — за различа от друг път — се беше убедил в голямото значение на съвършената форма за изразяването и внушаването на поетическата идея. Голямото, важното, значимото съдържание изисква винаги високо художествено изпълнение. Колкото позначима е една идея, толкова по-съвършено трябва да бъде нейното художествено оформяне в изкуството. В стихосбирката „Дълг“ Павел Матев беше обърнал много сериозно внимание на формата. Той беше постигнал задоволително единство между идея и образ, между замисъл и изпълнение. Той беше възстановил равновесието между идейно съдържание и художествена форма, нарушавано често в предишните му творби в ущърб на формата, която поради своето несъвършенство накърняваше и въздействието на съдържанието. В “Дълг“ той избегна илюстративността и се приближи към сърцето на лириката — към нейната специфика. Натам водят и най-хубавите му стихове от неговата нова книга. Сравнете стихотворенията от „Дълг“ и „С вярата на хората“ с цикъла „Строители“ от книгата му „В строя“ и ще видите колко напред е отишъл поетът в отразяването на нашата съвременност. В цикъла „Строители“ са представени — някъде сполучливо — много страни от нашата действителност. И все пак нито едно стихотворение няма

силата и емоционално-образното внушение на „В тишината“, „Радост“, „Когато се роди надеждата“ или „Песен на земята“, макар че тук има несравнимо по-малко външни белези на съвременната действителност. Павел Матев се е убедил, че съвременността не е само в тематичните определители, а в дълбокото идейно-художествено звучене на творбата, в отразяването на новата душевност на днешния човек. Трудно ще убедиш някого, че съвременният човек има такава бедна и посредствена мисъл, каквато се изразява в произведенията на схематизма. Не, неговите вълнения са несравнимо по-големи и по-дълбоки, полетът на неговата мисъл не може да бъде обуздан в теснините на шаблонното мислене, в перифразирането на общи положения, почерпени от статиите и документите.

В най-добрите си стихотворения от сбирката „Дълг“ Павел Матев излезе пред читателите с един по-друг образ — загатнат още в отделни стихотворения от цикъла „Безсмъртните“: пред нас е един поет, който се стреми да погледне по-дълбоко в действителността, който мисли, тълкува, обяснява живота, дири във всяко нещо неговия житейски смисъл. Не се задоволява с обикновеното описване на повърхността на явленията — били те лични или обществени, нито пък изчерпва своята задача с римуването на общовалидни и все известни истини. Поетът търси красотата, героизма, смисъла на живота и на места достига до силни художествени обобщения:

. . . С пари живота винаги е лесен,
но на човека трябва и небе.

И слънце трябва, и мечти, и вятър,
и вечери със грейнали звезди;
да ходи за метличина в нивята,
да гази и през мътните води.

Да среща хора и да разговаря,
да люби и да страда редом с тях. . .
И ти дойде. И станахме другари.
И покори ни звънкия ти смях,
снагата тънка и косите руси,
очите сини като езера. . .
(На Ж. . .)

Павел Матев изразява своята мисъл образно и поетично свежо, със сдържано, но силно чувство. За читателя е съвършено ясно, че едно дълбоко вътрешно вълнение, а не преднамерена и умозрителна нагласа е породила стихотворението и е предизвикала появата му на бял свят. Поетът има какво да каже, има какво свое и ново да сподели и затова ние го слушаме с интерес. Най-типичен пример в това отношение е стихотворението „Наше време“. Това е един дълбок размисъл за съдбата на комуниста в нашите дни, във времето на „тревоги и надежди“, на „борба и красота“. Познало велики походи, падане на „знамена и чудеса“, нашето време се сблъсква и с лични трагедии, с пръскане на най-човечните сърца. Защо става това? Къде се крият причините? — Павел Матев отговаря поетично и проникновено, в разговор със себе си, със съвестта си, с епохата:

Време, време! Ти какво ли губиш,
вярвайки на клетви и лъжи?. . .
Като нас тук никой не е любил,
като нас друг никой не тъжи.

Чудни са наистина сърцата,
минали през толкова злини!
. . . Можем да се стреляме в челата
заради вино и заради жени.

Но когато дигнеме ръката
в някой ранен или късен час —
знаем, че ще продължат борбата
тия, дето идат подир нас.

Време, време! Ако ти останеш
паметно за земните деца —
ще останеш не със малки рани,
а с разбити в похода сърца.

Може без преувеличение да се каже, че като граждански поет Павел Матев не е имал и няма и досега по-голямо творческо постижение от стихотворението „Наше време“. И трябва с изненада да констатираме, че това прекрасно стихотворение не е включено в нито една от книгите на поета. . .

В сбирката „С вярата на хората“ има стихотворения, които — без да са така дълбоки и изчерпващи като „Наше време“ — ни връщат към най-хубавото в стила на поета. Те не са много друго. Тук трябва да поставим на първо място „Песента на земята“, „Когато се роди надеждата“, „Пред базиликата“ и „Бандера роса“, а след това и някои по-бледи, но общо взето издържани творби като „Те — клетите“, „Лунна вечер“, „Песен“. . . С тях Павел Матев се очертава като поет на острата мисъл, на будната гражданска активност. Рационалистични по дух, те не дразнят, а се приемат като истинска лирика, защото мислите на автора са облечени в художествена плът.

За съжаление обаче сбирката е изпълнена не с такива ярки и внушителни творби. Грамадната част от стиховете в книгата ни отпращат към декларативния период в развитието на поета. С тях Павел Матев се е върнал назад и е отстъпил от най-хубавото, което показа в стихотворения като

„На Ж. . .“ или „Наше време“ — развълнуваният размисъл за пътя, по който върви нашият съвременник, за изпитанията, които има да преодолее, и за вярата, която го води напред. В много негови стихотворения от сбирката „С вярата на хората“ личи, че поетът не се измъчва вече над големите въпроси на века, а сякаш се примирява с леки и банални обяснения. Секна гражданската тревога — тъй характерна за най-хубавите му творби, — а тъкмо на нея се дължеше емоционалната раздвиженост на неговия стих. И постепенно той става все по-сух и безжизнен, неспособен да изрази големите идеи и те се изявяват оголено, пряко, често пъти съвсем декларативно. По-рано (в „Дълг“) зад силните и внушителни поетически декларации стиховете му имаха лирична подплата, подтекст, който възбуждаше чувството на читателя и го предразполагаше към размисъл след прочитане на творбата. Сега поетът сякаш съзнателно си налага един единствен начин на изказ, при който не се възсъздават, а се съобщават мислите и идеите и при това твърде външно и дидактично. В такива произведения личат белезите на неизживяната докрай позната болест — схематизма.

Схематизмът всъщност е едно разклонение от дидактичното изкуство, за което Белински писа, че е „поучително, студено, сухо, мъртво, чийто произведения не са нищо друго, освен риторически упражнения на зададени теми“.

Много от стиховете в сбирката „С вярата на хората“ попадат под обстрела на това определение. Тяхната тема е винаги важна — „Епоха“, „Родина“, „България“, „Комунисти“, „На загиналите ремсисти“, „Към Франция“ и т. н., — но тяхното изпълнение навява хлад, връща ни към неща, отдавна чути и познати, съобщават ни се истини, които нашето съзнание отдавна е приело по логически път. Ние чакаме художникът, поетът да засегне други струни в душата ни, но оставаме излъгани. Освен поуката, в тях не ототкриваме нищо.

Да вземем едно от тях и при това не най-лошото — „България“. Ето втората строфа:

> България! С високото небе
> ту бистро като извор, ту пък тъмно.
> С простор, сред който сив сокол гребе
> или със ярост го разсича мълния.

Може да се стори пресилено, но това е просто набор от думи. Като разглеждаше една подобна строфа за Русия от млад поет, Михаил Исаковски с право посочи, че нейното съдържание може да се отнася за всяка друга страна. И наистина: къде ли, по кой край на света няма високо небе, ту бистро, ту пък тъмно? Все така общи и неизразителни са и останалите два стиха в строфата. Може би по-нататък поетът ще внесе национална определеност? Да, той веднага прибавя:

> С балкани, дето в трудни времена
> развяваха байраци воеводи. . .

Не можем да възразим нищо против тия два стиха. Но чуйте следните два:

> . . . с поля, в които житните зърна
> отхранваха от векове народа.

Тая мисъл — че житните зърна отхранват народа — е такъв общ, неизразителен и непоетичен прозаизъм, че аз се чудя как авторът не се е подразнил от цялото това празнословие. Оригинално и поетично виждане липсва и по-нататък в стихотворението. Очевидно Павел Матев няма какво да каже, творбата не е узряла у него, не е износена достатъчно и той се е нает просто да изпълни едно риторическо упражнение на зададена тема. Достатъчно е да се сравни то със стихотворението „България“, с което се открива сбирката „В минути на мълчание“ на Георги Джагаров, за да се разбере как понякога може да се прахоса и изразходи една голяма и хубава тема. Джагаров се е отнесъл с по-голяма отговорност към своята задача. Той е изпълнил стихотворението си с чувство на преклонение и голяма синовна обич към родината и с остра и завладяваща мисъл за нейната историческа съдба. Това е една оригинална творба, богата на съдържание, написана в духа на революционните традиции в нашата поезия, но типично съвременна, създадена от днешен, социалистически поет. Павел Матев пише също с обич и възхита, но съдържанието на неговото стихотворение е бедно, а изпълнението слабо и затова темата не се възвисява до размерите на голямото изкуство, а обратното — принизена е до риториката и дидактиката.

И така е не само в тая творба, а в още много стихотворения от сбирката. Привидно с тях Павел Матев е най-добре: стиховете му са идейно ясни, борави се с образна реч. Тия, за които тематиката е единствено мерило, ще бъдат задоволени, ще намерят дори, че стиховете са художествено уплътнени. Ала това само на пръв поглед е така. Защото когато четем стихове като „България“ и „Отговор“, като умозрителното стихотворение „Комсомолско начало“ или по-интимното „Сватби“, долавяме, че тук всичко е някак стилизирано, подправено, нагодено към „изискванията за поетичност“. Павел Матев от опит знае как трябва да се римува даден лозунг и в такива случаи в поезията му се показва уродливото лице на рутината. Разбира се, нужно е на всеки поет да усвои известни

стихотворни навици, известна версификаторска сръчност. Ала рутината винаги означава застой, значи още фалшификат, псевдопоетичност. На млади години това е извънредно опасно: то може да спре развитието, да нанесе непоправими поражения в творчеството на поета и да се окаже гибелно. Павел Матев има сили да се пребори с тоя порок, но той трябва да стори това навреме, още сега, докато заразата не се е разпространила повсеместно. Хубавите му стихове показват, че той пише с вдъхновение, с истинско творческо горене, с неподправен пламък на мисълта. Ала не малък брой от работите в „С вярата на хората“ ни разкриват, че Павел Матев може лично да не е развълнуван, да не е преживял вътрешно темата, но умее да направи, да измайстори стиха, като замени преживяването със заместител, с ерзац, с „Ох“ и „Ах“. . . В такива стихове има всичко: рими, ритъм, важна тема, значима мисъл, поетична реч, образи, но чувствителното ухо долавя нагласата, липсата на непосредственост. Специалистът-златар ще открие чистата проба от фалшификата, ще установи разликата, незабележима за обикновеното око. Разбира се — това може да стане , само когато се прилага висок критерий в оценката. А Павел Матев го заслужава — наистина, понякога той ни изненадава с такива слаби и неизразителни произведения, че може да разочарова и най-ревностните си почитатели. Но като имам предвид, че в творческото съревнование между тримата поети непрекъснато ще има разместявания — ту единият, ту другият, ту третият ще излиза напред, ту някой ще изостава, — на мен ми се струва, че с най-добрите си творби Павел Матев е доказал, че има право да се нареди до Иван Радоев и Георги Джагаров и би било обидно за самия него да разглеждаме лириката му с принизена мярка. Още повече, че сам той на едно място е признал:

Много думи излях,
малко песни изпях,
дето утре ще помнят мнозина.

(Родина)

Искрените почитатели на неговия талант биха предпочели да беше обратното. Струва ми се, че те не биха изисквали нищо повече от поета, освен онова, което той сам е изрекъл:

Стихът е като строга , вярна клетва,
изречена с отмерени слова.

(Стихът)

*

Може още много да се говори за сполуките и несполуките на тримата съперници, могат да се правят съпоставки между техните стихове (напр. между „Завръщане“ на Иван Радоев и „Среща“ на Георги Джагаров). Тия съпоставки ще бъдат в полза ту на единия, ту на другия, ту на третия поет. И при това винаги ще се намерят читатели, които ще предпочитат мъжествената суровост на Павел Матев пред мекия лиризъм на Иван Радоев, задушевната изповед на Георги Джагаров пред прекия изказ на Павел Матев и обратното. Главното е, че като усвояват метода на социалистическия реализъм, и тримата наши млади поети имат верен усет за естетичното в действителността и всеки по своему се стреми да го разкрие в поетични образи.

Образът е единство на мисъл и чувство в поезията. Но както видяхме, това не значи, че двете страни винаги са в по равни дози! В това единство — относително взето — веднъж може да надделява чувството (Радоев), друг път мисълта (Матев), а трети път да се слива границата между тях (Джагаров). Условно определено в най-характерните си и представителни творби Иван Радоев *описва*, Павел Матев *изразява*, Георги Джагаров *изобразява*. Разбира се, в картините си Джагаров е близък до Радоев, а в поантите — до Матев. Но ако Иван Радоев е живописно ярък и пъстър, а Павел Матев е предимно график, който рисува света в черно и бяло, Георги Джагаров предпочита скулптурната внушителност в изграждането на образа.

Кажете сега кое изкуство е по-„правилно“: живописта, графиката или скулптурата? Може един да предпочита едното, друг другото — на мене лично, да си призная, най-много ми допада живописта, после скулптурата и накрая графиката. Но това не значи, че и Иван Радоев, и Георги Джагаров, и Павел Матев не могат да си съперничат на равна основа в творчеството си, без да се изравняват, без да е нужно да заприличат един на друг. Отличителността на техните дарования е едно от най-големите и радостни постижения в нашата нова поезия.

И същевременно, нужно е да се наблегне още веднъж върху онова, което може да задържи развитието на поетите. Георги Джагаров трябва да възвърне лаконизма, афористичността на своя стих, да се освободи от словесната гръмотевичност, която води до словоопиянение, но развращава вкуса и чувството за мярка, за творческа дисциплина. Иван Радоев трябва да се пребори с някои изкуствени навеи в лириката си. Сега той е станал претенциозно маниерен, дори съзнателно, бих казал умишлено, оригинален. Липсва понякога у него предишната непосредственост на преживяването, липсва естественост и

простота — така характерни за най-хубавите му творби и за личния му стил. Понякога той се мъчи да философствува, в стремежа си да изглежда мъдър и дълбок. Той е лирик по душа и всичките поеми, които досега е написал (с изключение на тия за деца и юноши) показват, че неговата сила и призвание не са в епоса, а в задушевната, топла и — римувана! лирика. Павел Матев пък има да преодолява слабости, с които той отдавна е в конфликт: декларативността и може би помпозността, кухата фраза, непомерно високия тон, който рискува да се скъса и изпълнителят да изпадне — посрамен — във фалцет. А ликвидирането на тая слабост може да стане само като се насити лириката с дълбоко вътрешно съдържание, с трескаво горене, с будни, ярки и оригинални мисли и обобщения за нашето време. Това не може да стане чрез самоуспокояването и самозадоволяването, а чрез установяването на истински здрава, искрена и любвеобилна връзка с нашия нов живот, с неговите проблеми, с неговите чисти и сърдечни хора.

Но нито един от тримата не бива да напуска терена, който е завоювал; не трябва да се отказва от особеностите на оня стил, дето се е проявила неговата сила, неговото своеобразие. Няма защо да искаме от Иван Радоев или от Павел Матев онова, което им е чуждо. Това би значило да се изравнят техните стихове по стил и звучене, да се обезличат. Но ние можем и трябва да поискаме от Павел Матев да въплъти в своите стихове такива ярки и внушителни мисли, които да предизвикат нашето вълнение, да възпламенят страстите ни. Но ние можем и трябва да изискаме от Иван Радоев да насити лириката си с такива силни и огнени чувства, които да ни подбуждат към размисъл, да окрилят нашата мисъл, да я зареят из висините на художественото познание. Ние можем и трябва да търсим у Георги Джагаров по-голяма кондензираност на интелектуалното начало, по-голяма заразителност на идейно-емоционалния патос на неговата поезия. По този начин чрез особеностите на своя поетичен стил и художествен метод и тримата поети ще отправят към още по-далечни и непознати полети нашето въображение — което всъщност е същинската задача на всяка истинска поезия.

*

Като преодолеят недостатъците, които допускат, преднината на тримата първенци между младите ще стане по-очевидна и неоспорима. И понеже в творческото съревнование между поетите няма сключени договори със строго определени клаузи, трябва много да се внимава. Това се отнася особено за тия, които вървят напред. Трябва непрекъснато да се дерзае, защото някой друг поет, някой неизвестен сега за мене ч е т в ъ р т и съперник може да изпревари изведнъж и тримата и да ги остави далеч зад себе си.

Това може да бъде Давид Овадия напр., който притежава огромен тематичен обхват, разкърши изведнъж своя стих от схематичната скованост и показа извънредно бързо художествено израстване. Може да бъде Вътьо Раковски с чистия и изящен лиризъм на своите малко романтични стихове. Или Добри Жотев с острата си и дълбока поетична мисъл, или Иван Давидков с прекрасните си миниатюри, попили от красотата на българската природа, или Димитър Дублев с винаги изненадващите си творчески прояви, или Климент Цачев, ако рече отново да се върне—разкаян — при поезията, след като й изневери с драмата и след лекия флирт с белетристиката. Или. . . (Тук трябва да се оставят още няколко места празни, за които с еднакви основания могат да претендират Найден Вълчев, Димитър Методиев, Станка Пенчева. . .). Може би в тоя ред ще трябва да се споменат и имената на някои от най-младите — де ще знаеш какви изненади ще ни поднесе близкото бъдеще.

Но във всеки случай моето чувство за поезия ще бъде задоволено, ако се окаже още сега, че заглавието на тая статия е било неточно, че е трябвало да се пише и да се разгледат не трима, а пет или десет съперници. Това ще бъде най-сигурната гаранция, че в нашата поезия действително има сили, които ще я изведат към нови върхове.

ЛЮБЕН ГЕОРГИЕВ

ЗА КНИГАТА „СЪДЪРЖАНИЕ И ФОРМА В ИЗКУСТВОТО“

През последно време както у нас, така и в чужбина се водят оживени спорове по въпросите на естетиката. Това е положително явление, защото чрез борбата на мнения се изясняват теоретическите понятия, отхвърлят се някои остарели схващания по важните въпроси на изкуството и се създават нови, по-правилни схващания.

Трябва със задоволство да отбележим, че авторът на „Съдържание и форма в изкуството“ — Кръстьо Горанов не отбягва спорните въпроси, а напротив, съзнателно се стреми да изложи развиваните гледища по даден въпрос и да вземе отношение. Често той полага усилия да защити собствена теза по някои спорен въпрос. Освен това авторът показва на места умение да пише живо и да води полемика по такъв начин, че читателят да се ориентира лесно в спорните проблеми. Това е причината. задето книгата „Съдържание и форма в изкуството“ се посреща с интерес от читателите.

Тук не ще се спираме подробно на съдържанието на книгата. Считаме за необходимо да споделим само някои мисли по отделни по-важни въпроси.

КОЙ Е ПРЕДМЕТЪТ НА ИЗКУСТВОТО

На този въпрос е посветена втората глава. Според нас един марксист трябва тъкмо оттук да започне, за да стигне до въпроса за съдържанието и формата в изкуството. Напоследък за предмета на изкуството се пише много, спори се у нас и в други страни. Затова е нужно човек най-напред да се ориентира добре в застъпваните гледища, а след това има да избира между две възможности: или да се присъедини било изцяло, било с уговорки към дадено гледище, или да издигне своя теза. Успял ли е авторът да се ориентира правилно? Според нас — не напълно. Той например смята, че сега в марксическата естетика съществуват три гледища по въпроса за предмета на изкуството: 1) предмет на изкуството е цялата действителност; 2) 2. предмет на изкуството е общественият човек; 3) предмет на изкуството са естетическите качества на действителността. Това не е точно. Доколкото Ванслов приема естетическите качества за неотделими от човешкия живот, дотолкова той застава на защитаваното от Буров гледище, независимо от усилията му да се разграничи от него. Забелязва се и известно изопачаване на второто гледище.

Горанов изказва редица правилни мисли за предмета на изкуството. Той пише, че има такива страни на действителността, които са „обективна предпоставка за разликата между научния и художествен начин на усвояване на света“. (стр. 55, 56). Такава предпоставка за спецификата на изкуството той вижда в една „особена страна на човека, взет като съвкупност на обществени отношения“ (56). И настоява: „вътрешният мир и личното отношение на човека в тяхната жизнена непосредственост“ — ето предметът на изкуството, който не може да бъде предмет на никоя наука.

Тези и други мисли създават впечатление, че Горанов е решителен привърженик на тезата за специфичен предмет на изкуството. Оказва се обаче, че по-нататък той значително остъпва от тази позиция. Работата не е просто във факта, че се отправят критични бележки по адрес и на трите, посочени по-горе гледища, а в друго — че почти на всяка крачка авторът изпада в противоречия със себе си. Така например на стр. 47 К. Горанов пише относно тезата на Буров: „. . . изходните му положения (особено разликата, която той прокарва между обекта на изобразяване и предмета на изкуството) са безусловно правилни“. (к. м.-Н. Н.) А ето че на стр. 61 той пише точно обратното: „. . . приетото от Буров разделение на предмета на познание от предмета на изобразяване не е достатъчно обосновано“. Докато на стр. 46 и 47 К. Горанов критикува защитниците на възгледа, че предмет на изкуството е цялата действителност, защото не дават отговор на въпроса: „от какво се определя спецификата на художественото отражение на света“, то само малко по-нататък той отъждествява обекта на изобразяване с предмета на познание в изкуството и подчертава сама по себе си правилната мисъл, че всичко в действителността е достъпно за изобразяване в изкуството. Ако повярваме на подобно отъждествяване на обект и предмет, тогава ще трябва да приемем за вярно гледището, че предмет на изкуството е цялата действителност. Но нали по-горе авторът е отхвърлил този възглед?

След това се заређдат доста възражения срещу поддържаната от Буров теза. Авторът намира, че Буров ликвидирал ролята на субекта в художественото творчество и с това снемал въпроса за художествения метод. Но подобна критика

трябваше да бъде подкрепена с някакви аргументи, иначе остава читателят сам да гадае за нейните мотиви. Обикновено се казва, че който поддържа тезата за определяща роля на предмета спрямо художествената форма на отражение, той подценявал извънредно много ролята на субекта. Защо? Защото това означавало придържане към някакъв автоматизъм — предметът едва ли не автоматично пораждал художествената форма на отражение. Е добре, но нали никой не отрича, че според Буров изкуството в последна сметка е познание, макар и от особен род. Даже това му се приписва като тежък грях. А добре известно е, че тъкмо според марксизма всяко познание е а к т и в н о отражение на някакви страни от действителността. Тогава защо, на какво основание се обвинява Буров в ликвидиране ролята на субекта в изкуството и оттук в снемане на въпроса за художествения метод? Той извежда формата на познание от предмета и против това, струва ни се, е невъзможно да се възразява, без да се прави отклонение от позициите на марксизма. Интересно е, че К. Горанов говори за наличие на страни от действителността, които обуславят разликата между научния и художествения начин на усвояване на света, а после сам отрича това с възраженията си срещу Буров.

На друго място Буров е обвинен, че поставял предмета на изкуството „на един ранг с предмета на науката“ (59), защото „разглежда изкуството като познание, макар и от особен род“ (58). Оттук следва, че според К. Горанов изкуството в никакъв случай не бива да се разглежда като познание, па било то и от „особен род“. Иска ни се да вярваме, че подобна склонност към отричане познавателната природа на изкуството е „плод сигурно на полемично увлечение“, а не действителен възглед на автора. Защото по-нататък той изказва такива мисли, които изцяло опровергават горното. Така на стр. 103 и 104 четем: „Художественият образ е само тогава пълноценен, когато предава съществените страни от действителността“. В спора със Зиманд К. Горанов защитава тъкмо „достоверността на понятието художествен образ“ срещу опитите да се отрече неговият познавателен характер, като се изопачи марксистко-ленинската теория на отражението.

Непоследователна е според нас и мисълта, че Буров противопоставял „човешките характери, чувства, преживявания и т. н. на типичната среда, на типичните обстоятелства“ (58). Ние разбираме защо К. Горанов настоява на подобно възражение — то е в съгласие с неговото твърдение, че между обект на изобразяване и предмет на познание в изкуството няма разлика (61). Работата е там, че такова противопоставяне у Буров не съществува. Общественият човек в живото единство на общественото и лично — нима тук имаме някакво „метафизично“ противопоставяне между човек и среда. Човекът е частица от обществото и му противостои, но заедно с това носи в себе си част от общочовешкото. Той е немислим извън отношенията си със себеподобните, извън обществото. Затова познанието на обществения човек изисква разкриване на връзките и мястото му в обществото при определени конкретно-исторически условия.

От казаното се вижда, че К. Горанов поставя по начало правилно въпроса за предмета на изкуството, изказва редица верни мисли, но вместо да ги развие по-нататък, се увлича в критика на тезата за специфичен предмет на изкуството, изпада в противоречия със себе си и това го довежда до неясна и, бихме казали, несигурна позиция по въпроса за предмета на изкуството.

ЗА ЕСТЕТИЧНОТО

Известно е, че научното познание е насочено към разкриване законите на обективната действителност и неговата роля в общественото развитие е толкова по-голяма, колкото по-вярно отразява същността на явленията. Ученият не твори законите и закономерните връзки и отношения на действителността, той само ги разкрива и обяснява, правейки изводи за практическата дейност на хората. Който стои на позицията, че изкуството има собствен предмет на познание, той трябва да признае също и наличието на такива особености на този предмет, чието разкриване изисква и специфична, художествена форма на отражение. Никой не отрича, че същността на изкуството е естетическа. Но от къде идва естетичното в художествените произведения? Дали то се отнася до формата или пък и до съдържанието и предмета? Ето по този въпрос възникват различия между отделните автори. Ако приемем, че естетичното няма обективна основа в предмета, не ни остава нищо друго, освен да обявим, че то се твори, създава се от художника. Подобен извод следва логически и от гледището за тъждественост между предмета на науката и изкуството.

Какво е отношението на автора към този въпрос? Трябва да кажем, че в това отношение се забелязва известно раздвоение. От една страна, той подчертава социалната природа на естетичното, като изтъква, че то съществува обективно само в обществения живот. В природата са налице обективни свойства на предметите, които получават естетическа оценка, до-

колкото са свързани с някои страни и потребности на човешкия живот. Те служат само като обективни основания на естетичното, което никога не може да се сведе до тях, а е качествено ново свойство, „висше обществено човешко явление“(78).

От друга страна, вместо да направи следващия оттук извод, че естетичното в изкуството е отражение на естетическите свойства на неговия предмет, той се заема с полемика срещу Буров и това отново го довежда до съвсем неправилни позиции. Думата ни е за следното. Сметнал един път, че Буров игнорира напълно ролята на субекта в изкуството, К. Горанов се стреми да трупа все нови и нови „доказателства“. Това го подтиква постоянно да подчертава „особената“ роля на художника, стигайки незабелязано и за самия него до нейното абсолютизиране. Така на Буров се приписва опита да обясни естетическия характер на художествения образ „само и изключително с естетическия характер на предмета на изкуството“ (54). Нещо повече, според К. Горанов, Буров считал естетическия характер на съдържанието на изкуството „просто копие на естетическия предмет“ (60). Пита се: нима Буров е толкова наивен, та да смята, че предметът автоматично определя, поражда художественото отражение? Ако такъв извод се основава на негови мисли — те трябва да се цитират; ако пък авторът смята, че подобно нещо следва логически от тезата за специфичен предмет на изкуството — това трябва да се докаже. Вярно, К. Горанов е съгласен, че обективната основа на естетическия характер на художествения образ е предметът, но смята за необходимо да изтъкне, че този естетически характер зависи „още в най-значителна сила“ (54) и от субекта. Тук изниква справедливият въпрос: в каква степен? Кое е главното, определящото в случая — предметът или субектът? Ето отговорът: художникът в много по-голяма степен твори, отколкото отразява естетичното в действителността“(54) (к. К Г.). От тази мисъл може да следва само едно — че определяща роля за естетическия характер на художествения образ играе не предметът, а субектът. След всичко това за читателя става все по-трудно да повярва, че авторът не е напуснал гледната точка за „обективния източник“ и „обективната основа“ на естетичното. Ние смятаме, че подчертаването на активната роля на субекта в изкуството съвсем не трябва да ни довежда до неговото абсолютизиране, считайки го за творец на естетичното. Нали в такъв случай излиза, че естетичното просто се привнася от художника в произведенията на изкуството и значи началото и края на спецификата на изкуството трябва да се търси тъкмо и само в особените качества на художника. Но за марксиста поддържането на положението обект-субект или предмет-метод е задължително. Това означава никога да не забравяме определящата роля на обекта, предмета. Всеки опит, бил той прикрит или открит, съзнателен или несъзнателен, да се излезе извън рамките на това положение представлява крачка към субективизма.

ЗА ОТНОШЕНИЕТО МЕЖДУ МИРОГЛЕД И ХУДОЖЕСТВЕН МЕТОД

Каква е ролята на мирогледа в художественото творчество? Всред марксистите още няма единство по този толкова важен въпрос. Ревизионистите в литературната теория като И. Видмар (Югославия), Г. Лукач (Унгария) и др. използуват това положение, за да омаловажат и дори напълно да отрекат значението на мирогледа за художественото творчество. На практика това означава да се отклоняват художниците от изучаване на марксизма-ленинизма като единствено правилен мироглед, без който е невъзможно да се създадат забележителни социалистическо-реалистически творби.

Кръстьо Горанов правилно изтъква, че борбата срещу вулгарния социологизъм, който фактически ликвидира художествения метод, не трябва в никакъв случай да води до подценяване ролята на научния мироглед. За да създава голямо изкуство, художникът днес трябва да стои на висотата на съвременните политически, философски и научни идеи, трябва да постави своя талант в служба на работническата класа, на трудовия народ. При това партийността не е нещо външно спрямо художественото произведение, тя трябва да произтича от положението и действието, да съвпада с логиката на образа. Партийността и високото реалистично майсторство са неразривни.

Оттук се вижда, че авторът общо взето правилно схваща огромната роля на мирогледа в художественото творчество. Той избягва да говори за определяща роля на мирогледа спрямо художествения метод, както погрешно беше прието да се говори. В това отношение важна заслуга има Тодор Павлов, който напоследък внесе едно уточнение — че и мирогледът, и методът са идейни категории и в такъв случай не може една идея да има определяща роля спрямо друга идея. Определящата роля тук принадлежи единствено на обективната действителност.

Но, струва ни се, че К. Горанов греши, когато по-нататък застава на гледната точка, упорито поддържана от Т. Павлов и др. , а именно, че понякога художникът

създава дълбоко реалистични произведения въпреки и тъкмо своя стопроцентово реакционен мироглед. Следват толкова често посочваните примери с Толстой, Балзак, Яворов и др. Смята се, че тук имаме пълно противопоставяне между мироглед и метод (138, 139). Докато по-горе правилно се говори за неразривност между партийност и художествено реалистично майсторство, сега те биват разкъсвани и противопоставяни. Но ако художникът може да твори, следвайки само „реалната логика на образа“ независимо и против своите политически, философски и др. възгледи, това означава свеждане до нула значението на мирогледа за художественото творчество. Нима за подобно игнориране на мирогледа говорят приведените примери? Работата тук е в друго — че съществуват противоречия вътре между отделните страни на мирогледа. На какво ще спре вниманието си художникът, кои явления ще реши да възпроизведе, каква цел ще преследва в последна сметка със създаването на творбата — това зависи от мирогледа и от жизнения му опит. Сам К. Горанов пише, че художникът никога не е и не може да бъде безстрастно огледало на действителността (146). Но тъкмо до подобно положение бива свеждан художникът, когато се говори за цялостно противоречие между реалистичен метод и реакционен мироглед.

СЪДЪРЖАНИЕ И ФОРМА

Авторът решително възразява против разпространеното доскоро схващане за художествения образ само като форма, която създава естетическия характер на произведението, а съдържанието в изкуството и науката било едно и също. По същество това означава разкъсване на съдържание и форма, абсолютизиране на формата и разтваряне на изкуството в науката. Затова правилно се изтъква, че за да бъде художествена формата на едно произведение, трябва да е художествено и съдържанието му. По този начин ще се признае цялостният естетически характер на художественото произведение. От такава позиция може успешно да се води борба против формализма, натурализма и вулгарния социологизъм в теорията, както и против илюстративността и грубата тенденциозност в творческата практика.

Понятието „художествен образ“ заема централно място в изкуството. Затова някои ревизионисти не случайно се опитват да го отрекат изобщо, като с това отрекат и естетико-познавателния и класов характер на изкуството. С интерес се четат живо написаните страници, където авторът разобличава опита на Роман Зиманд да изопачава марксистко-ленинската теория на отражението, отричайки познавателния характер на художествения образ. Подчертава се, че художественият образ е образ-обобщение на съществени страни от действителността, а не външно копие или символ на явленията. Човешките преживявания, характери, постъпки, отношения и т. н., които художникът отразява в творбата, са обективни, но станали вече елемент на художественото съдържание, те носят печата на неповторимата индивидуалност на твореца. Затова при обяснението на спецификата на съдържанието и формата в изкуството като съдържание и форма на художествения образ, трябва да се вземе предвид както особения предмет, така и художествения начин на неговото усвояване; отчитайки винаги определящата роля на предмета спрямо субекта. Формулата за същността на изкуството — тържествеността на предмета и съдържанието с науката, специфичност само във формата е очевидно несъстоятелна и за нейните привърженици става все по-трудно да я защитават от позициите на марксизма.

От какво се определя съдържанието и формата в изкуството? Знаем, че явленията и предметите, изобразявани в изкуството, имат винаги определено съдържание и форма. Поради това и съдържанието, и формата на художествения образ „идат“ в нашето съзнание, определят се от предмета. Следователно тук не може да се каже, че най-напред се появява съдържанието, а после и формата. И двете възникват едновременно. Единството на съдържанието и формата на художествения образ се определят от единството на съдържанието и формата на отразяваните обективни неща и явления. К. Горанов правилно пише: „Съдържанието и формата на произведенията се създават едновременно“ (165). Но по-нататък той отстъпва от тази мисъл когато заявява, че „замисълът, където съдържанието е в зародиш, диктува на художника какви форми да търси, да подбира, да открива“ (165, 166). Излиза вече, че появата на съдържанието предшества формата. Но писателят ще си спомни, че на стр. 110 според автора в замисъла се съдържа зародиша на съдържанието и формата на произведението едновременно. Защо Горанов изпада в подобно противоречие? Защото той продължава да говори за определяща роля на съдържанието спрямо формата в изкуството. Като казваме определяща, това съвсем не означава автоматично пораждане. Страхувайки се може би от такова обвинение, авторът започва да говори за някакво „раздвоение“ на закона за примата на съдържанието: оказва се, че предметът и съдържанието си „поделят“ определящата роля спрямо формата.

Но след това на стр. 175 той вече пише друго: „И така, формата зависи не само от съдържанието, въпреки че то я определя... Може да се каже, че по въпроса за определящата роля в отношението предмет-съдържание и форма К. Горанов е застанал на определена позиция:

Кратко, но твърде ясно са разгледани такива елементи на съдържанието и формата на художествения образ, като замисъл, тема, естетически идеал, сюжет. С увлечение се четат страниците, посветени на разграничението между идейно-емоционално и предметно-историческо съдържание. Много важна е изказаната мисъл, че докато научната идея може да възникне по чисто логически път в главата на учения, то художествената тема предполага личното участие, наблюдение и опит на художника. Може само да се съжалява, че авторът не е развил повече тази мисъл, като се спре на въпроса за връзката на художника с живота, с производителния труд на масите, която е основата за появата на значителни художествени теми. По-подробно е трябвало да се осветли и въпросът за отношението между съвременната и историческата тематика.

*

Появата на книгата „Съдържание и форма в изкуството“ е положително явление. Не в смисъл, че поднася на читателя открития. Тя е полезна с това, че авторът се среща с много и различни гледища по отделни въпроси, с право и аргументирано отхвърля редица увлечения и принципни грешки, горещо спори с носителите на ревизионистични прояви и твърдо защитава марксистко-ленинската теория. Написана ясно, с познаване на предмета и любов към теорията, книгата „Съдържание и форма в изкуството“ е успех за своя автор.

НИКОЛА НИКОЛОВ

☆

СЪДЪРЖАНИЕ

НА СП. „ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ“ — 1959 ГОДИНА

* * * Петнадесетилетие на културен разцвет, уводна, кн. 4, стр. 3.

*

За пълнокръвна съвременна литература

Гуляшки, Андрей — За съвременната тема, кн. 2, стр. 7.
Исаев, Младен — Социалистическият хуманизъм — наше вдъхновение, кн. 2, стр. 5.
Каралийчев, Ангел — По-близо до народа, кн. 2, стр. 3.

СТАТИИ

Бъчварова, Свобода — Творчески завоевания и типични слабости на съвременната ни драматургия, кн. 5, стр. 58.
Георгиев, Емил — Софроний Врачански в развитието на Българското възраждане и на новата българска литература кн. 6, стр. 81.
Данчев, Пенчо — По някои въпроси на нашата марксистко-ленинска естетика, кн. 4, стр. 5.
Даскалова, Екатерина — Александър Блок за Освобождението на България в поемата „Възмездие“, кн. 1, стр. 78.
Димов, Георги — Захари Стоянов. Литературни позиции и художествен метод, кн. 2, стр. 58; Силата на жизнената правда, кн. 6, стр. 56.
Динеков, Петър — Основни черти на старата българска литература, кн. 1, стр. 34.
Зарев, Пантелей — Социалистическият реализъм — голямото изкуство на съвременността, кн. 1, стр. 3; Развоят на литературната ни история и някои спорни въпроси на наследството, кн. 3, стр 3.; Развоят на литературата ни история и някои въпроси на социалистическия реализъм и на насоките на литературно-историческата наука, кн. 4, стр. 103.
Каролев, Стоян — Художествената проза на Георги Кирков, кн. 3, стр. 45; Въпроси на нашия съвременен роман, кн. 4, стр. 43.
Ликова, Розалия — Тенденции в развитието на антифашисткия роман до Девети септември, кн. 1, стр. 59.
Марков, Дмитрий Ф. (Москва) — За принципа на историзма при изучаването на началния период на българската социалистическа литература, кн. 5, стр. 3.
Марков, Георги М. — Реализмът на Димчо Дебелянов, кн. 5, стр. 82.
Николов, Минко — Пътица и безпътица на модерния роман, кн. 2, стр. 9, кн. 3, стр. 88.
Павлов, Деян — Естетическият ревизионизъм и неговата литературна жетва в Югославия, кн. 3, стр. 66.
Панова, Искра — Около проблема за стиловия анализ, кн. 5, стр. 27.
Пондев, Петър — Елин Пелин, кн. 2, стр. 30.
Тенев, Любомир — Героичното — основен мотив в съвременната ни драматургия, кн. 6, стр. 29.

50 години от рождението на Н. Й. Вапцаров

Ничев, Боян — Идеен свят и художествен стил в поезията на Вапцаров, кн. 6, стр. 3.
Цветков, Иван — Вапцаров и Горки, кн. 6, стр. 19.

100 години от рождението на Антон Павлович Чехов

Лилиев, Николай — Антон Павлович Чехов като драматург, кн. 6, стр. 97.

НАУЧНИ СЪОБЩЕНИЯ, ДОКУМЕНТИ И СПОМЕНИ

Великов, Стефан — Българската прогресивна литература през игленитe уши на фашистката полиция и цензура, кн. 4, стр. 154.
Ерихонов, Леонид — Каравелов в Русия, кн. 1, стр. 99.
Колевски, Васил — „Литературен критик“ и съветската литература, кн. 6, стр. 107
Лекова, Дочо; Унджиева Цвета — Архивното наследство на Любен Каравелов, кн. 2, стр. 102.

По въпросите на реализма

Жюен, Юбер (Париж) — Диалог върху реализма в днешната френска литература, кн. 1, стр. 91.
Йон, Ерхард (Лайпциг) — Понятието реализъм в кореспонденцията между Гьоте и Шилер, кн. 2, стр. 86.
Павлов, Тодор — Към въпроса за реализма и романтизма, кн. 5, стр. 106.

ТВОРЧЕСКА АНКЕТА

Йорданов, Христо — Среща с писателя Гънчо Белев, кн. 3, стр. 110.

По страниците на литературния печат в чужбина

Павлов, Деян — Защита — самообвинение, кн. 5, стр. 125.

ПРЕГЛЕД

Ангелов, Боньо Ст. — Някои въпроси из историята на старите славянски литератури, кн. 5, стр. 128.
Баева, Соня — Книга за живота на П. Р. Славейков, кн. 3, стр. 137; Изданията на българските писатели-класици след Девети септември, кн. 4, стр. 183.
Бехиньова, Венцеслава (Прага) — Българската литература в чешката славистика, кн. 5, стр. 138.
Божилов, Божидар — Поезия на етичното начало, кн. 1, стр. 112.
Вълчев, Александър; Димитров Петко — Псевдонимите на Елин Пелин, кн. 5, стр. 143.
Вълчев, Величко — Една несполучлива постановка („Към пропаст“ от Иван Вазов на сцената на Народния театър), кн. 2, стр. 119.
Георгиев, Любен — Трима съперници, кн. 6, стр. 113.
Делчев, Борис — Приливи и отливи на вдъхновението, кн. 3, стр. 119.
Динеков, Петър — Човекът в литературата на стара Русия, кн. 2, стр. 126.
Йорданов, Христо — Творческото безпокойство на литературния критик, кн. 2, стр. 111.
Ковачев, Иван — Жизнени проблеми на естетиката, кн. 1, стр. 119.
Натев, Атанас — Възлови проблеми на естетиката, кн. 2, стр. 130;
След първия преглед на българската драма, кн. 4, стр. 164.
Николов, Никола — За книгата „Съдържание и форма в изкуството“, кн. 6, стр. 126
*** — Научната дейност на Института за българска литература при БАН през 1958 г., кн. 1, стр. 127.

ПРОБЕРКА
1969 г.

Редакционен комитет:

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главен редактор
АТАНАС НАТЕВ, ГЕОРГИ ДИМОВ, ГЕОРГИ ЦАНЕВ, ЕМИЛ ГЕОРГИЕВ, ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ, ПЕТЪР ДИНЕКОВ, СТОЯН КАРОЛЕВ, ТОДОР ПАВЛОВ
Редактор-секретар — Христо Йорданов