ОТЧИСЛЕНИ

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

1

ГОДИНА ЧЕТВЪРТА 1960 ЯНУАРИ—ФЕВРУАРИ

ОТЧИСЛЕНИ
от библиотеката на

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

ГОД. IV
КН. 1
1960

ОРГАН НА ИНСТИТУТА ЗА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА ПРИ БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ДВУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА ЕСТЕТИКА, ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЯ И КРИТИКА

ПРОВЕРКА 2009 - 2010
БАН БИБЛИОТЕКА

СЪДЪРЖАНИЕ

Мантелей Зарев — Идейният свят на Ботевата поезия 3
Людмил Стоянов — За белетристичното мислене 34
Любомир Тенев — В новата драматургия — новият живот 44
Исак Паси — Трагизъм и история 62

Тодор Павлов на 70 години

Георги Димов — Бележит марксист-естет и литературовед 83

НАУЧНИ СЪОБЩЕНИЯ, ДОКУМЕНТИ И СПОМЕНИ

Евдокия Метева — Георги Бакалов като преводач на Н. А. Некрасов 91
Леонид Ерихонов — Христо Ботев в руската критика и в преводи на руски език 102

ПРЕГЛЕД

Пенчо Данчев — Човечна поезия 113
Илия Конев — Нов труд за живота на Любен Каравелов 119
*** — Научната дейност на Института за българска литература при БАН след Девети септември 134
„Всесвіт“ за естетическите трудове на Тодор Павлов 146
*** — За повече обективност и търпимост в споровете 147

ОТ ИЗДАТЕЛЯ

СОДЕРЖАНИЕ

Пантелей Зарев — Идейный мир поэзии Ботева 3
Людмил Стоянов — О белетристическом мышлении 34
Любомир Тенев — В новой драматургии — новая жизнь 44
Исак Паси — Трагизм и история 62

70-летие со дня рождения Тодора Павлова

Георги Димов — Выдающийся марксист-эстетик и литературовед 83

НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ, ДОКУМЕНТЫ И ВОСПОМИНАНИЯ

Евдокия Метева — Георгий Бакалов — переводчик Н. А. Некрасова 91
Леонид Эрихонов — Христо Ботев в русской критике и в переводах на русский язык 102

РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ

Пенчо Данчев — Человечная поэзия 113
Илия Конев — Новый труд о жизни Любена Каравелова 119
*** — Научная деятельность Института болгарской литературы Болгарской академии наук после 9-го сентября 1944 года 134
„Всесвіт“ об эстетических трудах Тодора Павлова 146

SOMMAIRE

Pantéléï Zarev — Les idées dans la poésie de Christo Botev 3
Ludmil Stoyanov — Du mode de penser dans la prose d'art 34
Lioubomir Ténev — La vie nouvelle — dans la nouvelle dramaturgie 44
Isaac Passy — Tragisme et histoire 62

70-ème anniversaire de Todor Pavlov

Ghéorghi Dimov — Un éminent marxiste-esthéticien, critique et historien littéraire 83

COMMUNICATIONS, DOCUMENTS ET MÉMOIRES

Evdokia Méteva — Ghéorghi Bakalov traducteur de N. A. Nekrassov 91
Léonide Erikhonov — Christo Botev dans la critique russe et dans les traductions de ses oeuvres en langue russe 102

REVUE

Pentcho Dantchev — Poésie humaine 113
Ilya Konev — Un nouvel ouvrage sur la vie de Lioubène Karavélov 119
*** — Bilan de l'activité scientifique de l'Institut de littérature près l'Académie des Sciences de Bulgarie après la date du 9 Septembre 1944 134
Le journal „Vsesvit“ pour les ouvrages estètiques de Todor Pavlov 146

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 № 814
Тираж — 9000
Формат 72/100/16
Дадена за печат на 15. I. 1960
Печатни коли — 9·25

Печатница на Държавното военно издателство при МНО

☆

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

ИДЕЙНИЯТ СВЯТ НА БОТЕВАТА ПОЕЗИЯ

Ботев е личност, в чиято гръд гори прометеевски огън, огънят на свободата. Той се ръководи в живота от големи страсти — силно обича и мрази, държи ни всякога в света на вдъхновени революционни идеи. И когато пише за любовен копнеж, за ревност, и когато изразява някаква житейска тревога, мисълта му преминава отвъд границите на тясно личното. Неговият дух се вслушва напрегнато в по-други звуци от ония, които привличат душата на влюбения в себе си човек. Примамен е от по-други видения от онези, които безпокоят обикновената личност. Можем да кажем: скъпо му е онова, което е присъдено от историята, влече го онова, с което е представител на човечеството. И поезията му взе висоти, неподозирани преди него.

Предосвобожденската ни литература, създавана в бурната атмосфера на историческия ни живот с творчеството на Д. Чинтулов, П. Р. Славейков, Л. Каравелов, Х. Ботев, някакси странно ми напомня движението на вълни в морска шир. Гледано от брега, към който се приближава, то става все по-могъщо, издига се все по-високо и по-високо. Ботев е върхната точка на това гордо и вдъхновено устремяване напред и нагоре. С неговото творчество литературата ни излиза изведнъж из националните си рамки, изравнява се с европейски литератури, внушава със социално-етичните си идеали разбиране за живота, каквото не е дори и предусещано.

За Ботев, който не е трепвал обикновено над практически житейски цели, любовта към отечеството и към човека е вече по-друга, отколкото у предшественици и дори у съвременници. Онова, което е повече местно, национално-битово или революционно-ограничено, онова, което е повече „дим и тлен“, тъй като носи следите на житейски повседневното, отстъпва сега пред едно титанично-борческо, социално-философско, героично съзерцаване на света. Този горд човек, поет с огнен поглед и с истинска душа на борец-гладиатор, се възправя срещу света буйно и дръзко за осъществяване на векове мечтаното.

Като човек той е удивително цялостен. Неговата мисъл е винаги будна, неговият вътрешен свят емоционално раздвижен, неговият темперамент, създаден сякаш от стихиите на пламъка, всякога изявява себе си. Личността на поета не можем да разберем без една ярко прозираща в творчеството му особеност: единството на душевност и идеи. Душевността на поета и с едва забележимите си трепети е отзив на онова, което той вижда в света. Идеите му, и като прозрения в съвременността, и като предчувствие за бъдещето, никога не се раждат само по логически път — без вълнението, без малките и големи приливи на емоцията. И

колкото по-велики са историческите блянове на човека, толкова по-извисени са чувствата, които владеят духа и изпълват гърдите с мъжка сила. В кратката, но изумителна със своята значимост дейност на Ботев поразява не шумното участие в бита на емиграцията, а отзивчивостта на големите идеи, на големите копнежи на времето. Дори тези, които са му били съвсем близки от хъшовската среда, с които е газил калта на браилските улици, не са могли да прозрат в огромната работа на неговата мисъл, не са могли като него в тихите стонове на борбата, които достигат до тях, да чуят величествената мелодия на една настъпила вече решителна престрелка със света, стария свят на „грешното“ и „кърваво“ царство.

Ето защо, както и да изследваме индивидуалността на борeца, не може да си обясним Ботев без дивното, органическото единство у него на личност и идеи. Без това единство са ни непонятни драматичните, борческите, порившистите, бих казал дори неистовите черти на този човек. Не можем да проникнем в света му, без да прозрем неговите идеи-копнежи. И обратното: не е възможно да се изследват идеите на поета, без да се докоснем до стихиите на личността, до отличително човешкото у човека. Тъкмо това не проумя Боян Пенев. Колкото странно и да изглежда, Пенев, който правилно прониква в някои от чертите на необикновеното у Ботев и отрече книгата на Захари Стоянов, в която гениалният поет е представен като автор на различни вагабонтлуци, не отиде по-далече от този пръв изследовател на поета. Пенев дори го преповтори. За Захари Стоянов Ботев е една изключително силна личност само, която е търсила удовлетворение в авантюризма. Пенев разглежда предимно „натурата“ на Ботев, темперамента му, търсещ успокоение от прилива на сили в стихията на делото. Със странна „твърдост“ и категоричност на мисълта Б. Пенев пише: „Сякаш цялото това разрушение и отрицание, тази мъчителна и непрекъсната борба се извършва не толкова за да се осъществи един абстрактен, безкрайно далечен идеал, колкото да се удовлетвори постоянно напрегнатата, готова за дейност воля и да се дойде до вътрешно освобождение. Идеалът често се явява като оправдание, посочва се като мотив на самата дейност; а всъщност мотивът се крие дълбоко в индивидуалните особености и влечения. В случая подбудите за борба идат предимно от вътре, а не от вън — те се крият в непреодолимото чувство на личността и в нейната неизчерпаема енергия.“ (Б. Пенев, Христо Ботев, отделен отпечатък, 1920 г., стр. 5). Като не приема идеите на великия поет-революционер и не вниква достатъчно в тях, Пенев тълкува неговата личност от гледището на една „психологическа школа“. Той изтъква само значението на темперамента, слага ударението върху стремежа му към „самозадоволяване“. И нашият гениален поет, независимо от някои проникновения на историка-критик, остава извън стеснената рамка. А той, човекът с темперамент на борец-титан, не е търсил само лично удовлетворение. Той е копнеел да даде огъня на човечеството, да осветли неговия път напред, пътя на историята.

I

Наистина, Ботев е бил от хората с огнени души, от онези люде, които не могат да се задоволят с „обикновеното“. Той е бил от онези, за които се казва, че са „родени бунтовници“, които все мечтаят, все дирят, все се стремят. Неговите стремежи знаят крайностите, но тъкмо според този неспокоен дух за човека има стойност само един идеал: свободата. Чрез този идеал, вкърмен от родната земя още от ученически години, не се ли сродява той с руската прогресивна общественост и с полските еми-

гранти в Одеса? През румънския период този идеал не владее ли вече изцяло сърцето му? През него като през призма не вижда ли всичко — онова, което му е мило, и онова, което ненавижда?

В статиите и в лириката си Ботев е осветлил разбирането си за свобода. Кой е свободен? Само онзи ли, който мисли и говори по своя воля и отхвърля духовното иго на другите? Или който отрича предразсъдъците и дори се бори за освобождението на отечеството си? Да, такъв човек е „етично“ свободен в пориви и копнения. Но това не е пълното постигане на свободата. Свободата има своя социална страна. Тя изисква от човека, решен да върви смело напред, да отрече игото на деспотизма в обществото, да отхвърли насилието на имотните класи върху народа, върху сиромашта.

Чуйш ли как плачат сиромаси? —
За тоз глас ми копней душата...

За Ботев през 70-те години, когато той се подвизава из прашните улици на Браила и Букурещ, когато се движи в хъшовско обкръжение край малките схлупени къщи на тези градове, истински пълноценно живее не който търси свободата индивидуално или дори се бори за националното освобождение на народа, а който възприема идеята за свобода в социален смисъл. Такъв човек воюва за историческия прогрес и личната му свобода е като частица от огромната народна и всечовешка свобода. Всред своите съвременници Ботев не се ли издига най-високо тъкмо с това откривателство на назрелите нови, социално-освободителни идеали? В светлината на тези идеали вижда безсърдечието на богатите и политическия и духовния разврат на просветена Европа, чрез тях познава срама да се нарича човек редом с турския жесток управник, с европейския парфюмиран дипломат, с българския чорбаджия.

Своите сили, своя душевен огън той обрича на борбата — за да бъдат постигнати облекчението и радостта с освобождението на народа и човечеството от гнета на тираните, от блудната и продажна класа на богатите. Онова, което е свято и необходимо за народа и човечеството, е светиня и за него като отделна личност. Идеята за свобода за пръв път у нас в поезията на Ботев надраства границите на националната задача и придобива световноисторически смисъл. Неговото основно убеждение гласи: само когато народът и човечеството се развиват исторически свободно, само тогава човешката личност намира своето удовлетворение.

От тези идеи, обладали сърцето на Ботев, вее духът на епохата, долавя се нейният пламенен подем, нейната нова политическа и етична устременост. Тези идеи са в диханието на Ботевата поезия. Те са живият й вик за напредък, вдъхновеният й говор. Без тях не може да си обясним дълбоката оригиналност на неговото поетическо мислене, не бихме могли да прозрем в същината на личността, за която жертвеността в борбата е всичко, а падналият за свободата не намира своята гибел, а живее вечно. С вълнение, внушавано от тези идеи, възприемаме непринудената изповед:

Не оставяй да изстине
буйно сърце на чужбина
и гласът ми да премине
тихо като през пустиня...

Именно във всеотдайността на бореца, въстанал срещу тираните и враговете на човечеството, е горяла „искрата божия“. В поетическия образ е въплътено не само национално-героичното — повика за повдигане на

народа срещу враговете, а и социално героичното — предаността към освободителния идеал на човечеството.

От биографията на Ботев е известно, че той е бил привличан от мисълта да играе на сцената ролята на Карл Моор от „Разбойници“. Той се е опивал от възможността да реализира себе си, своя идеал, своето лично, национално и обществено съзнание чрез героя на Шилер:

Духът ми жадува за подвизи,
диханието за свобода. . .

Това са били „крилатите звуци“, с които епохата е достигала до слуха на най-смелите и проникновените. Това е бил нейният лозунг.

В едно от писмата си Ботев, този „съвременен Карл Моор“, чувствуващ, че въодушевлението от свободата само създава герои-гиганти пише: „В продължението на осем години аз видях всичките наши герои и патриоти и виждам, че големи хора вършат малки работи, а големите работи се вършат от малки хора. . . Наистина, ние всички сме непразни с велики идеи, но ти, Ботйов, ако си пигмей, то сляз от тия конкили и потъни в калта на ничтожеството, ако си гигант, то възседни своята идея тъй, както Александър е възсядал своя Буцефал... Аз не съм способен да тропам по портите и да пея балдевските песни на патриотически маниер. Нека правят това други. Аз ще направя ръцете си на чукове, кожата си на тъпан и главата си на бомба, пък ще да изляза на борба със стихиите. . .“ Така у Ботев като у Карл Моор се бунтува мисълта. Така чувствата стигат своя краен, своя свръхромантичен, своя мълниеподобен полет. И в поезията си той иска благословията на майката, подкрепата на любимата, съгласието на другаря, за да върви в огнената битка, опиянен като че ли от нейното горещо дихание.

Със своя проникновен ум Ботев преодоля исторически ограниченото разбиране за освободителната борба на човечеството, характерно за края на XVIII и началото на XIX век, когато се води голямата битка срещу „тираните“. Идеята за свободата придобива у него определено ново съдържание, значително по-различно, отколкото у Шилер. Обитателите от покрайнините на Букурещ и Браила, бездомните емигранти от българските кафенета слушат по-други речи за свободата от ония, които е произнасял героят на „Разбойници“. Революционното недоволство на Шилер и на неговия герой се е ограничавало в бунта срещу феодалната класа, срещу „тираните“ от тая класа, срещу духовенството и църквата, които отдалечават погледа от мъките и противоречията на земния свят. Моор съчувствува на сълзите на сираците, на жертвите на „почетните“ феодали, на ония, които са пропити с кротост и вървят раболепно под секирата на палачите. Ала той вярва не в „свой“ нов бог, бога на разума, в истината на историята, в чиито далечини се мярка идеалът на социализма, а в стария християнски бог. Героят на Шилер не прозира достатъчно дълбоко в новите противоречия на собственическото общество, нито се бунтува срещу тях. Силата на повика за свободата се изразява непринудено предимно чрез напора на чувствата, чрез пламенността на идеала, ненадминатата у Шилер, а не с усилието да се счупят веригите на в с я к о социално насилие, на в с е к и социален гнет на човека. Ботев със своето по-ново време преодолява общото, неясното и отвлеченото в идеала за човешка свобода от времето на Шилер. Той копнее за освобождението на отделната личност, застъпва се за правата и достойнството ѝ, ала е изпълнен с решимост да се справи с тираните и на стария, и на „новия“ свят.

И в това царство кърваво, грешно,
царство на подлост, разврат и сълзи,
царство на скърби — зло безконечно!
Кипи борбата и с стъпки бързи
върви към своя свещени конец...
Ще викнем ние: „Хляб или свинец!“

Ботев жадува за онова огромно движение, което ще озари със светлина духа на милиони и ще ги въвлече в общия поток на усилието за социално освобождение. С поетичните си мечтания за свобода той надхвърли борческата традиция на неспокойния XVIII век. Той отива значително по-далече от борците за национално освобождение през XIX век. И това отличава този борчески дух като една от най-крупните фигури не само на националната ни, а и на световната литература през 70-те години. Той не само може да раздвижва мисълта със своя пламенен темперамент, но той е борец-вестител на новото, който носи огъня на свободата с огромна идейна мощ.

В основата на Ботевия идеал за свободата стои недоволството, пораждано от света, който заобикаля поета. То изразява както противофеодалната, така и противокапиталистическата настроеност на личността. Векът призовава с нови копнежи. Настъпило е времето на големите революционни промени за една действителност, която с хилядолетия е запазила същественото в характера си — насилието и мъченическата съдба на човека, който не принадлежи към класата на потисниците. В чувствата на Ботев, въплътени в неговите стихотворения, в поривите на неговата личност, изразени в творчеството му, ние усещаме как са нараствали тия идеи. В „Майце си“, „Към брата си“, „Хайдути“, „На прощаване“, макар че се говори за теглото на сиромасите, тези идеи са още неуточнени. В „Борба“ вече осезаваме волята на комунара, на онзи, който жертвува всичко, за да ходи бездомен и ненахранен с едно упование: че гръмко ще прозвъни камбаната, призоваваща към борба срещу тираните, срещу новите насилници — господари на „парата“.

Недоволството блика не само от мисълта за жестоките вековни истини на историята. То има и свои по-преки, по-близки подбуди: съзнанието, че народът, пробудил се отчасти, върви бавно напред; че великите полети на мисълта за осъществяване на близкото, жадувано грядуще са окована от оловните криле на инертността; че има люде, които не са стигнали до просветлението колко велико е да жертвуваш дребния си, пъстрия си, идейно нестроен живот за народа, за човечеството, за счупването на веригата, провиснала над неволнишкия врат.

Най-характерният признак на времето за Ботев е тоя бунт на мисълта срещу историята, срещу неправдата на днешния ден. Негодуването Ботев открива не само у себе си, а и около себе си. То е израз на нови веяния — то обещава да направи десетократно по-силен човека. Дори в мълчанието на народа, който гледа с ужас на страшното си положение, е заложена огромната сила на негодуването:

Мълчи народа,
глухо и страшно гърмят окови...

С всеки тон на своето творчество Ботев казва — пред народа-мъченик, пред народа-окован титан, от чиято сила би трябвало да бледнеят тиранните, животът е поставил неотразимо въпроса за решителния избор:

движението напред или застоя и смъртта. И за него негодуването е сила, която движи живота. Като чувствителна антена, която долавя трепетите на времето, поетът усеща, че навсякъде, където е пришепнато новото, расте стремежът към борба. Никакво насилие, никакви предразсъдъци — опива се от радостно вълнение неговият дух — не са в състояние да оковат копнежа към свободата, копнежа към правдата на социално потиснатите. Всеки негов стих по пряк или непряк начин говори: нищо, което е във властта на човека, не може да ограничи зародилата се вече жажда към промяна и обновление. За титаничния дух на Ботев, съзерцаващ вековната историята на човечеството, борбата е условие за живот и животът се начева с борба — без нея той е немислим и се превръща в своята противоположност — мъртвилото. Ботев би могъл да оповести като свой девиз известния стих на Гьоте: „В началото бе действието“. И една силна воля го ръководи към действието, към делото, които са в основата на всяко битие — и на съвременното на поета битие на човека и на обществото. „Ще викнем ние. . . “ — това не е заплаха, а повик към дело, към действие в света на социалната неправда. Това е великата „фаустовска“ почит към дейната сила на живота, която изтиква старото. В света на конфликтите борбата е свежата утринна заря, която пробужда света и го призовава към живот. Тя е бурята, която раздвижва вълните и ги плиска напред, към нови брегове. В борбата се проявява онова, което е човешкото у човека.

Има различни тълкувания на „човешкото“. За едни — пленници на тая идея има и днес — то е в упованието им, че ще постигнат личното си щастие при всички условия, като ги използуват. За други „човешкото“ е в издигането над неправдата, в тържеството на вътрешната нравственост над злините около нас. За Ботев човешкото съществува главно в един смисъл — отклика на повелите на историята. Ботев приема само онази страна на човешкото, която изразява страстния порив напред и която най-издълбоко разкрива същината на човека. За този юноша-революционер, бездомен поет, прекарал по-голямата част от времето си в кафенетата, всред емигрантите, имал свои жестоки страдания в живота, отразени в писмата му, евтините пазарски добродетели от света на обикновеното човешко съществуване не струват нищо. Не са ли немислими дори за личността, обрекла се на цел, продиктувана от историята? Те са като кощунство пред величието на саможертвата, пред подвига, необходим в борбата за напредък.

Какъв благороден порив, какво себеотрицание:

Подкрепи и мен ръката,
та кога въстане робът,
в редовете на борбата
да си найда и аз гробът!

В своя полет идеалът на Ботев за човека и човешкото стига висини, които зашеметяват. И не може да посочим много поети-мислители в световната литература, сродни на Ботев, не само по идеи, а и по „темперамент“, по единство между мисъл и дело. В поезията на Ботев, както в творчеството на Шилер, както в произведенията на великите писатели, които с ярката сила на поетическото слово воюват за напредъка, недоволството се съпровожда от вярата в тържеството на идеята. Апотеозът на свободата достига своя висок тон не само с израза на недоволството, а и с химна на свободата, който звучи у Ботев през горчилката на болката, през трагичността на подвига:

Тоз, който падне в бой за свобода,
той не умира...

При това — нека си позволим тази национална нескромност — казани за героя, който загива на нашия роден Балкан, тези думи изразяват вековен исторически идеал на човечеството за спасение. Вдъхновеното сърце на поета е побирало идеята за свободата в нейните различни аспекти: лична, народна и всечовешка. И още в другите ѝ въплъщения: етична, национална и социална. Ето защо ще разберем личността на Ботев не като подходим към нея с вкуса към „свободната изява“ на неговия темперамент, като пренебрегнем благородната му мисъл за миналото, настоящето и бъдещето на човечеството, а като се вгледаме и в онзи идеен свят, който носи той.

Ботев е емоционално поривиста, волева натура. Чувствата и волята у него са еднакво силни. Той не прилича на кротките мечтатели, на съзерцателите, които остават винаги извън течението на живота, които предпочитат повече да отразят в себе си света, като пасивно огледало, отколкото да се намесят. Той е от онези, които избират по тласъка на своя темперамент друг житейски път: смелата съпротива на стихиите, мъжката доблест и решителното участие в борбата с цялата афектираност на волята. Да, Ботев е от призваните да бъдат водачи на човечеството. От ония, които, възбудени веднъж от една цел, излизат на бой и се втурват с цялата си енергия срещу преградата. Но у Ботев тия „влечения“ на личността не са сляпо, инстинктивно „удовлетворение“ на човека, а са каптирани от проницателен ум, който вярно напипва пътечката на историята, минава смело по моста от днешното към утрешното.

У поета, вдъхновен борец на идеята за свобода, няма абстрактен хуманизъм, в творбите му не намираме отвлечено слово за „възвишени“ истини. У него е изумително конкретно чувството за реалното битие на народа и човечеството. И в това е поразителното му превъзходство над творци, които са се вълнували от мисълта за превъзмогване на злините, но не са могли да намерят пътя напред. Порывът на Ботев към свободата, жаждата му за удовлетворение чрез смъртта в битката имат своя дълбока основа в неговото, бих казал, непосредно, „лично“ осезаване хода на историята. И оттук нещо характерно за неговото светоотношение — гневната реакция на злините в света. Той усеща като че ли вековната неправда, неизмеримото човешко страдание. Той изпитва като че ли студенината на онзи мрак, който се надига от глъбините на историята. Той чува революционните сигнали от престрелката за бъдещето, които го изпълват с радостно въодушевление. Общ отвлечен идеал не може да царува там, където вече е усетена истината, че с пряка, революционна борба се събаря крепостта на старото. Ако си спомним за старите писатели-хуманисти, бихме казали, че на тях недостига тази така характерна за Ботев черта: страстното противодействие на времето чрез опората в историята. За него тя и вещае новото, и носи със себе си всичките зли сили на миналото. С тези прозрения той е схванал безсмислието на обикновеното човешко съществуване, страха на своя съвременник да излезе на бой със „светите истини“ на старото. И това е раждало вълнението на неговия дух, тревожната ядовитост на мисълта му.

Ботев е оптимист в своето тълкуване на историята. Той е най-вярващият от всички негови съвременници в нейния разум, в нейния ход напред, движен от барутния дим, окрилен от стоновете на ранените и

умиращите на барикадите. Но забележете как и в най-опитимистичните творби — изповеди на поета — прозира едно трагично съзнание, че пътят напред е кървав и страшен. Как повява от тях един смразвяващ дъх на „скептицизъм“, че лесно може да се постигне онова, което историята е поставила като задача.

Той е усещал неравностите на пътя, по който върви напред, и е откривал, така истината за пътя на историята изобщо, откривал е необходимостта от прометеевската жертва, за да се даде светлата искра на блуждаещите в тъмнина, за да се изпита радостта от просветлението им. Ботевкото ние откриваме тъкмо в това сложно, бурно-протестно, сатирично-скептично възприемане на истините на историята.

И как Ботев е нееднакъв: как е залюшнат неговият дух в друга крайност, когато проявява нежна възторженост, героично-патетично опиянение от любовта си към близките. Колко много противостоят на неговите мрачни, сатирично-бунтовни настроения леките полети на чувството, изразени с възклицанието:

О, тогаз, майко юнашка!
О, либе мило, хубаво!

Колко светли, радостни тонове, когато възпява мечтания радостен край след бурята:

Берете цветя в градина,
късайте бръшлян и здравец,
плетете венци и китки
да кичим глави и пушки!
И тогаз с венец и китка
ти, майко, ела при мене,
ела ме, майко, прегърни
и в красно чело целуни —
красно с две думи заветни:
свобода или смърт юнашка!

Ала това светло вдъхновено видение на неговия герой бърже отлита. Ботев изпитва непосредното чувство за неговата неосъществимост в момента. Той е разбирал, че в трудния час на борбата само мечта е желанието му да прегърне либето

С кървава ръка през рамо,
да чуй то сърце юнашко,
как тупа сърце, играе:
плачът му да спра с целувка,
сълзи му с уста да глътна. . .

И се появяват онези стихове, в които радостта и възторгът не погасват, но в които идеята за пътя на героя е изявена в по-друг план:

Дружина тръгва, отива
пътят е страшен, но славен:
аз може млад да загина. . .
Но стига ми тая награда —
да каже някога народът:
умря, сиромах, за правда,
за правда и за свобода. . .

Така в ранните още стихотворения на Ботев възниква темата за трудността при разрешаване на историческата задача. Той — като мислител и

като поет — е имал съзнание за единството в историческото съдържание на трагическото и героическото. И по-късно това е неговата постоянна тема — при възпяването на подвига на героя, при осветляване етиката на революционера. Ако в първите творби противоречието между „идеал и реалност“ се разрешава все пак в един план: или чрез доминиране на скръбта, или чрез преобладаване на възторжено отношение към света, то по-късно мрачните, бурните, драматичните критико-сатирични ботевски тонове зазвучават с голяма сила. Ботев е съзерцавал историята като че ли с нейните две страни: идеалната — онова възторжено, пламенно-ласкаво, мамещо напред видение на утрешния ден на човечеството, и реалната — жестоката, протичащата сега битка на барикадата, и чудовищното, студеното равнодушие към идеалите на новото. Между тези две страни на своя исторически ден е бил разпъван поетът. И в гърдите му се надигали ту тих, задушевен копнеж, ту гневен, сатирико-изобличителен ропот. Контрастът между „идеалното“ и „реалното“ в историята определя драматичната образна антитезност на творчеството му.

II

Човекът, който е разбирал дълбоко промисъла на историята, е изразил и друго: копнежът по щастие. И наистина Ботев, който с такава сила е зовял към свобода, който с такава любов е възприемал всичко, което начева, и е ненавиждал онова, което отмира, е дал широк простор в творчеството си на копнежа по щастие. Поетът с „безпогрешен“, ясен ум, изследващ аналитично назрелите проблеми на историята, човекът, който знае и превъзходно разбира психиката на другите, е жадувал за лична радост.

В обикновения живот Ботев се е стремял към близост с хората, биографията му знае трогателни прояви на дружба. С грижливо участие той продава дрехите си, за да нахрани гладния карловец Васил, с когото е живял във воденицата извън града, преди запознаването си с Левски. Жертвува от приходите на в. „Знаме“, за да поддържа сиромасите-хъшове, които е обичал като братя, страдащи с него за една обща идея. И това е обяснимо. Но Ботев е копнеел и за любовта и ласката на любима. Той не е аскет-борец, опустошен от една отвлечена идея, сляп за земните радости, измамващ себе си с илюзията, че на революционера е чужда любовта към жена. В своето творчество („На прощаване“, „Пристанала“) Ботев не е бил никога далеко от правилното тълкуване на интимни човешки влечения, възраждащи силата на душата. В значителен брой негови творби героят жадува за свои, за майчина милувка, за радостите, които доставят дом и родина.

Като си представим гнетителната атмосфера на емигрантския живот, разбираме по-добре трагичната отсенка на тоя естествен копнеж, изпълващ понякога с тиха болка гърдите на гордия, свободния, независимия човек. В душата на Ботев образът на „бащина мила стряха“ се е запечатил трайно. Той се появява заедно с образа на родината, на планината и горите ѝ. Той омагьосва душата. Копнежът по роден дом и бащино огнище, което от далечините сякаш зове изгнаника, копнежът по свидно либе с големи кротки очи и светла, чиста душа, действува на сърцето почти с непреодолим чар. Поетът е познал влечението към най-съкровеното, най-интимното у човека, без това да противоречи на буреносните му устреми. Но и сега

той проявява себе си. И сега неговата мислеща личност заявява правата си над „милосърдното“, над горещо обичащото сърце, изпълнено с желанието за тих, уталожен живот. Той свято пази в сърцето си спомена за близките, не защото те са зона на спокойствие в един мъчителен живот, а защото копнее друго — да смени спокойствието им с борбата, да ги направи съучастници в героичната битка, да сгрее сърцата им с големите социално-исторически идеали. Пет века българският народ е страдал под робство. Появявали са се борци хайдути, Индже и Страхил, но положението не се е променило. Проливана е кръв, проявявано е мъжество, но народът не е могъл да отклони жестокия ход на своите робски дни. И още. Просветени мъже са мрели, за да отхвърлят „монархическото“ и „деспотическото“ право, както се изразява Каравелов, но „нищо не са могли да сторят“. Всяко правителство употребява всички средства, за да поддържа у хората необходимата му духовна нищета, на която се гради съществуването му. За съзаклятниците срещу народите и срещу свободата народна насилието е право, лъжата — истина, измамата, ласкателството и гнусната подлост — законни средства за поддържане на „величието“ им. И тия сурови тирани се наричат народни защитници и доброжелатели. Та може ли честното сърце, копнеещо за правдини, да гледа спокойно на тая действителност и да забравя човешкото си назначение. И ето, в изповедта към близките още в първите творби зазвучава топла, искрена човешка молба:

Не плачи, майко, не тъжи,
че станах ази хайдутин,
хайдутин, майко, бунтовник,
та тебе клета оставих. . .

Тук няма повелителна поза, гръмогласен лозунг, а има благоговейно страдащо сърце, което се „раздвоява“ в своите копнения, като съчувствува искрено на майката, но отправя мъката ѝ по нов път — пътя към прозрението в участта на народа. Такъв е в беседата и с любимата. В обръщени за големите трагедии в световната класика, той и с к а жертва, иска изкупление на свободата със страдание. В тези интимни мотиви на Ботевата поезия революционният морал на човека „ражда“ драмата, предизвиква появата на великата трагедия в съдбата на близките. С един мрачен отблясък на трагичност е изразен революционният морал на поета в стихотворението „До моето първо либе“. Оттук и впечатлението, което имаме, когато четем тази творба, за драматизъм, известен ни от съдбата на героите в античността, от съдбата на героите в голямата гражданско-историческа лирика на новото време. Той, изповядващият чувството си, желае личното щастие, копнее по близостта на любим човек. Но тези звуци, които идват от глъбините на живота, тези стенания, това гръмогласно чупене на върхарите на гората от писналите куршуми — как примамват те неговия дух, как силно го зовят другаде. Със самоотречението в името на свободата, в името на подвига, този титаничен дух е разрешил въпроса за щастието. Нему е ясно — щастливи са ония, които имат близки, земна човешка радост, ала щастливи могат да бъдат те до край, когато са прозрели великите истини на века; щастливи са онези, които се радват на ласката на любимата, ала животът изисква да опознаят и друго щастие — себеотдаването на повелите на историята. Личност, похитена от идеала за бедно еснафско щастие, личност, която страни от обществената битка и не изпитва недоволство от стария консервативен свят, не притежава

привилегията на щастливия. Ботев непрекъснато воюва с ограничения в целите си човек, срещан от него в живота. Неговият герой му се противопоставя. Никакви призиви, никакви повици на обикновените радости не могат да заглушат неговата съвест, да притъпят неговата воля в търсене на щастието, обаятелно с подвига, със самоотречението. С тази извисеност на личните пориви Ботев и неговият герой си осигуряват безсмъртие. Защото те изявяват велика, дълбока човешка същност със сложното сплитане в порива на личното, интимното и голямото, исторически значимото.

За да запази човешкото си достойнство, понякога той воюва със себе си и с другите със земна, реална болка. Понякога страда жестоко. Но неговите жалби се раждат обикновено от неразбирането на копнежите му. Радостно-горчивата, напоената с мъка и обида сълза, която иска да капне върху старите гърди на майка му, още в първото стихотворение „Майце си“ е вече израз на тая будна съвест. Още юношата, който страда, има чувство, че е попаднал с идеала си, с чувствителното си сърце, искащо подкрепата на близките, в пустотата на един неразбиращ го свят и търси изход, отговарящ на големите му мечти. Жаждата за интимност и за ласка, която изгаря гърдите, извиква и отчаянието. Душата му иска спокойствието на родния дом, защото не е търсила покой в живота, защото е отричала всичко ограничено, което я губи и почерня. Така си обясняваме елегичните тонове в „Майце си“ — след като сме опознали мъчителната биография на поета и неговата личност с вътрешните ѝ измерения.

Наистина и преди Ботев са пели, плакали и страдали, поради влечения на сърцето. И преди него са усещали студенината и пустотата на един нечувствителен към страданието, безпътен свят. Но Ботев, като най-големите трагични поети-революционери, направи и от страданието свещен факел на революцията. От него той извади огън, който запалва, който изчиства позора.

А колко високо се възправя Ботев над свои предшественици — пели за любов, за мъка и дори за революционно въодушевление. Защото за разлика от тях той не е наивно вдъхновен, леко възторжен. Той ни изправя пред бездната на човешкото преживяване, осветлява ужасяващата глъбина на човешката болка-героично изкупление на свободата. Ботев не се задоволява с онова възпяване на любовта в интимно-личен, отчасти хедонистичен план, което срещаме у Петко Славейков. Не се удовлетворява и с революционно-патриотичното въодушевление на Чинтулов. Чуждо му е раздвоението на Чинтулов, който пя за борба, а води тих и скромен живот. Ботев прозря още от рано онзи трагичен път, по който човекът, участвуващ в обществената борба, става личност. И с това извисяване на мотива за интимното поезията му придобива не само национална, а и общочовешка значимост.

Поетът, чиято душа се измъчва от „лъжовните думи“ на съпатриоти, чийто дух копнее по родното — земята ни, близките, с които е разлъчен, — постига още една висота — намира начин за изява на чувствата, като ги внушава пълно—човечни и интимно-непосредни. Като поет той не се задоволява с възпяването на идеала за свобода без безпокойно-сладостното, мъчителното отношение към интимното, към съкровено човешкото. Той преодолява онова възторжено, ала отвлечено служене от художника на идеала, което е свойствено за творци, непрозрели интимната същност на човека. Той е велик певец не само на свободата и на освобождението от насилието и принудата, а и на онези непосредни

човешки усети, които реалният свят ражда в сърцето на борeца. И тъкмо интимното и героичното възприемане на живота го довежда до една вглъбена психологичност.

Ботев се откроява като рядко, оригинално явление и в нашата, и в световната литература с постоянната си тема: красотата в личното битие на героя, погълнат изцяло от идеала за общо социално щастие.

В световната литература съществуват автори, които са създали велико изкуство, като са рисували картината на личния свят на човека. Автори, възпели крайностите на страстта, болките на сърцето, което обича или ревнува, горещината на интимните пориви. Мнозина са озарили в дълбочина вътрешния мир на силно стремящата се към щастие и неудовлетворена в своите влечения личност. Ботев издига интимното до равнището на една идеална сфера. В неговата лирика заема предно място мотивът за обречеността. Героят, който обича с цялото си сърце майката или любимата, обрича себе си на нещо по-върховно. Той копнее не да живее като пленник на страстта, а да я надмогне. И от това творчеството на Ботев не губи своя чар като лирика, посветена и на интимното, на ласкаво нежното изживяване.

Поетът се отнася към човешките страсти и като онези, които са ги възпявали преди него, — и малко по-иначе. Той ни открива една нова духовна същност у човека — с влечението му към себежертвата в името на идеала. И лириката му е пример за синтеза между човешкото като реални, земни стремежи и човешкото като върховна устременост на личността.

III

В творби на Ботев като „Моята молитва“, „Хаджи Димитър“, „До моето първо либе“, „На прощаване“ е въплътено в образ онова, което е било за поета „висша действителност“, — идеята за подвига. Мисълта, залегнала в тия творби, е така силна, че тя сякаш вика: красотата на човека е в способността му да се противопостави на мрака на себичните чувства, тя е във волята му да загине за „правда“ и за „свобода“. Според Ботев животът не се задържа дори за миг. Дълбоката му същност е във вечната промяна. С тази истина върви напред неговият герой към подвига, в бурята на революцията, която пее своята мрачна песен и осветлява хирозонта с радостни проблясъци.

За да осветли пълно идеята за подвига, Ботев се вглежда в миналото. Той търси историческия смисъл на миналото и го вижда и като живот на народа, и като история на човечеството. Разнообразни са чувствата, които се сменят в душата на поета пред картината на миналото: скръб, радост, възторг, негодувание, ала едно остава неизменно и Ботев владее изкуството да го внуши с огнена сила, с непосредна интимност: красотата на борбата. Славна е била близката „старина“, когато хайдутинът е въплъщавал достойнството на човека. Народът е възпявал подвига на този легендарен борец с трезва романтика. Когато вятърът е шумял в комина през дългите зимни нощи, българските жени са пеели при стана за този герой. Когато са настъпвали работните пролетни и летни дни, на простор се е носила песента за него. Той е присъствувал чрез песните на сватби и гощавки, на тържества. Поетът открива чрез неговия образ силно привличащ, ласкав и мъжествен, единството между минало и съвременност. Като народът Ботев идеализира хайдутина. Рисува го с

топло чувство, изразявайки копнежа си неговата героика да покори сърцето на съвременника.

Романтично идеализираният герой-хайдутин е представител на народа. Встъплението на „Хайдути“ започва със запев, който може да бъде разбран само като израз на стремежа поетът да изрази това единство с народа:

Да чуят моми и момци
по сборове и по седенки;
юнаци по планините,
и мъже в хладни механи. . .

За Ботев като че ли е била необходима обширността на земята ни, за да нарисува образа на героя. Нужни са му били лесовете и полята ни, за да изрази вътрешното си единение с родното. И тук ние се натъкваме на една характерна особеност на Ботевата поезия — дълбоката ѝ връзка с родината. Богати възпоминания, прекрасни картини-видения от родния край изпълват с „атмосфера“ тази поезия на героиката. Една безкрайна, изначална любов към хайдутина и родната среда е обладала мислите и въображението на поета.

И в същото време — колко органическа за Ботев е връзката между бунта на хайдутина и световноисторическите събития, в които се решава съдбата на роба. Във всяко от стихотворенията на Ботев, в което се възпява родното, усещаме как мисълта на поета лети към голямата заветна идея—борбата за всеобща свобода. В гърдите дори на клетото овчарче, което скита с „крастите“ си в подножието на нашите планини (Чавдар) е избликнало чувството, което лелее народът и което има дълбок исторически смисъл — протестът срещу неправдата, желанието за промяна социалното битие на страдащите. Гласът на този протест е силен, той ни говори за величествената душа на народа. Но и въображението на поета се увлича след онова, което му е свидно, — борбата за социална правда. Душата на поета слуша сякаш гласа на слепия, нищия певец по сборове и по кръстопътища, който пее за векове лелеяни надежди на сиромаси. И усилва стократно тоя глас, превръща го в жаден повик на освободителни чувства и копнежи. С образите на Чавдар и Петка Страшника, на майката-мъченица, поетът се слива с онези слоеве от народа, които търсят защита от „изедниците“. И ето откроява се в поезията му трудно постижимото дори за гениални творци — образът на големия социален идеал чрез вълнуващата, реалната, непосредната картина на родния живот.

Предполага се, че стихотворението „Хайдути“ е написано в Русия, през „ученическите години“ на Ботев. Ако това е така, колко отрано ще е изявил себе си като поет, който е чувствувал в съдбата на народа съдбата на онеправданите. Колко напред е отишла неговата мисъл още в тия ранни години, когато е бил твърде свеж споменът за родината в съзнанието му. Присъдата както над националната, така и над социалната неправда е произнесена и с „На прощаване“.

Когато е сътворил „На прощаване“ поетът е бил вече сред хъшовската емиграция. Сега той е имал по-ясна представа за подготовяната борба, по-определено са обземали духът нееднакви чувства: ликуване, безмерна обич и мъка, страдание; вяра, че в смъртта за свобода е красотата и смисълът на човешкото съществуване и съзнание, че смъртта е трагичният път към подвига. Когато пише „На прощаване“, всичко честно сред емиграцията е обладано от идеята да премине Дунава и да върви на бой за

свободата. И ето, у поета, грабнат от общото въодушевление, възниква споменът за родното огнище и за близките. Либето и майката са силно извисени, както и образите в „Хайдути“. Те възкресяват представата за родното и усилват желанието да се служи на голямата цел. Синовната обич и нежност, привързаността към роден дом нажежават копнежа по свобода.

Но в стихотворението е изразено и друго — върховната преценка за делото на личност, която се бори за правда и за свобода:

Но. . . стига ми тая награда —
да каже нявга народа:
умря сиромаха за правда,
за правда и за свобода. . .

Тази близост между личност и родина, личност и народ, която лежи в основата на народно-героичната тема на Ботев, се проявява още с първата печатана творба на поета („Гайда“ 1867 г.). В нея той изразява болката по родина и близки на човек, чиято душа е разкъсана от мъка, поради неудовлетворен обществен идеал:

Една сал клета, една остана:
в прегръдки твои мили да падна,
та туй сърце младо, таз душа страдна
да се оплачат тебе горкана. . .

Баща и сестра и братя мили
аз да прегърна искам без злоба,
пък тогаз нека измръзнат жили,
пък тогаз нека изгния в гроба.
(Майце си)

По-късно своето преклонение пред подвига на бореца и революционера поетът изразява пак чрез образа на народа и родината. Спомнете си „Хаджи Димитър“ — тази чудна балада в нашата литература. Представите за бащин дом, за майка, която съчувствува на героя, се изместват тук от дивната картина на земята ни и на Балкана. Балканът е сега милата родна „бащина стряха“. Той е побратима. Той носи в себе си всичко онова, което биха могли да дадат майката, либето, близкият човек. От неговите дебри излизат вълкът и орелът, за да приласкаят ранения или за да усилят болката му. Балканът е величав символ на родното, символ на националната ни героика. Но в съзнанието и на поета и народа — тук единството е сякаш пълно — величествената планина се издига като легендарен свидетел на надежди и борби. В нейните дебри всичко възвеличава подвига на падналия за свободата.

Неправилно би било да мислим, че стихотворението е създадено изведнъж, както светкавицата огрява в един миг една местност, макар че Ботев е познавал импровизациите на едно запалено въображение. Творбата е носена от поета с цялото му битие, тя е живяла своя „скрит живот“ като представа за родното и като идея за свобода.

Балканът въплътява в себе си скъпото, близкото, той е съдба, ласка, закрилник. Той, от недостъпната си висота, пет века състрадава на народните тегла. Героят, който загива на Балкана, се сродява с цялата ни земя, чува гласа на жетварката, разговаря с обаятелните, прекрасните видения — самодивите, а във вечерния час над челото му повява хлад

от гората, която запява като дивна мелодия на всемира хайдушката песен. Този образ не е могъл да се роди изведнъж. Той съдържа в себе си и целият неповторим свят на родното, и идеята за човешка свобода.

В световната литература има една творба, която прави поразително впечатление, и която чудно напомня за дивната балада на Ботев. Това е стихотворението „Сон“ на Лермонтов.

В полдневный жар в долине Дагестана
с свинцом в груди лежал недвижим я;
глубокая еще дымилась рана,
по капле кровь точилася моя. . .

Лежал один я на песке долины
уступы скал теснилися кругом
и солнце жгло их желтия вершины
И жгло меня, но спал я мертвим сном.

И по-нататък раненият герой ни открива своето видение: вечерен пир в родната страна, светски шум и разговор за него. Но там, сред веселия разговор седи една замислена жена и младата ѝ скръбна душа вижда чуден сън: присънва ѝ се долината на Дагестана, лежащия труп на познатия, на любимия. В гърдите му, димейки, се чернее раната и кръвта му се лее на хладни струи. . . Този сън в съня, това дивно видение на родната страна и на близките, копнежът тъкмо онази, която обича, да бъде навестена от живия образ на умиращия, както и спокойният, дълбоко емоционален лермонтовски тон са направили тази творба едно от най-чудните произведения в световната литература, в психологическата лирика. Цял един свят живее зад видението на героя — светът на родината, на съвременното на поета общество. Творбата е пропита — без това да се казва — с тъжно горчивата, сладостно мъчителната болка на умиращия, по когото ще копнеят, ще тъгуват и все пак животът, другият, чуждият живот ще продължава своя весел пир.

По този път сякаш е тръгнал и Ботев, когато разказва драмата на умиращия герой, на когото в тежко физическо страдание се мяркат образите на близките (четата), на самодивите, пленителните обитателки на планината. И в творбата на Ботев е дълбоко въплътено родното. И тук слънцето — вечното слънце — е свидетелят. Жестоко, равнодушно като че ли, то гори и суши устата на ранения, измъчва героя и изразява като че ли свой справедлив гняв: слънцето с п р я н о с ъ р д и т о пече. Но това е слънцето над родната земя, нашето, родното слънце. И в същото време Ботев е възвил по друга пътека в сравнение с Лермонтов. Той е обхванал героя в специфично героичен план. Умиращият на Балкана не е личност с разбит живот, а борец за народната свобода. Връзката с родината, с българския характер на пейзажа подчертава единството между герой и земя, герой и народ. Но не само това. Слелият се с народа и с родината борец се слива с въставащото човечество. Националният ни герой става символ на незатихващите борби и битки на съвремието за освобождение. В тази си борба Ботев е не само удивителен визионер, създател на поразително конкретни картини. Той е поет, който разширява сферата на личното, който обединява в личността на героя националното, местното и световноисторическото.

Неслучайно стихотворението започва с философско обобщение за смисъла на героичното — борецът за свобода не умира и след смъртта

си. Образът на героя сякаш потвърждава тази мисъл. Закован с мъчителна неподвижност върху твърдта на Балкана, раненият, когото дебне смъртта почти с телесна осезаемост, усеща живота, който се носи около него. И не униние, а увереност черпи той от този допир с живота и света. Това състояние на героя протича така непосредно, че авторът не е намерил за нужно дори да ни загатне пряко за него. Неговият герой лети с мечтата си по пътя на борците, слухът му долавя сладкия протяжно-мъчителен глас на жетварките, пеещи в полето. Пече го слънцето, скланят се над него вълкът и орелът, кървавата дълбока рана все дими, но душата му усеща живота, тя чува хайдушката песен на Балкана. В тази творба, както и в други произведения на Ботев, героят страда, измъчва се и все пак копнее за борбата, мисли не за бавната си смърт, а за движението на живота там, където още се води битката.

Съзнанието на Ботев за диалектичното прерастване на националното в общочовешко е изразено с голяма сила в обобщението — тоз, който падне. . . той не умира. . . Тази истина знае мислителят, ала нея поетът разбира по-добре от него — той я чувствува със сърцето си.

И нека повторим — преди Ботев никой у нас не е виждал така диалектиката на личното и националното, на националното и всемирночовешкото. Никой като Ботев не е посветил така изцяло лириката си на подвига, подвига на личността-участница в единната борба на народ и човечество за национално и социално освобождение. С каква пълнота на чувствата героят схваща мястото си в националните усилия на народа ни и как естествено тези усилия изпъкват като звено от общата верига на голямата история. Там, в свещената борба само, отделната личност ще насити своите пориви, своите човешки влечения:

та кога въстане робът
в редовете на борбата
да си найда и аз гробът. . .

Така единен в национални и всемирночовешки стремежи е Ботев и в своята публицистика. Прекрасно запознат с международния политически живот, с текущата политика, той се спира на една забележителна дата в статиите си: подготовената отчасти от 1830 и 1848 година, паметната година на комуната от 1871 година. Това е голямото събитие за човечеството на което той е съвременник. Ботев поздрави комуната. Той бе на апогея на своето щастие като човек, когато защищаваше борците и жертвите, когато изричаше известните си, почти апокалиптически речи срещу ония, които плачат за разврата и цивилизацията, за вампирите и убийците, за трона на глупостта: „И ще бъде ден — ден първи!“ Тоя повик и тази вяра присъствуват и в поезията му. И то пак с мисълта, че напред не може да се върви, освен през жертви, през трупове и страдание, през драмата на „плачът и смехът“. В международните прегледи, които четем по пожълтелите страници на в. „Знаме“ за испанските политически борби, проличава пак великият, бурен, бих казал, интерес към революционни изблици, забелязвани в Европа. Колко се отличават тези прегледи на Ботев от политическите прегледи в други вестници, които се интересуват къде из Европа се движат царските особи или какъв е курсът на франка и на лирата. С тях мислителят-поет е държал ръката си върху пулса на Европа. И е усещал, когато е следял стрелките на историята, че напред може да се върви само през тежестта на затрудненията, през непоносимото стра-

дание на жертвата, в което е вечното, върховното, непостижимото щастие на човека-борец.

И в поезията си Ботев е пропагандист на тази голяма идея, изразяваща дълбоките заветни мисли на епохата. Като публицист той малко е бил привличан от икономическите сделки между Запада и Изтока или от военните съюзи. Слабо го занимават събитията, които не докосват пряко динамичната революционна обстановка в Европа. Сърцето му е отдадено изцяло на политиката, но то отбелязва като сеизмограф главно пламенните революционни стълкновения. И това се отразява на философската настроеност на неговата мисъл, на диалектичната глъбина на поезията му. Възпял борбата от двете страни на Балкана, където пищи куршумът сред долините „на смъртта“, живял с душевен копнеж по близки, които чакат великия час, поетът изрази косвено върховната устременост на участника в световноисторическото освободително движение. И затова неговата поезия, малка по количеството на творбите, е така многообхватна. Пресъздала е като че ли всичко, което съставлява силата и стихията на живота, на епохата, на света.

Наистина, в своите стихотворения Ботев не възпя нито революционните борби от 1848 година, както ги възпя Петьофи, нито комуната от 1871 година. Но в подтекста на творчеството му живее философският дух на процесите, които се извършват. Той е първият наш поет-интернационалист. И то не в политически, а именно във философски смисъл на думата. Защото в субективните вълнения на поета прозират тенденциите на историята, чува се призивът на развитието. Тази личност, така велика в мъчителното си усилие да събуди „свестен човек“ там, където свестните се поставят сред лудите, осъществи с небивал замах копнежите на времето. И може би мечтата по бъдещето и мечтата за подвига-саможертва е стихията на неговата поезия. Той копнееше за радостния час на жертвата не само за себе си, а и за народа, когато слушаше хайдушката песен на Балкана, шепота на вечерника в гората, писъка на куршума из долините на България — една величествена мелодия и на народната, и на световноисторическата борба. Той долови нейните тонове, нейните бурни звуци, които надмогват възторжените оди, пяти за борците в миналото.

Художествената литература е познавала прорицатели и тълкуватели на съдбините и психиката на човека. Ботев е нашият проникновен тълкувател на човека и вещател на повелите на историята — при нейния буреносен повей, пред прага на нейния нов, мъчително настъпващ ден. Литературата всякога притежава в известна степен умението да отгатва, присъщо на Пушкиновия пророк. Тя, потресена от предчувствия, подсказани от колосалните сътресения на съвременността, е изповед-откровение за тайните на живота. Да си припомним Пушкиновия пророк:

Духовной жаждою томим,
В пустине мрачной я влачился, —
И шестокрилый серафим
На перепутьи мне явился,
Перстами легкими как сон
Моих зениц коснулся он.
Отверзлись вещие зеницы
Как у испуганной орлицы.
Моих ушей коснулся он, —
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,

И дольней лозы прозябанье.
И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык
И празднословный и лукавый
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул
И угль, пылающий огнем,
В грудь отверстую водвинул. . .

Така се извършва промяната. Животът-чудотворец отваря сетивата — зениците и слухът — за тайните на света. Той влага жило наместо език в устата на поета, горящ огън в гърдиту му, наместо сърце. И му повелява: Глаголем жги серца людей — изгаряй със словото сърцата на хората. Така на пророка става понятна всяка земна истина.

Не, това не е библейският пророк, а човекът-поет, човекът-деец, пред чийто поглед се откриват съкровените глъбини на човешкото, тайните на битието. И това познание го зове да разнася правдата.

Не се ли е извършило това чудо и с творчеството на Ботев? Не са ли му достъпни откровенията на всекидневното човешко и природно битие? Той слуша говора на планината, разбира душата на звяра, прониква в тайнствения фантазен свят на мита. Ботев чува невнятния говор на съществуващото, домогва се до тайната на извършващото се. Но той притежава и дара на пророк, който вниква в истината на историческите събития на човечеството и разгаря чрез нея пламъка в сърцата на хората. У него „пророчският дар“ не е изблик на спонтанно усещане, а резултат на широко, проникновено вглеждане в съвременността. При това не някаква мечта, проблясваща примамливо на хоризонта, тревожи неговия дух, а самата сурова историческа действителност. Ботев е изцяло в злата битка на живота, в която се изтръгва викът на милионите: „хляб или свинец!“

IV

Личните свидетелства за характера и поведението на Ботев са твърде много. И те, въпреки малкото понякога огледало на чуждата човешка душа, не са особено противоречиви в едно: Ботевата всеотдайност на идеала въпреки трудностите, въпреки често пъти трагичните обстоятелства на времето. Една готовност да се изпие до дъно чашата на личното страдание издават неговите писма от последната вдъхновена година на краткия му живот. На 22 август 1875 г. той пише на Драсов: „В мен се разигра вече хъшовският бяс. . .“

В друго писмо от същият месец отбелязва: „Преди 10 деня имахме голямо събрание за България решихме: бунт! Всичко у нас оживява, всичко жертвува. . .“

През пролетта на 1876 г., годината, за която Захари Стоянов пише, че дори цъфтенето на минзухаря е било предзнаменование за нещо изключително, вълшебно, обаятелно, което с невидима сила е пленявало духа на покорения и беден роб, той е отново във вихъра на събитията. От борда на „Радецки“ пише известното писмо до Венета и писмото до приятелите:

„. . . След няколко часа ние ще целунем свещената земя на България. Благодаря ви, приятели, за доверието, което имахте към мене и за любовта, която показахте към моето поробено отечество. . .“

По спомените на съвременниците пред заминаването си с четата при всяко завръщане из града, където кипяла трескава дейност по подготовката, често се разхождал из стаята, ту мислил, ту въодушевен декламирал тихо на глас:

Жив е той, жив е!. . .

На гребена на борбата въодушевлявал се е от собствената си творба. Дори в последната нощ на „Радецки“ под заслона на нощното звездно небе са го забелязали да мълви стихове от своята поезия или заветни думи, думите на нова, може би ненаписана творба. . .

И през това време, и през целия си жизнен път Ботев не е преставал да усеща трагичната власт на обстоятелствата, другата, неведомата за обикновените люде страна на героичното битие. Дори в опиянението на борбата у Ботев звучи зловещият мотив на отчаянието, измъчва го болката, че ще остане неразбран, че подвигът ще увенчае героя, но колко сила, вътрешна мощ и мъжество са необходими, за да се лети напред през кървавата жестока битка. В поезията му трагичното е мотив от химна на героиката. То, трагичното, се появява в две характерни форми: или поетът, дочул ведрият радостен звън на битката, разбира мъртвилото на околния свят, пустинен, равнодушен към големия човешки идеал и от това възниква трагичната ситуация. Или той има съзнанието за страданието и болката, която причинява на себе си и на другите и за неизбежната гибел, която го очаква, когато тръгва към подвига. И у Ботев — като поет не само на нашата, а и на световната литература от 70-те години — трагичното състояние е лишено от елегични, упадъчни нотки. Убеждението, че човечеството ще достигне своята цел, предизвиква оня гневен тон, с който Ботев най-често говори за трагичността на протичащия миг. Човешките стремежи, според неговата философия, са неограничени даже и когато времето с цялата инертност на своя текущ ден е сложило пред революционера тежка преграда. Ето защо в своите „елегични“ изживявания той е сатиричен и саркастичен („Елегия“). Отчаянието понякога го потиска, неговата душа понякога стене под бремето на живота, но ясният му поглед пробива мъглата на песимизма. Макар и да изживява недоволството от незрелите условия, макар и да говори с тона на отчаянието понякога („Борба“), той не познава песимизма като упадъчно състояние. Историята, изповядва лирическият герой на „Борба“, смита всичко в своя път. Времето действува. То — чрез човека — руши царства и империи, съкрушава крепости, преминава над пропасти, движено напред към примамливи върхове. Така в драмата на настоящето, в трагедията на съвременността се открива оптимистичното движение. Нека припомним отново философското му разбиране на света: „в борбата е доброто и злото, плачът и смехът“. Да, той извежда от живота на епохата тази диалектическа мисъл, разкриваща дълбока, героично-трагична истина. И с нея той подготви у нас появата на други творци, които също се борят с противоречията — като диалектикът-поет Яворов.

С орлов поглед Ботев гледа далече напред, при все че настоящето е скръбно и понякога — непоносимо. В типично философските му произведения не е изразена вече само свидната обич към бащино огнище, към роден дом, тъй като те отразяват историческия живот на човечеството. Този живот е залюшнат между пасивност и въодушевление, между борба и жалко примирение. Въодушевлението, копнее Ботев,

трябва да възтържествува над равнодушието, борбата — над робската пасивност. Времето има свои положителни и отрицателни страни. И само положителните, деятелните му страни водят напред. В сблъсъка на идеята за напредъка с невежеството и застоя се раждат светкавиците на Ботевия гняв, които също прозвучават като частичен мотив в неговия химн — апотеоз на героиката.

„Борба“ започва със стенанието на окован герой. Стихотворението е лична изповед, ала изповед, която обобщава болката на всички, които се стремят напред и са неразбрани, неподкрепени:

В тъги, в неволи, младост минува
кръвта се ядно в жили вълнува,
погледът мрачен, умът не види
добро ли, зло ли насреща иде. . .

Каква тъга, какъв силен непримирим копнеж в няколко само реда! Следват картините на миналото, мрачните подземия на протеклите векове, тъмниците на инквизицията, укора за наивността на опиянените от религията жертви на силните и богатите. Ботев разпръсква оня сладостен дим, който прикрива отвратителната истина, порицава съюза на черквата с имотните класи, домогва се до вечната антитеза: лъгани и лъжци, измамени и измамници.

Тук дори епитетите имат дълбоко философско съдържание — те са образ на драмата, изживявана от героя в историческото му битие: кръвта се вълнува „ядно“, погледът е „мрачен“, земята — „пуста“, царството — „кърваво“, „грешно“. Когато съм препрочитал това стихотворение, винаги съм изпитвал чувството, което внушават не само лирични произведения, а друг жанр творби — кървавите исторически хроники — така пълно поетът е изразил голямото противоречиво съдържание на епохата, която носи трагизма на настоящето и оптимизма на грядущето:

Тъй върви светът! Лъжа и робство
на тая пуста земя царува!
И като залог из род в потомство
ден и нощ — вечно тук преминува.
И в това царство кърваво, грешно,
царство на подлост, разврат и сълзи
царство на скърби — зло безконечно!
кипи борбата и с стъпки бързи
върви към своя свещени конец. . .
Ще викнем ние: „Хляб или свинец!“

Редом с „Борба“ в литературата ни може да се постави само една творба и то пак Ботева „Моята молитва“. В „Моята молитва“ етичността на революционера прераства в красота. Волята да се изпълни дългът се укрепва от етиката на бореца и от неговия блян по подвига. „Моята молитва“ като синтез на Ботевите идеи напомня неудържимите влечения на хайдутина по волен живот от „Хайдути“, радостното въодушевление от близкото участие в битката на героя-бунтовник от „На прощаване“. Но тук идеята за подвига е издигната най-високо. Поетът се възземa до висините на общочовешкото, разкрива етиката на революционера, малко позната дори в световната литература. Настъпило е времето, когато старият, мъртвият разум на застоя отстъпва пред новия, живия разум на революцията, когато старите права, правата на „избраниците“ биват изтласквани от нови права, правата на човечеството, на потиснатите. И този преход изисква усилия, всеотдайна жертвеност.

Вдъхни всекиму, о, боже,
любов жива за свобода —
да се бори кой как може
с душманите на народа.

Подкрепи и мен ръката,
та кога въстане робът
в редовете на борбата
да си найда и аз гробът!...

И поетът не спира до тук. Той вижда не само трагичността на жертвата, а и трагичността на възможното оставане извън редовете на борбата:

Не оставяй да изстине
буйно сърце на чужбина
и гласът ми да премине
тихо като през пустиня.

Така личността постига себе си. В „Хаджи Димитър“ героят става личност, когато осъзнава социалното си битие, своята връзка със земята и народа. Още по-рано, в „Хайдути“ дванадесетгодишният хлапак-аргатин става личност, когато разбира своето смешно и жалко положение на слуга, завръщащ крастите на чичо си, докато бащата хайдутин, борец срещу изедниците, владее Стара планина. И в „Моята молитва“ героят се възземa със своите благородни примамливи копнежи до равнището на голямата личност, която се жертвува за идеала си. Неслучайно от борда на парахода „Радецки“ Ботев пише до приятелите си, че се осъществявало онова, за което е мечтаел в „Моята молитва“. Осъществява се, искал е да каже той, голямата му мечта да постигне себе си. За поета Ботев личността е не само психологическа, а и социална категория. Човекът е човек не когато притежава определени физиономични качества, когато има психиката на човешко същество, а когато в него не помръква пламъкът да отстоява значима обществена правда.

Бихме си представили опростено Ботевия социален идеал, ако го тълкуваме само като мечта за равенство. Ботев е копнеел да се разгърне след Освобождението национално-самобитното у народа ни, личното и особеното у човека. Той се е стремял към създаването на условия за пълната изява на личността. Ето защо в трагическата обстановка „страна“ са ония сили, които подтискат личността — конкретният враг на човечеството, монарсите и избранниците, каноническото и деспотическото право, „кабинетите“ и правителствата и цялата оная обществена смет, която им служи. Страна в трагичното противоречие са и всички, които не съзнават положението си, които крепят съществуващия строй с пасивността си.

От стълкновението с назадналостта възниква сатирата на Ботев. Той е рязък и критичен към социално и етично тъпите, към нечувствителните за смисъла на извършващото се. И като деец на историята, и като обикновен човек Ботев се е задушавал всред моралната пустота на съвременното му общество. Той е в непрекъснат конфликт с него. Сатирата му се ражда от бунта на сърцето, от негодуването на неговия ум. Ботев сатирикът не е „просветител“, той не изправя пороци, не бичува в името на обществото и неговите „светини“ — религия, философия, наука. Той е безкомпромисен отрицател. Неговата сатира е израз на събудено човешко достойнство. Тя е протест срещу унижението на разума. Тя се ражда от вярата в онова, което идва. Критикувайки и осмивайки царете, папите, патриар-

сите, богопомазаните тирани, той минира опорите и на феодалното и на капиталистическото общество.

Понякога борбата пламва и между неговия титаничен борчески дух и народа. И тази схватка е намерила своето твърде драматично отражение в поезията му. Колкото и да идеализира народа, колкото и да се възхищава от революционните му заложби, Ботев се сблъсква с инертността, с непостоянството, с приспаната съвест, със загасналата енергия. Критиката на „мъртвилото“ е рязка. Образът, с който си е послужил за своите сатирични цели, е класически, взет сякаш от създаденото още от античността баснено творчество.: „тъй върви стадо подир овчаря“! Тъй крета стадото „от път убито“, а край него вървят псетата — „министри верни“. Стигнал крайния предел на отрицанието, Ботев изпитва понякога онова плахо чувство на самотност, което обзема сърцето и на големия човек, неразбран и недостижим. И това чувство той внася и в поезията си, като ѝ придава един неповторим драматичен нюанс. Ботев не е изразител изключително на социалната устременост на времето — той е и „самотната личност“ на епохата. Малцина през 70-те години можеха да отличат „разума“ от „неразума“ на историята. У мнозина тържествуваше „неразума“ и тези люде бяха с понижено чувство за отговорност. И стълкновението с тях взима грандиозни размери. От ненавистта и проклятието на Ботев към алчната, наглата, глупавата, инертната сган са възникнали творби като „Елегия“, „Гергьовден“ и отделни мотиви в „Борба“. През тези творения също като в „Моята молитва“, в „Хаджи Димитър“ отчасти, преминава трагично-героичната сянка на епохата.

V

Дълбоките благородни чувства на отекчение, отрицание, непокорност някои наричат философски реакции на несъвършения свят от страна на поета-творец и мислител. И това до голяма степен е правилно. В подема на чувствата до точката на кулминацията или в тяхното рязко спадане осезаваме вълните на живота, отразени в личността. Като чувствителна антена личността реагира със своята емоционалност, с вълненията си, с морала си. Тя не само отразява в себе си времето, а и „създава“ неговия образ — с отношението си към събитията, с порицанието на пороците, с „улавянето“ на смешните му или трагични, значими черти. Разбира се, ефектен резонатор на една действителност и неин превъплътител е само голямата, устремената напред личност, чието недоволство се ражда от конфликта на сърцето с живота, от будната тревожна работа на развълнуваната мисъл. Бурното чувство на неспокойния Ботев, неговият гняв, който блика като линията на светкавица на хоризонта, неговият нежен копнеж по човешкото и по огрените от заревото на революцията далечини на бъдещето също ни говорят за философско-емоционално отношение към света. При това то е типично ботевско. Край него не можеш да минеш спокойно, тъй като то носи в себе си трепетите на една бурна душа. То се ражда от преживяното в онова велико стълкновение, в което се разрешават съдбините на човечеството.

В чувствата на поета-реакция на света, е скрита преценка за живота. Тя се предопределя от социалния идеал, който тъкмо при Ботев не съществува като система от идеи или като етична проява само, а е и „непосреден“, „емоционален“. Този идеал се носи от чувствата на поета, от вълненията му.

Като поет Ботев е изключително искрен. Такъв е бил той във всекидневието, гдето се е сблъсквал с византийското поведение на противонародната чорбаджийско „патриотическа“ среда в Румъния. Такъв е бил и в отношенията си с онези хора, с които съвместно е търсел удовлетворение на своите ламтежи. Той се е намирал обикновено в онова повишено настроение, при което близкият по идеи става брат, без да се преценяват и съдят другите негови качества. Тази силна, открита искреност преминава и в поезията му.Колкото и да е оригинален и „модерен“ за времето си, той е далече от онази показност, която създава поза. Във всяка своя творба той открива напълно себе си — с честния порив на сърцето, с мъчителното чувство, залегнало в душата, с колосалната енергия на борческата воля. В поетическото му слово не загасва нито за миг живият отклик на действителността.

И за да възприемем пълно неговата идейност, е необходимо да се понесем с вълната на чувствата му — да преживеем героичния му патос, неизмеримата му скръб, гнева му, който хлести като бич срещу неправдата световна. Всички съвременници на Ботев, които са ни оставили някакъв документ за неговата личност, го описват като изключително бодра, изключително жизнерадостна натура — въпреки жестоките условия, при които е живял. Достатъчно е било най-малкото съживяване на обществено-политическия живот, на борбата, за да полети и неговият дух.Така е било, когато Желью войвода се готви да мине Дунава с чета през 1868 г. Така е било в годините на „Тъпан“, „Дума“, „Знаме“. Така е през 1876 г., когато властната идея да се прехвърли в България с чета обзема изцяло личността му. Дори при обикновеното, „делничното“ сблъскване с несъвършенството на човешката природа, с дребните измами на събратята си не се е колебаел да вярва в човека и да дружи с хората. Нали съзнателно е делил неволите с хъшовете, след като е могъл да протегне само молеща „робска“ ръка, за да получи благоволението на Евлоги Георгиев? Нали неговата квартира — когато е имал квартира — е била свърталище на хъшове и там се е живяло всякога „на комунистически начала“, като неговото е ставало „общо“? Надделявал е студа и глада, неверието и пустотата на околния свят. Неговият устрем не познава предели, поставени от лични, земни цели. Едно оптимистично въодушевление при страшни за обикновения човек обстоятелства! Ето част от изповедта му за вярата и мъката, за трагичната безизходност в момента, изживявана твърдо:

„Побратиме Драсов,

Делото отива зле, ако аз и да си изпълнявам обязаностите по възможност. Мушкам, но кого? И ония ли, които са избрани да мушкат?. . .

Питаш ме, решил ли съм да взема издаването на в. „Независимост“ или се боя. Какво да ти пиша. Аз се байовата боя, защото е неприятно нещо да спи човек по воденициte и да мисли, че това прави за отечеството си. А аз съм изпитвал тая неприятност едно време когато се бях положил на обещанията на знаменития патриот (който сега ще да се потурчи) Войникова. Но ти ще кажеш, че в такива случаи човек не трябва нищо да желае. Добре. Нека ме обвини някой в користолюбие и нека каже, че аз не съм презрял даже това, с което съм можал да бъда много по-полезен на отечеството си. Самоволната сиромашия уби и таланта ми, и живота ми, и родителите ми. А каква полза аз принесох на отечеството си? Никаква! Наистина, най-голямата добродетел в света е любовта към отечеството, но какво да правиш когато са малцина ония хора, които да

разбират, че тая добродетел естествено е основана на друга — на любовта към ближния? У нас е така, останеш без парче хляб, то ти си слуга, а станеш ли слуга, то ти си роб и тебе се не дава да работиш нищо човешко, нищо самостоятелно“.

Може би Ботев преценява своя живот тук много строго? Може би той засилва краските? Бихме казали — боите всъщност не са били сложени с необходимата мярка.

Ала ето и друга негова изповед: „Ще дойде време, Драсов, когато деятелността на всекиго ще да има важност за нашата история. В проповедите си бъди проводник на революцията и защитник на сиромасите. Нашата революция трябва да се сее в народът, а не между чорбаджиите.

Днес съм добре. Такъв живот ми убива способностите, но дано не се продължи дълго време. Дано се даде храна на сърцето ми и на душата ми, т. е. дано излезе на друга фаза нашият политически живот“ (к. м.). Колко е характерна последната мисъл. Той разчита да полети отново с въодушевена душа, когато напреднат политическите обстоятелства. Той обяснява своята болка не толкова с личната неволя, колкото с неприемливите, неблагоприятните обществени условия. И в поезията му неговите чувства са реакция на света, реакция философска. Дори в „битовите“ му по тема стихотворения се долавя философски подтекст, откликът на неговата личност — прозорлива, гнявна, настойчива, мъдра, „зла“.

Сантиментализмът в литературата е бил течение, изиграло известна положителна роля, като предвестник на романтизма и реализма, но чието преодоляване бе абсолютно необходимо. Ботев е, който през епохата на Възраждането оставя напълно зад себе си сантиментализма. Обяснението на тоя факт следва да търсим в дълбоката философска подоснова на поезията му. Ботев е силна личност. Той върви напред без колебание и не трепва пред „никакви мъки човешки“. Но само с качествата на личността не може да се осветли преодоляването на сантименталното начало в лириката ни. Причината е по-дълбока. Тя е в освобождаването на личността от влиянието на случайни, объркващи човека фактори, станало възможно поради прозирането в истините на историята, поради напипването пътя на световните промени, пътя, по който трябва да се върви през болки и стълкновения. В емоционалната реакция на Ботев, в неговия патос на борец, в неговата сатира, кипяща от негодуванието, няма и помен от онази „обреченост“, от онази „несигурност“, която е характерна за сантименталното светоотношение. Поетът, който осезава своя идеал в разума на текущия ден, няма основание да скърби по неосъществимото, да отпраща с размекната душа проклятия само към злото. Поезията му, наситена с мъка, е лишена от пасивното страдалческо отношение към света. И забележете, не само поета, а и всеки от героите му в „Хайдути“, „На прощаване“, „Хаджи Димитър“отърсва от себе си сантименталното светотношение. В поезията на Ботев животът предопределя на отделната личност съдбата на герой-борец, който страда, ала който не изпада в сантиментална жалба. Нито майката и либето в „На прощаване“, нито майката в „Хайдути“ се поддават на синтиментални чувства и състояния, макар и да страдат мълчаливо, дълбоко. На своя герой, когато той е борец, Ботев предопределя вечността, битието „без завършек.“ Човекът на Ботев, издигнал се над житейските тревоги, над условностите е увенчан с правото да бъде съден от историята. Безсмъртието на героя е не само поетичен блян в поезията, а възможност за човека, прео-

долял пасивното, сантименталното светоотношение. Хайдутинът, който отговаря на обидата с мъст, овчарчето, в чиято душа съзрява коравото решение да върви в планината, майката, понесла жестоката мисъл за раздялата — това са примери на героизъм, който не погасва в съзнанието на хората. В тия образи прозира стихията на Ботевите чувства, неговата, Ботевата реакция на света. Поетът преодолява сантиментализма и в сатирата:

Ще да пия на пук врагу,
на пук и вам, патриоти!
Аз веч нямам мило, драго,
а вий. . . вий сте идиоти!

Проклятие към бегълците от битката звучи в това гневно възклицание, изразяващо дълбоко чувство, при все че Ботев е прибегнал до „вулгаризма".

Най-дълбоко поетът е ненавиждал умерената, „златна среда", която всякога е заставала като щит срещу напредъка. Стремежът на човека, неин представител, да съществува в условията на покой, е вече повод за избликването на поетовия гняв. И Ботев не жали нито себе си, измамения в надеждите си, нито своите „приятели". Не веселият, шеговит „скептицизъм" за човешката природа, склонна към изменчивост, звучи в стиховете, а жестока ненавист срещу инертността, презрение към света на малките хора, жадни да запазят от сътресение човешката си участ. И гневът му има дълбока, социално-философска подоснова. Личната болка на Ботев от тая жестока истина на времето преминава в протест, в желание с по-могъща сила да разруши тоя свят на лъжата, тая измама на спокойното безгрижие.

В „Моята молитва" лирическият герой ни се открива откъм друга страна — с благородното си влечение към подвига. Това влечение е сякаш хиперболизирано. То приема характера почти на копнеж по смъртта, копнеж, обладал изцяло духа:

Не оставяй да изстине
буйно сърце на чужбина
и гласът ми да премине
тихо като през пустиня.

В стихотворението звучи едно пророчество. Ботев предчувствува своята героична смърт и изразява презрението си към сивата делничност. В душата му се надига ликуването от възможния му край, ликуване, тихо на пръв поглед, ала достатъчно мощно, за да надделее и най-силната буря. И то също носи в себе си светоотношение и преценка на света.

Колко е трудно с умерените средства на обикновеното слово да се изрази онова, което поетът е чувствувал и което може да изрече само поезията. Колко е трудно да се изкаже с наши думи оная тревожна, кипяща, деятелна сила на чувствата, изпълващи гърдите на поета. Понякога, и след като познаваме Ботев, сме изненадани от борбата на противоречиви състояния, „отразяващи" в себе си различните страни на света. Колко поривност в любовното стихотворение „До моето първо либе". Бих казал: героят е стигнал до крайно самоотречение, защото това е неговият темперамент, защото такава е повелята на неговата героична воля, осъзнала времето. И в тази творба чувствата на поета са философска реакция на света, философска преценка за света. С решителен жест е отхвърлена традиционната представа за интимност и любов:

Остави таз песен любовна,
не вливай ми в сърце отрова...
. . . . . .
Забрави туй време, га плачех
за поглед мил и за въздишка: ...
. . . . . .
Забрави ти онез полуди...
. . . . . .
Ти имаш глас чуден, млада си,
но чуйш ли как пее гората?
Чуйш ли как плачат сиромаси?
За тоз глас ми копней душата,
и там тегли сърце ранено,
там де е се в кърви облено.

Това са само началните, предупредителни тонове. А след тях избухва страшната, всичко сломяваща буря на чувствата. Поетът отхвърля обикновената любовна дружба. Тя му изглежда малка, дребна на фона на голямото и великото. Тя мами към „пустотата" в живота. А идеалът призовава към битка, там, където земята, както в „ерата на миросъздаването", „гърми и тътне". И слабост е за човека — дори и човека, който обича — да пропада в света на дребни, лични цели.

В любовно стихотворение е изразена вражда: сближени от любовта враждуват две стихии, две сили в живота, носители на различни страсти. Враждуват два елемента с нееднаква социална, а следователно и човешка характеристика. От една страна, младият, силният, пламенният борец за свободата на народа и човечеството, от друга страна, нерешителната, колебаещата се жена, която обещава само „лично щастие".

И в интимното стихотворение „Ней", лишено от пряк революционен подтекст, блика изумителен драматизъм, възникнал от отношение на поета към действителността и от преценката му за света. Състоянието, което героят изживява, ни говори не толкова за ревност, колкото за гняв. Изпод перото на Ботев се ражда творба „любовна песен", в която героят знае само два изхода: или капитулация на другаря и постигане на личната цел, или безпощадна и трагична развръзка — чрез премахването на съперника:

Вие спите — мен в гърди
силен пламък, яд гори
и гняв ще ме умори...
. . . . . .
в тъмна нощ и грозен час —
ще умре един от нас,
или мъжът ти или аз!

Дори тук, в тая драматична повест на „ревността" светът е преценен чрез крайностите: или старият собственик, или волният, свободният „присвоител" на онова, което по право следва да му принадлежи. Сблъскват се два нравствени свята и в това сблъскване е оправдана крайната мярка. Като четем стихотворението „Ней" припомняме си как Ботев тълкува човешките страсти: „Отмъщението е такава също добродетел, както и благодарността" (Избрани съчинения 1948 г. стр. 445). Да, Ботев е познавал такива диалектически противоположности на страстта, които отново го поставят в нашата мисъл редом с най-проницателните творци в световната литература. И повече дори — той притежава нещо свое, ботевско, при тълкуването на страстта. Той оправдава крайностите. У него любовта се съпровожда от гнева, интимното чувство от негодува-

нието, сякаш се води една борба на живот и смърт. С това тълкуване и оправдаване на страстта, с патоса на изобличението срещу пороците на имотните класи — користолюбието, жаждата за злато, пренебрегване правото на жената за свободен избор — Ботев внася своя влог в литературата наред със старите майстори Шекспир и Молиер, Байрон и Шилер, Пушкин и Лермонтов.

VI

В поезията на Ботев срещаме някои образи, поетичен израз на съвременността, които се повтарят. Ботев не би могъл да се причисли към онези рационално-дидактични поети, които пряко изказват чрез разсъждения в стихове своите знания за големите проблеми и тенденции на времето. Съществували са такива творци в античността и това са били създатели на сполучлива дидактична сатира и ода, имало ги е и по-късно през епохата на просвещението. Мисълта и чувствата на Ботев по друг път изразяват себе си — чрез образа, ярко наситен с революционно съдържание. Тъкмо в оригиналните ботевски образи, припомняци ни за най-високата световна традиция на революционната поезия и все пак несрещани другаде, откриваме мощта на въображение, което служи на революционната идейност.

Романтичната поетика създаде своя образност, за да изрази онния чувства и идейни представи за света, които вълнуват волнолюбивия певец,— на красотата в природата, на привлекателния чар на живота и на миналото — протеста на този певец. Някои романтици имат на палитрата си лирични бои, с които рисуват своите видения на нощта, на смъртта, измъчващи духа. Реалистичната поетика създаде своя образност, за да изрече истините за живото страдание на бедняка, за покварата на света, за близостта на човека до природата с реалното ѝ битие. По-късно поети, претворители на личното, „неоромантици“ като Фет, които смътно съзнават социалните противоречия и са далече от тях, които се смущават, когато срещнат суровото лице на действителността и се занимават със сърдечните си болки и „тайни“, създават по-друг тип образност. Ботев прие по нещо от традицията, но заговори с нов, оригинален език, със своя образност. Той отваря като че ли нова страница в историята и на нашата и на световната литература.

Съветският литературовед Мейлах пише за възприемането на природата от поети с прогресивен мироглед: „Ако в изкуството, свързано с идеологията на отходящите класи, пейзажът изпъква естетически идеализиран, ако съвременното буржоазно декадентско изкуство култивира нарочно уродливото изопачаване на природата, то в напредничавото изкуство изобразяването на природата всякога изразява най-добрите мечти на човека, неговия стремеж да измени света. Наивно е да се свежда изобразяването на природата в едно или друго произведение до политическите възгледи на писателя. Но характерно е, че у поети, свързани с революционните движения, образите на бурната, метежна стихия са въплъщавали свободолюбиви надежди и пориви“ (Б. Мейлах „Вопросы литературы и эстетики“, 1958 г. стр. 164).

Образите на природата, които Ботев въвежда в поезията си, са категоричен израз на неговата специфично ботевска, революционна преценка за света. Облъхан от великата идея за освобождението на народа, на човечеството той пръв въвежда образа на бурята в нашата поезия.

Той чува стона на гората, усеща диханието на вятъра като някаква приказка за стари бунтовни времена, които призовават човека към борба. Той долавя тътена на бурята като огнен призив. Тази буря разклаща света, тя е „вековна“. Тя е изначална — идва от глъбините на времето.

Има творци, които смътно усещайки противоречията в света и надеждата за избавление, са писали за звездата, която помръква зад облака и изгрява наново, за невнятния говор на небето, което вещае някаква утеха. Това са творци, в чийто свят надеждата се втурва още неочертана, като смътно обещание. У Ботев липсват тия завоалирани настроения. В неговата поезия бурята изхвръква от своите поднебесни планински свърталища. Тя, като символ на борческа енегия, вещае революционния разгром на съществуващото. В поезията му тоя образ е „национално“ конкретен и нееднакъв, както е нееднакъв и изгледът на земята ни. При все че Ботев е живял три години в Одеса и е съзерцавал стихията на морето, образът на бурята в поезията му не се свързва с безбрежно заплашителния морски простор. Но той е прекрасно нарисувал мощта на бурята в планината. В „До моето първо либе“ тя зазвучава със стохилядния хор на разлюляна гора, говори с несдържаните призивни гласове на вековния лес. В „Зададе се облак тъмен“ тя нараства постепенно на фона на планината и съпровожда тягостното настроение на войводата. В „Обесването на Левски“ тя жали с народа, ридае със сърцето на поета, понесена из полето:

Зимата пее свойта зла песен,
вихрове гонят тръни в полето. . .

Но с повече национален или с повече общочовешки „колорит“ образът на бурята ни говори за революционното настроение на века. Напомня ни за символните редове в одата „Вольност“ на Радишчев: „Вихри возшумели прервав спокойство тихих вод. Свободы гласы так взгремели“; за бурите в поезията на Пушкин, които се носят над снежните полета на родната страна и които „взроют гибелний оплот“; напомня ни за възпяването на метежната природа в поезията на Лермонтов. Образът на бурята в поезията на Ботев ни отнася и към нашата народна песен, в която природата подклажда борчески чувства със своите стихии. Ала у Ботев този образ е оригинален. Макар да идва от глъбините на времето, той изразява едно ново отношение към света, един нов, ботевски идеал, една представа за живота, подхранена от наше, национално битие.

Когато се отдаваме във властта на Ботевите образи на бурята, изживяваме онова естетическо чувство на наслада, което изпитва човек, когато излиза от мрака на нощта във ведростта на деня. Това могъщо естетическо чувство усещаме не само когато поетът ни говори пряко за бурята, а и когато тя присъствува в подтекста, в сдържаното настроение. И забелязваме една характерна особеност: образите изразяват не само идеята, на която логически са подчинени, а имат и свое значение.

В поезията на Ботев могат да се открият много такива образи, които самостойно разширяват идейното съдържание на лириката му. Поетът търси в природата великото, възвишеното. Месото на загиналия в борбата гние не къде да е, а „по скали и по орляци“. С широк замах рисува поетът картината, изразяваща величие и възвишеност:

Та’ко ме никой не чуе
песента ще се понесе

по гори и по долйща —
горите ще я поемат,
долища ще я повторят...

Тук образът на родината е самостойно разкрит — с нейния простор, с нейната красота.

В „Хаджи Димитър“ чрез природната картина е изявен величавият идеал на поета. Но със своята многостранност образът придобива и по-широко звучение от онази основна свободолюбива идея, която е въплътил. Балканът със своите дебри и върхове, с митическите същества, които го населяват, е чуден символ на родното — символ на красотата и доблестта на народа и земята ни. И поради това той има свой самостоен живот. Неслучайно този образ преминава по-късно в творчеството на Пенчо Славейков, използуван вече с други негови черти. В поезията на Славейков Балканът е символ на историческия живот на народа, без да въплъщава една свободолюбива, една революционна идея.

Широкото звучение на образите в лириката на Ботев обогатява нейния идеен мир. Поетът взима обективни моменти от природната картина. Той намесва себе си. И това обогатява образа, придава му сила и самостойна естетическа значимост:

Лежи юнакът, а на небето
слънцето спряно сърдито пече,
жетварка пее нейде в полето,
а кръвта още по-силно тече. . .

Определението „сърдито“ внушава един самостоен образ — жестокото, палящо като болка небе, надвесено над човека. И нека прибавим — колко опростено бихме разбрали Ботев, ако търсим само пряката идея без относително самостойната значимост на образите, образите, с които сме живели, които са оставили трайна следа в душата ни.

Стремежът на Ботев да въведе в поезията си образът на стихиите има своето основание в неговите революционни чувства. Ала въображението на поета го увлича след красотата на героиката, след нежната и сурова хубост на Балкана. И образите в поезията му зазвучават „самостойно“, като разширяват така с обективните си елементи безкрайно идейното съдържание.

И това е така и в социално-философската лирика на поета. Ботев не може да се примири с успокояващата надежда, че „щастието“ ще настъпи някога, неизвестно кога. Той усеща с цялото си същество, че тази философия насажда робска психика и помага на силните и имотните. И негодуването, което зове главно към дело, подтиква въображението да създава образи с необикновена мащабност на обобщението:

В гърди ни любов, ни капка вяра,
нито надежда — от сън мъртвешки
да можеш свестен човек събуди!

Или:

Светът привикнал хомот да влачи,
тиранство и зло и до днес тачи;
тежка, желязна ръка целува
лъжлива уста слуша с вяра. . .

(Борба)

Поводът за написването на стихотворението „Борба“ е бил и историческата действителност, и близката, околната на поета среда. Животът около него е изобилствувал с хора, които не са били в състояние да жерт-

вуват себе си в името на дълга и свободата. Но мисълта на поета съпоставя миналото и сегашната съдба на човечеството с историческата перспектива и твори образи, които носят сякаш в себе си обобщеното битие на човека изобщо с отрицателните му страни.

Ботев рисува героите си чрез твърде оригинален похват — той ги поставя в изключителни положения. А какво може да бъде по-богато от конкретния жив човек, който е в конфликт с другите и със себе си? Драма изживяват героите от „Хайдути“ — майката и синът. Пред голяма лична драма е изправен четникът от „На прощаване“. Така е и с героите от „Зададе се облак тъмен“, „Пристанала“, „Хаджи Димитър“ и т. н. Ботев няма произведение, в което живият, реалният човек да не стои пред прага на едно съдбоносно решение. Той е на предната линия на борбата, той руши илюзиите като вестител на новото. И тъкмо защото героят е под властта не само на една идея, а и на една душевна страст, се разширява идейното съдържание в лириката на Ботев. Чрез героите му опознаваме не само хора-борци, а и носители на нееднакви човешки страсти. С поезията на Ботев познаваме волевото начало като основен фактор в битието на човека, откриваме света на големите конфликтни състояния и стасти, откриваме характерното дори за битовата душевност на българина („Пристанала“, „Зададе се облак тъмен“). Ботев извежда нашата представа за човека и за етичното у човека на широк друм. С драмата си неговите герои ни говорят, че този, който жертвува личното за идеала, е въплъщение на прекрасното. Ако в обикновеното всекидневие е в реда на нещата да се срещат дребни същества, които не притежават нито сила, нито историческа прозорливост, ако тук земната суета отнема мощта и величието на човека, то в света на Ботевите героични личности това е недопустимо. Възможното в реалния живот съществуване на хора с различни дребни „дарби“ и възможности като израз на безкрайното многообразие — в света на Ботевите герои изглежда нелогично и глупаво. Техният свят има по-други, „свои“ закони, по-други, свои изисквания за мъдрата хармония и реда в света. И ние „изживяваме“ не само идейните устреми на героите, а и тази тяхна извисеност, тази значимост на личността, издигнала се над обикновеното. Едно богатство на състояния — нееднакви дори като състояния на героична себеизява — ето кое е характерно за поезията на Ботев.

Тя има своя мярка за идейно съдържание, много по-значима от представата ни за ония революционни идеи, които пряко изразява. В „Хайдути“, „На прощаване“, „Хаджи Димитър“, „Моята молитва“ възвеличението за освобождението на подтиснатите е върховна страст на личното битие. Но това не ограничава изявата на човешкото откъм различни страни.

В лириката на Ботев, въпреки могъщото субективно начало, са били като че ли необходими характерите. Чрез тях тя изразява обективното съдържание на живота в неговата значимост. С образа на бурята Ботев воюва срещу сивотата в живота, срещу делничното мъждукане. С характерите, нарисувани в творчеството на поета, вникваме в света. Те са сякаш една еманация на психологически състояния — те са и от строго определен тип и с нееднакви, безпределно разнообразни черти. Ботев създаде поетична форма — нова, непозната преди него в нашата поезия не само като ритмика и строеж на стиха, а и като образ на човешкото, като стил в изобразяването на човека. В поезията на Ботев с гениална мощ се проявява единството на идейното и естетичното. Или по-

точно — естетичното в неговото творчество е с дълбоко, многостранно идейно звучение, при една характерна насоченост. Поради това Ботев е приеман така категорично не само от писатели — съмишленици на неговите революционни идеи, а и от творци — техни отрицатели. Красотата в неговото творчество се ражда като Венера из пяната от един цялостен, източник: големите, великите идеи и могъщото поетично съзерцание.

VII

Ботев е от тези творци, които като са световни писатели, в същото време са и писатели дълбоко национални. Със своя темперамент на борец, със своя неспокоен титаничен дух той е бил благодатна почва за новите идеали на епохата.

През средата на XIX век излизаха революционни манифести: „Комунистическият манифест“, който разкрива перспективите на пролетарската революция и отваря вратите към бъдещето; манифести на потиснати народи, манифести на освободителни движения като италианското, ръководено от карбонарите. Своеобразен израз на „манифеста на века“ са и творбите на Ботев. Те носят в себе си много, твърде много от революционната воля, мисъл и образност на литературата, творена преди Ботев, родена сякаш от самата революционна глъбина на XVIII и XIX век. Но Ботев е дълбоко оригинална личност със свое самостоятелно място в световноисторическия процес. Некрасов някога писа:

Кто служа великим целям века,
Жизнь свою всецело отдает
На борьбу за брата — человека,
Только тот себя переживет. . .

Обединил в себе си тия свободолюбиви призиви, Ботев също се откликна на историческото съдържание на епохата:

Тоз, който падне в бой за свобода,
той не умира: него жалеят
земя и небо, звяр и природа,
и певци песни за него пеят. . .

Неговият идеен свят е богат не само с мислите, които включва, а и с емоционалните състояния и с етичните стремежи изобщо, характерни за времето — времето със своята мъдрост и мощ, със своята слабост и трагизъм, с необхватното си естетическо съдържание.

☆

ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ

ЗА БЕЛЕТРИСТИЧНОТО МИСЛЕНЕ

(ДИАЛОГ)

Лица: Николай Розов — критик
Даниил Дамев — романист

Н. Розов. Чудно нещо! Вече цял час спорим и аз все още не мога да проникна в същината на вашето „белетристично мислене“.

Д. Дамев. Попитайте се — защо? Познавам критици, които боравят с готови формули, наследени от античните философи, и се държат за тях, както слепците — за своя посох. Затова всяко най-малко засягане на догмите и традиционните фрази ги хвърля в недоумение и тревога. Започват да гадаят: няма ли тук отклонение от догматичния канон, което е за тях един от седемте смъртни грехове?

Н. Розов (весело). Почакайте, драги Дамев! Вие така стремително атакувате някои недъзи на критиката, че човек не може да се опомни. Вие знаете, че старите истини не умират с времето. Аристотел например — този могъщ гений на античната мисъл, идеолог на робовладелческото общество, нарича човека „политическо животно“. Това е правилно и не е обидно. Старите истини не умират, но след тях идват нови истини, защото историята се движи и ние сме днес на прага на нова епоха, епохата на комунизма. А ето сега и вашето „белетристично мислене“! Чие откритие е това? Вие казвате за някои критици, че се държат към общоприети догми и формули, но според мен тия догми и формули затова съществуват, за да се преодоляват.

Д. Дамев (усмихнат). Вие, драги, цените своето спокойствие. Поздравявам ви за вашето благоразумие. Неотдавна четох вашата статия „Настоящето изпреварва бъдещето“. Недоумявах за странната идея, вложена в заглавието. Но то ми хареса и преди да прочета статията, предвих си какви интересни мисли може би съдържа тя. Известно е, че всеки миг от настоящето е частица от бъдещето и че по този път може да се оправдае заглавието, да се стигне до неочаквани открития. И моето „белетристично мислене“ не е нищо друго освен нов поглед върху творческия процес. Може би самият творчески процес е своеобразна форма на белетристично мислене.

Н. Розов. Любопитен съм да чуя. . .

Д. Дамев. Белински, както знаете, определя изкуството като мислене в образи. Тази смела за времето, новаторска мисъл, днес е елементарен тезис в учебниците по литература. Да се мисли в образи, значи да се правят сравнения и аналогии между неща наглед различни, които,

обаче заживяват в съзнанието на четеца в някаква близост. Образното мислене сближава явленията, разкрива единството на всички неща, като придава на изкуството обобщаващи познавателни свойства.

Обаче мисленето в образи е свързано с най-широкото познаване на действителността, с многообразието на жизнените явления, с душевния живот на героите. Как искрено се радва писателят-творец, когато вижда, че животът пред него се разкрива в разкошна панорама! Когато неговата изпитателна мисъл следи скърцането на перото със затаен дъх, защото всеки ред от написаното открива дълбоко залегналата в сърцето му истина!

Н. Розов. Нашият спор започна случайно, но не бива да продължава случайно. За какво спорим?

Д. Дамиев (леко се изчервява). За какво спорим? Спорим за това, драги, че в нашата социалистическа епоха — най-великата в човешката история — има моменти, когато творческата енергия не се концентрира, а се разпилява — думата е за творческата енергия по отношение на литературата — така се създават средни таланти и неизработени творби: а така ли трябва да бъде? Ние имаме примера на XIX век, на първо място големите романисти на Франция, Англия и особено близките нам гении на руската творческа мисъл — Гогол, Тургенев, Достоевски, Толстой, Горки, Чехов, чийто могъщ хуманистичен дух извърши революция в отношението на европейските писатели към човека.

Н. Розов. Това, разбира се, никой няма да отрече, но не бива да се забравя, че нашата епоха е неизразимо динамична, многообразна, велеречива, романтична. . .

Д. Дамев. И разточителна на скъпото време. Имах случай да видя работния кабинет на Толстой в Ясна Поляна. Великият художник е бягал в това мазе, бивш склад на продукти, за да се спаси от досадни посетители и услужливи гости. . . Но, боже мой, с каква тъга се изпълва човек, като си помисли, че тук са написани „Анна Каренина“, „Възкресение“. . . тук е творил той цели седемнадесет години, приведен над ръкописа под задимената лампа. . . Този всеобщо почитан граф наистина е работил при твърде трудни условия. . . И все пак, каква огромна трудоспособност, каква колосална творческа воля. . .

Н. Розов. Обаче ние се отвличаме. Започваме за едно, а затъваме в друго.

Д. Дамев. Да, започнахме с критиката, която, според мен, трябва да бъде правдива, обективна, но конкретна и смела, да не се поставя над литературните творби, да не се смята богоизбрана.

Н. Розов. Наистина, не може да се отрече, че някои критици преувеличават своето значение или значението на своите критически теории, живеят със самосъзнанието на литературни оракули, от които зависи бъдещето на литературата. Защото известно е, че новите литературни факти изменят непрекъснато оценката на една или друга творба, на отделни автори и литературни периоди, разкриват грешки и опущения на отделни критици.

Д. Дамев. Познавам критици, които са се отказали, като Петър от Христа, от много свои погрешни схващания, но особено държат за последната си теория, додето и тя се опровергае и литературният живот тръгва в нормалния си път. Дотогава обаче такъв критик брани със зъби и нокти погрешната си схема, и нещо повече — окръжава се с група „гвардейци“, чиято задача е да отбива противостоящата концепция,

взела преднина в живота и в писателската среда. Искам да кажа, колко време се губи в критиката за безполезни и безцелни спорове, стига да се погледне на въпроса за творческия процес и от друга страна.

Н. Розов. Кое е главното в случая? Как да се разбира творческия процес „и от друга страна?“

Д. Дамев. Когато става дума за „белетристично мислене“ у писателя, трябва да се има предвид, че въпросът се отнася до истинско, дълбоко познаване на избрания от автора сектор на живота.

Н. Розов. Вие отваряте отворена врата, другарю Дамев. Та кой не знае този основен закон?

Д. Дамев. Да, a priori, всеки писател знае, че това е така. Но ако той не мисли белетристично, ако паралелно с перото му не се движи и мисълта, която оглежда всяка тревичка по пътя, всеки храст, всеки камък, окапалите листа, разцъфналите дървета, блясъка и шепота на потока, с една дума цялата неодушевена природа, после — душевните преживявания на героите, съответствието на чувствата с жестовете, характерността и типизацията и толкова още неща — какво може да се постигне? Моторът на съзнанието потраква като часовник, за да буди впечатленията му, неговата зоркост и то с такава мярка, която спазва разстоянията, различава дребното от значителното, с една дума, води го към крайната цел: художествения образ.

Н. Розов. Критика, обесена с главната надолу, драги. Защо е нужно да замъгляваме взаимоотношението между метода и мирогледа, нали човешкият мозък е свикнал да мисли логически?

Д. Дамев. Получава се така, че както от постоянно приемане на разслабително организмът отслабва, така и от непрекъснато ходене по въжето на софистиката, писателят се откъсва от живота, от непосредния опит, от своя занаят. Почва да вади недоизпечен хляб, да пуща лоши романи.

Н. Розов. С една дума, другарю Дамев, вие искате творецът да се върне към пещерния живот; да дълбае по скалите с първобитния си резец животни и птици, когато съвременният читател изисква той да знае защо прави това, с каква цел, за кого. . .

Д. Дамев. Разбира се! Съвременният художник трябва да бъде всестранно образован — защото как инак ще проникне в противоречията на живота, на характерите, как ще съедини и изобрази хилядите сенки и полусенки на явленията? Чехов казва, че тия, които имат редкия талант да мислят научно, трябва да се посветят на философията на творчеството. Там те ще бъдат безкрайно полезни. Но писателят има по-друга задача — той е председател на своето трудово стопанство и трябва да навестява всички блокове, всички ферми, да познава хората, обстановката, да я оглежда от всички страни, тъй като и луната, както е известно, досега криеше едната си половина, додето бе разгатната, разобличена, благодарение на неуморимия човешки ум.

Н. Розов. Е добре. Нека видим как вие ще постигнете тая задача, но не във вашата собствена практика, а като наставник и учител, без участието на философските проблеми, на естетиката, без открито поставяне на въпросите на мирогледа и метода, т. е., на марксистко-ленинското учение по отношение на мирогледа и на социалистическия реализъм по отношение на метода!

Д. Дамев. Вие криво сте ме разбрали. Идеологията е доказала своята правота и сила. Ние сме убедени в нея. Ние живеем в общество,

устроено на социалистически начала, чиято идеология е в съзнанието ни в своя победоносен марш и го е завладяла, а освен това сме преминали специални курсове, чели сме книги по тия проблеми, така че няма опасност да съгрешим против идеологията, пък и да съгрешим, не е трагично (критиците ще ни поправят). Но има вероятност да напишем лош роман, с много социологизъм, със слабо познаване и неправилно изобразяване на живота. Такива примери могат да се посочат доста и то от талантливи автори. Тук е ключовия въпрос. Защото и когато сме убедени в идеологията, можем да напишем лош роман. Може би тук трябва да извикаме на помощ така нареченото белетристично виждане, което засяга самия творчески похват на писателя, неговата творческа система. Примери има много, стига да се вгледаме внимателно в творчеството на големите художници, които винаги могат да ни бъдат за пример в това отношение.

Н. Розов. Та нали младите писатели се учат от класическите майстори? Така погледнато може би вие сте прав. Но все пак познаването на тия въпроси се налага, защото те са началото и края на нашата литературна наука.

Д. Дамев. Разбира се! Но те са вече дадени, влязли са като съставна част в духовния свят на художника. Не може инженера при всеки нов обект да полага изпит върху инженерната наука. Същото е с писателя, с романиста. Затова аз казвам, че от голямо значение за него е всестранното познаване на материалния свят, на човешката душа. Белетристичното мислене всъщност не е нищо друго, освен шахматна игра върху плоскостта на избрания сюжет. Опитният шахматист постепенно затваря пътищата на противника, както писателят отхвърля излишните подробности за достигане на крайната цел — художествената развръзка и цялостното оформяне на избрания откъс от живота. Но ще кажете — (вижте, аз ви изпреварвам) — къде остава идейната канава на произведението, идеологичния му заряд? Ето ви един пример от Маркс: „Паякът извършва операции, които напомнят операциите на тъкача и пчелата при постройката на своите восъчни клетки посрамва някои хора-архитекти. Но най-лошият архитект — продължава Маркс — от самото начало се отличава от най-добрата пчела по това, че преди да строи клетка от восък, той вече я е построил в главата си“. Трябва ли да ви доказвам, че както този архитект, писателят има в главата си скелята на своята литературна постройка, нейните особености в стила и духа на епохата, с една дума, той има лично отношение към творческия проблем?

Н. Розов. Вие имате странна способност да забравяте едно обстоятелство, драги Дамев! Искам да кажа. . .

Д. Дамев. Е добре! Разбирам какво искате да кажете. Но, струва ми се, в подтекста на нашия разговор, въпросът за идейността като невидим елемент на всяка значителна литературна творба, преминава тъй незабелязано, както земната влага в стъблото на житния клас.

Н. Розов (вдига рамене, в недоумение). А защо да не се каже направо?

Д. Дамев. Разбира се, защо не! Това е в реда на нещата. Моята мисъл е насочена към нещо по-значително, характерно за творчеството на художника. Пушкин е казал: „Аз мисля в стихове“. Ако поетът може да мисли в стихове, защо романистът да не може да мисли белетристично? Ето въпросът!

Н. Розов. Не мога да си го представя, но щом вие казвате, може да е така. Вашата алхимическа теория заслужава внимание, макар че

алхимиците не можаха да добият изкуствено злато. Покажете да видим как се мисли белетристично!

Д. Д а м е в. Винаги съм мислил, че единството на ума, волята и въображението създават дълбоките и трайни творби, които и днес очакваме с надежда. Вчера прочетох във „Възкресение“ от Лев Толстой сцената, когато прелъстената от Нехлюдов Катюша, научила, че вечерта на близката станция ще мине влака за Петербург и че в него пътува нейния прелъстител. . . (Посяга и взима тома на романа). Дайте да видим как Толстой м и с л и, т. е., как последователно, точно, убедително неговата мисъл се движи заедно с движенията на героинята:

„Беше тъмна есенна, дъждовна, ветровита нощ. Дъждът ту почваше да шиба с топли едри капки, ту преставаше. В полето пътят под краката не се виждаше, а в гората беше черно като в печка, и Катюша, сакар да знаеше добре пътя, се изгуби в гората и пристигна на малката атанция, дето влакът стоеше три минути, не овреме, както предполагаше, а след втория звънец“.

Не е трудно да се проследи мисълта на автора, която е ясна и точна, защото погледът, с който е оглеждал света, го е научил да може да се справя безпогрешно със сложните жизнени и душевни положения.

Да продължим по-нататък:

„Изскочила на перона, Катюша го видя веднага в първокласния вагон. Тоя вагон беше особено ярко осветен. На кадифените канапета стояха един срещу друг двама офицери и играеха на карти. На масичката до прозореца гореха две бели свещи, чийто восък се беше стекъл. В опнат брич и бяла рубашка, той седеше на ръчката на канапето, облакътен на облегалото, и се смееше на нещо. Щом го позна, тя потропа с измръзнала ръка на прозореца“.

Случката е дадена просто и естествено, но в тази простота има толкова сложно наблюдение, толкова напрегната мисъл, че за читателя не остава време да мисли: той преминава като по здрав, солиден мост над буйно шумяща река. Вие, драги Розов, като че не слушате. . .

Н. Р о з о в. Напротив, другарю Дамев, слушам ви с интерес, и при тоя конкретен пример започвам да разбирам мисълта ви.

Д. Д а м е в. Нека да завършим картината. Ето:

„Но тъкмо в тоя миг удари третият звънец и влакът бавно тръгна, отначало назад, после един след друг почнаха да минават напред блъсканите от тласъка вагони. . . Тя потропа още веднъж и допря лице до прозореца. В тоя миг потегли и вагона, пред който стоеше тя. Тя тръгна с него, като гледаше в прозореца. . . Влакът усили хода си, тъй че Катюша усили крачките си. Влакът тръгна още по-бързо и прозорецът се отвори. В същия миг кондукторът я блъсна и скочи във вагона. Тя се дръпна, но все още тичаше по мокрите дъски, после платформата се свърши и Катюша се задържа насила, за да не падне, като тичше по стъпалата към земята“. . .

Такъв пластичен пейзаж на голяма душевна тревога, която се разкрива само в движенията на героя, е възможен, когато авторът следва с мисълта си вътрешния живот, вълненията на своя герой. Какво би се получило, ако тук биха са намесили пряко разни философски, естетически и други идеи? Авторът ги има, но той ги въплъщава непосредствено, като се мъчи да събере на едно място, да обобщи драмата на Катюша в този трагичен случай (освен в редица други).

Н. Розов. Но това е твърде обикновен маниер, другарю Дамев! Така би постъпил всеки талантлив писател. . .

Д. Дамев. Така би постъпил всеки талантлив писател! Но там е работата, драги, че не всеки талантлив писател постъпва винаги така! Мисълта му и житейската правда трябва да вървят ръка за ръка, защото най-малкото изоставане на едното от другото нарушават хармонията на образа, правдивостта в действията на героя.

Н. Розов. Но аз пак се връщам към въпроса: къде остава идейната страна?

Д. Дамев. Идейната страна! Та тя е в главата на автора! Като продукт на новото общество, той носи цялата негова идеология в своето съзнание и разпределя идейността според това, доколко различните обобщения разкриват жизнената правда, характера и отношенията между отделните герои. В нашия пример, освен в социалното положение на героите, идейната страна се разкрива също в душевната мъка на Катюша, в привилегията на светналите прозорци на офицерския вагон и в грубостта на кондуктора.

Н. Розов. Погледнато научно, с езика на критиката, вашата система, другарю Дамев, се състои в това, че вие вземате автора и неговата мисъл, дарбата му за наблюдение, идеологичната му правота и поставяте тия фактори в едновременно действие, докато се получи художествения образ, изобщо художествената сграда.

Вярно е, че на писателя трябва да се даде повече доверие в изобразяването на правдата на живота, такава каквато се разкрива тя в неговото съзнание, защото нали различните писатели ще погледнат със свои очи на действителността, ще покажат своето време в по-богати багри, ще разкрият живота от много страни?

Д. Дамев. Поздравлявам ви! Вие, чисто и просто, прочетохте мисълта ми и аз нямам никакво основание да бъда недоволен от вас. Има случаи, когато литературното теоретизиране така обременява духа на твореца, че той започва да се чувствува повече теоретик, отколкото възсъздател на действителността, на жизненото многообразие. В главата му наместо ярки краски и живи образи, препускат скопчани една в друга литературно-естетически сентенции, формули, догми, които за специалиста са по-сладки от мед, но за твореца на жизнени образи са като ярките светлини на фара, които често пречат от брега да се вижда морето и от морето — да се различават контурите на сушата.

Нека си спомним легендата за Лаокоон и борбата му със змиите на брега на Троя. . .

Н. Розов. Силно казано!

Д. Дамев. Може би. Има неща, които трябва да се кажат със силни думи, да се запечатат в мозъка на опонента. Има хора така заразени от теоретичен опиум, че би трябвало да им се каже открито: „елате на себе си, философи!“ Касае се не за словесна еквилибристика, която може да е забавна за някои любители на словоборството, а за даване път на творческата мечта, на нещо по-ценно от словесната игра.

Н. Розов (дига рамене в недоумение). Хм. . . С вас е интересно да се спори, но струва ми се, вашите категорични констатации ще срещнат съпротивата на всеки редактор, долкото той уважава литературния кодекс.

Д. Дамев (замисля се, после протяга ръка). Един миг. Не мислете, че бягам от теоретичния спор, че сам по себе си не обичам литературната и творческа критика, която е истинско богатство за духа.

Н. Розов. Обаче ние се отдалечихме от темата за „белетристичното мислене“. Стигнахме до някъде, после се залутахме в дебрите на литературната философия, за да стигнем до древногръцката митология.

Д. Дамев. Древногръцката митология напразно се гледа с криво око от някои късогледи социолози. „Хомеровският епос и цялата митология — казва Енгелс — ето главното наследство, което гърците пренесоха от варварството в цивилизацията“. Какво по-хубаво от това признание! Митологията — това е сбор от поеми, които разкриват чистата незнаеща и блуждаеща душа на античния човек: богата съкровищница от образи, от които се ползува античната философия и литература.

Н. Розов (нетърпеливо). Така ще обиколим цялата човешка култура!

Д. Дамев. Защо не! Нали Ленин е казал: „Пролетариатът е наследник на цялата минала култура“. Писателят — и критикът в това число, трябва без съмнение да познава цялата минала култура, за да може (вие пак ще ме погледнете накриво) — да избира! Да избира — в това се състои неговата задача на художник: да избира материала и го разполага върху творческите позиции на своето време.

Н. Розов (мълчи). Но ние започнахме разговора с това, как да дадем възможност на твореца да твори, без да му пречи теорията в момента на творчеството... Така аз разбирам вашата мисъл за „белетристичното мислене“ — или греша?

Д. Дамев. Правилно. Но без да се отрича самата теория... Както казахме, теорията е въздуха, атмосферата, така да се каже, безплатното образование на средата, често придобита от книгите, докато творецът се докосва до най-интимното — до човешката душа и нейния живот на земята. Трябва ли да помогнем на по-важното и как да му помогнем?

Н. Розов. Да, как да му помогнем?

Д. Дамев. И тъй, аз мисля, че е по-съществено писателят да мисли повече за хората, за живота, за народа, за земята, за съотношенията, за връзката между душевния свят на героя и думите, с които той ще го изрази, за езика, който не може да бъде еднакъв за всички герои — с една дума — да познава средата, която описва, цялата действителност на своето време, включително и литературната теория.

Н. Розов. Всичко това е много хубаво, дявол да го вземе, но от него няма изход. Аз поне не виждам къде ще ни изведе този спор за несъществуващи неща...

Д. Дамев. Така ли мислите? Може би се засегнахте от думите ми за някои критици? ... Извинявам се — ако бях социолог-естет, с няколко думи щях да ви обясня мисълта си и ние нямаше да стигнем до остри заключения, като че делим някакво бащино наследство.

Н. Розов. За себе си мога да кажа, драги Дамев, че съм доволен от нашия спор, защото и двамата обикаляме като два коня около стожера със снопите. Вършим една и съща работа по различен път.

Д. Дамев. Хубаво е когато критикът започва да се изразява белетристично, което е признак, че нашите позиции се приближават. Всъщност, това беше от моя страна опит да излезем от шаблона и да видим дали не можем да говорим с по-друг речник от книжния. „Рибният буквар“ е отдавна забравен, но ние и днес се движим по неговите канони. Традицията е нещо двояко — и добро, и лошо.

Н. Розов. В нашата съвременна литература има творби на добри автори, в които обаче „белетристичното мислене“ (както виждате, усвоявам терминологията ви) не винаги е на необходимата висота. Вие как мислите?

Д. Дамев. Има, но това е друга тема, драги Розов, която ние ще засегнем някой ден. Днес нашите примери са от класически майстори, които се отнасят повече до писателския „занаят“: как да пишем по-хубаво, по-правдиво, как да изобразяваме народния живот.

Бих могъл да приведа пример на белетристично мислене у Иван Вазов. Вазов се учи от руските класици, особено от Лев Толстой. Какво е научил той от този гигант на художествената мисъл? Разбира се, тук не става дума за някакъв „курс“, за системно проучване в студентската аудитория — то е живото, несъзнателно възприятие, простотата, която преминава от единия майстор в другия, опитът на зоркото око, мярката в съотношението на нещата, живият поток на живота. Да вземем дори началото на романа „Под игото“:

„Господарската трапеза беше сложена, както по обикновение, под лозата, между бистрия и студен чучур на барата, който като лястовичка пееше, деня и нощя; и между високите бухлати чемшири, що се тъмнееха край зида, зиме и лете все зелени. Фенерът светеше, окачен на клончето на едно люляково дръвче, което приятелски надвисваше миризливите си люляки над главите на челядта“.

С такива икономични средства може да борави писател, който живее със своето изкуство като с нещо най-близко. Няма друг писател у нас, който би показал такава простота и прозорливост в описанието на действието и правдивата стойка на своите герои.

Н. Розов. С вашия метод, струва ми се, по-лесно се откриват грешките, отколкото да се насърчават авторите по пътя на съвършенството.

Д. Дамев. Напротив, драги. Както капитанът на кораба ден и нощ бди за здравината на машините, за размера на морското вълнение, за времето по разположението на звездите, така и авторът-прозаик трябва да следи пътя на героя си крачка по крачка, още повече ако не е само един, да ги следи като хора на съвременността, да покаже техния труд, душевност, мечти, скърби и радости. Самият метод на работата те кара да бъдеш бдителен, да не пропускаш нещо излишно или нещо преувеличено, несъстоятелно, несъгласно с нормите на живота, с идеологията на обществения строй.

Впрочем, аз ви доскучах, признавам. Затова предлагам да излезем на терасата, да вдъхнем от сладостта на майската вечер. Слънцето е вече на запад, лъчите му галят листата на дърветата, врабците са заети със своите домакинства, а отсреща, в нивата, орачът крачи след плуга като господар на земята.

На терасата. Месингова маса със също такива столове. Вечерта е такава, каквато я описва Дамев: многоцветна, оживена, богата, въпреки носталгията на заходящия ден. Цялата околност като че е посипана с розов прах. Розовината постепенно се издига нагоре, за да настигне кръглите и продълговати, като легендарни птици бисерни облаци. . .

Н. Розов. Не знаех, право да си кажа, че вие сте и такъв тънко чувствуващ поет. Вечерта е наистина очерователна. Тя напомня табло на някой от великите майстори на Ренесанса.

Д. Дамев. Особено ме привличат облаците. Аристофан ги смята като живи същества. Те говорят — техният говор са гръмотевиците. Да присъствувам на техния разговор, на техния ожесточен спор е за мене истинска наслада. Но най-често те са мирни, както в тоя час. Ето ги, идат от изток и извиват на юг. Къде е техния път? Само поетът знае това.

Н. Розов. Хубаво е, че нашият спор също завърши с мир и съгласие. Ние не разрешихме спора и това също е хубаво. Един разрешен спор е като смърт на жена с хубав профил.

Д. Дамев. Да. Като угаснало огнище между два великолепни бора. Да се върнем към облаците. От малък съм влюбен в стихотворението на Лермонтов „Облаци". С него съм живял като с най-хубав спомен. Облаците са най-добрите приятели на човека. Затова поетът ги счита като свои най-близки довереници:

Облаци скитници, облаци странници,
в степи лазурни вий бисерни плувате,
и като мен, безутешни изгнаници,
север оставяте, югом пътувате.

Има нещо общо между съдбата на поета и тяхната съдба. Тук е ключът на единството в противоречието при създаването на образа.

Н. Розов. Колко е различна поезията от прозата! Как лесно решава противоречията и конфликтите! Ето например. . . (замисля се).

Д. Дамев. Поетът е доволен, че е облекчил душата си и критикът-социолог е видял, че, слава богу, светът е още на мястото си, защото художественото начало се е обединило с личното и общественото. С други думи това, за което ние спорихме, тук получава отговор в следните въпроси към облаците:

Злата ли орис ви гони за мщение?
Завист потайна ли, злоба открита ли?
Или ви мрачно тежи престъпление?
Или сте братска измена изпитали?

Облаците не отговарят. Те са чужди на страсти и земни страдания. Остава човекът. Човекът дири успокоение от противоречията, от ударите на съдбата, от горчивините на живота и го намира в това да олицетворява своя душевен живот с прекрасния образ на тези мълчаливи деца на небето.

Н. Розов. Започнахме с грубата проза и завършихме с „езика на боговете" — поезията.

Д. Дамев. Всъщност каква е разликата между тях? Само във формата. Поезията е малка, романът голяма форма. Но те по същество вършат една и съща работа, ако са насочени към сърцето на човека, към създаването на все по-голямо единство на човешкия дух, към изграждането на човешкото щастие на земята. Разбира се, тия задачи не се постигат лесно: понякога творческите сили не достигат или изниква въпроса за противоречието между мечти и действителност, между жизнена и художествена правда. Как да се преодолеят тия противоречия? Как да се рисува животът? Каква трябва да бъде дистанцията между многообразието на жизнените явления и по-високата съдържателност на изкуството?

Н. Розов. Това е друга тема, драги Дамев, която ние ще подхванем следния път. Ние се опитахме да поговорим на по-друг език, не с езика на вулгарната социология, на провинциалната критика и на

вестниците. Да видим въпросите от друг ъгъл на гледане, без да нарушаваме социалистическия принцип на литературното творчество.

Д. Дамев. Благодаря ви, другарю Розов, за това, че нашите гледища се приближиха. Не знам чия е заслугата, но това се дължи, струва ми се, на простотата на нашия разговор. Ние можахме да избегнем вълчите ями на естетическите формулировки, да минем невредими между Сцила и Харибда на софистиката и диалектиката, за да можем да се наслаждаваме без горчивина на хубавата майска вечер.

(Двамата стават).

Както виждате, здрачът се спуща от планината, слънцето прекрачва хоризонта на запад. Чувате ли песента на бригадирите? Те се връщат от своите блокове. Вижте как блестят мотиките на копачите, косите на косачите, как победоносно кънтят стъпките им по паважа. Белите забрадки на девойките са като разперени гълъбови криле.

Пред нас са контурите на бъдещото общество. Ние трябва да съберем всичките си сили, за да създадем литература, изкуство, достойни за новия комунистически век.

Н. Розов. Колко е спокойно у вас! Тук всичко разполага към откриване и осъществяване на мечтите.

До виждане и всичко хубаво!

Край

☆

ЛЮБОМИР ТЕНЕВ

В НОВАТА ДРАМАТУРГИЯ — НОВИЯТ ЖИВОТ

(НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ СЪВРЕМЕННАТА ДРАМА ДО ПЪРВИЯ НАЦИОНАЛЕН ПРЕГЛЕД)

Нашите драматически автори в редица свои произведения отразиха новия човек в обстановката на съвременния живот, на строителството на социализма. Нашата драматургия на съвременна тема съдържаше редица социално-психологически и социално-критически елементи. Основна нейна особеност беше отрицанието на тогавашната капиталистическа действителност, утвърждаването на новото, което идваше. Тези произведения очертаха стремителното развитие на социалистическия реализъм от началния период след Девети септември до наши дни.

Какво характеризираше нашата действителност и какво стоеше в основата на взаимоотношенията между хората до Девети септември и веднага след Девети септември? Какво определяше същността на тази нова, раждаща се социалистическа действителност в противовес на предходната епоха? Бихме могли да отговорим с две думи — отношението към собствеността. Собствеността сякаш придружава цялата съзнателна история на човечеството. Нещо повече. Тя проникна дълбоко дори в призрачните светове на легендите. Прометей, този „мъченик на философския календар“, беше наказан, загдето откраднал огъня на боговете, за да го даде на хората. Той нарушил собствеността на боговете и заради това бил жестоко наказан. От тогава всеки, който е нарушавал тази собственост на имащите, е бивал наказван. В историята на човечеството борбата се е водила в нейно име. В основата на тази дълбоко човешка драма, която съпътствува класовото общество, собствеността е играла централна роля. Жестоката борба на човека с човека е за собственост. Собствеността е, която дава власт и сила. Лир загубва собствеността си и става презрян скитник. Собствеността е раждала власт над парче земя, над къщей хляб, над имущество, над жена. В основата на тази собственост е стояло откраднатото щастие, което е принадлежало другиму. Тази борба за собственост и власт представлява в широк смисъл и историята на световната литература и конкретно на световната драматургия. Така е било до създаването на първата социалистическа държава в света, до Октомврийската революция.

Драматургията преди нея е отразявала различни епохи от историята на човечеството и същевременно борбата и страстта към собственост, която е била една и съща. Тази тема на собствеността в различни варианти на борбите, вълненията, перипетиите, страстите съставлява цяла епоха в литературата на обществото, изградено на основата на експлоатация на човек от човека. Алчността, скъперничеството, безду-

шието към страданията на другите, пресметливостта, робството на вещите— всичко това погубваше ценното у човека, побеждаваше устремеността към истинската негова природа.

Но сред тази разпалена собственическа страст пламъкът на Прометей не е угасвал у човека. Той е осветявал неговия ум и е топлел неговото сърце. Растяло е неговото човешко съзнание. Благородният порив на човешката душа е движил човека от завоевание към завоевание, колкото и да го е притеснявала собствеността. И този дух на търсене на човешко щастие, на стремеж да се разкрепости човекът от властта на собствеността в живота и от собственото си малодушие се е сблъскал с духа на насилие. Въпреки собствените страсти се е съхранило свободолюбието и в един прекрасен ден то се превръща във воля, която като ураган помита света на собствениците. Волята прераства в героичен подвиг.

И наистина — страшна е действителността, в която господствува „светът на собствениците“! Затова пък толкова по-благороден, по-величав и героичен е жестът на хората, с който те отхвърлят игото на собствеността. И започнатата борба се води при страшно и кърваво съпротивление.

В нашата драматургия след Девети септември действителността на собствениците и на собствените страсти, нейната мрачна и сложна психология са отразени в редица произведения. Характерни в това отношение са: „Блато“ на Андрей Гуляшки, „Снаха“ на Георги Караславов и „Вълчи времена“ на Илия Волен. Техните автори не се задоволяват само с постановка на общи етични проблеми. Те са поискали да ни дадат напречен разрез на действителността, да изразят стълкновенията не само от морален, но и от икономически характер. В произведенията им се разкриват същността на капиталистическото общество и неговите закономерности, в основата на които стои узаконената собственост. Там, където господствуват законите на собствеността, се потъпква всеки морал, всяка нравствена стойност. Колкото авторите са отразили дълбоко и вярно обективната действителност, толкова и страстно са я разобличили. Изобразяваният живот е влязъл в противоречие с поетическия идеал и нравствените принципи на писателя. И тези принципи са плод на новия социалистически мироглед, на социалистическия хуманизъм, през който е пречупена обрисуваната мрачна действителност.

В „Блато“ на Андрей Гуляшки авторът направо ни поднася една горчива и разголена истина. З него всичко е толкова ясно, че ние дори не чувствуваме вътрешна мъка или конфликтност. Той просто рисува живота от близкото минало и го отрича. „Вижте тази действителност — сякаш казва авторът — в която господствуват вълчите инстинкти на собственичеството и грабителството! Те са погубили човешкото у хората. Хората, които са се подчинили на законите на капитализма, са погубили себе си. Какво ще постигне Исаев, ако спаси заровените работници в мината? Неговият конкурент ще използува откритието на новите рудни залежи и ще го разори. Работниците могат и да загинат, стига мината и капиталите да бъдат спасени!“

Собствените инстинкти осъждат милиони хора на глад, болести, страдания и унищожение в този вълчи свят. Така е устроено капиталистическото общество — с постоянна борба, дебнене, измама, лъжи и користолюбие. Собственикът на мината Исаев дори не изпитва вътрешно раздвоение. Той не се пита дали да спаси работниците или не. За него

въпросът е друг: как да отбие ударът, как да представи нещата, за да се помисли, че всичко е направено за тяхното спасение?

На този образ Гуляшки противопоставя образа на интелигента Никола Светозаров. Той няма богатство, няма пари, има само способности и професия. И тук вече авторът поставя обикновен нравствен проблем: ето един човек, който иска да остане чист, нравствено запазен, честен. А нима това е толкова трудно? Ето че се оказва наистина трудно, дори мъчително. Една обикновена човешка честност и нравствен дълг, мисълта да спасиш другарите си — работниците, среща съпротива — първоначално външна, а после и в самата душа на героя. Честността се завоюва с цената на вътрешна борба и остър конфликт. За да я прояви, Светозаров трябва да загуби жена си, която обича, да рискува живота си, да пропусне една възможност да нареди себе си и т. н. Колко чудовищна е тази действителност! В нея дори елементарната честност звучи като подвиг. Авторът не ни рисува в ироничен план образа на Светозаров, но тук ирониятa е неминуема при най-беглата и първа съпоставка с истинския подвиг на онези, които не жалеха нищо, за да разрушат тоя престъпен свят. „Ето ви този живот, тази прехвалена капиталистическа действителност — иска да каже авторът — без грим, без фалшивия си алтруизъм, с разобличеното си лицемерие, зад което се виждат истинските мотиви и действия на хората от света на собствениците."

В пиесата се чувствува белетристът Гуляшки, но твърде малко драматургът Гуляшки. Идеята е определена, остро набелязана, картината на живота е възсъздадена с експресивна лекота, но драма няма. Отделните хубави трогателни моменти, лекият елемент на драмописането, прямото излагане на мислите на героите не са винаги истински достойнства на едно драматическо произведение. Необходими са по-сложни ходове, за да се разкрие дълбокият конфликт, който е набелязан, чувствата и мислите на героите тук не могат да бъдат допълнени от описание; те трябва да се съдържат в самия диалог, който (от драматургически гледна точка) е твърде беден. В „Блато" Гуляшки не е съумял да се прояви като драматург. Но в историята на нашата най-нова драма тази пиеса изиграе определена роля. Тя бе първата, която ни разкри страници от най-близкото минало с откровен тон, даде ни истинска картина на капиталистическата практика и собственическия морал.

Трябва да се съжалява, че тази линия в драматургическата ни литература остана почти изолирана. И до днес ние нямаме творба, която в остра драматическа форма и с ярка социалистическа идейност да разкрие жестокостта и голата истина за моралния облик и характера на капиталистическите отношения в големия капиталистически град сред нашата едра буржоазия (както има хубави романи на тази тема), сред „света на собствениците", нашите Форсайт-Саговци, а нямаме драма, която от позициите на социалистическия реализъм да осветли процеса на освобождението на човека от веригите на капиталистическите отношения — пътя към социалистическото общество.

Илия Волен в своята пиеса „Вълчи времена" ни разкри капиталистическата действителност и собствените инстинкти на село в атмосферата на сгъстени, силни и доста мрачни краски, които доминират в пиесата. Илия Волен е изградил един остър, силен, колкото социален, толкова и психологически конфликт.

Ярко изградените отрицателни образи (Драгоя, Банко, скубисвекърва Генда) остават като хубави постижения в нашата драматургическа

литература. Образите на Анушка, Ванда, на неявяващия се на сцената Давидко, са представени по-ескизно, бегло. Те по-скоро набелязват движението, надигащата се борба за друг живот, за друго отношение между хората. Стълкновенията между тези противоположни сили авторът не е изобразил в пряк сблъсък, във външна конфликтност. Той само е загатнал перспективата на живота, като „течението на река Вит".

Конфликтът тук е между двама вълци — Драгоя и Банко. Тези образи авторът ни е дал в реални стълкновения, породени от непосредствената капиталистическа практика. В образа на Драгоя Илия Волен ни е обрисувал алчния за земя кулак, в който се борят консервативните и новите черти. Основна черта у него е привързаността му към земята, но някогашната привързаност се е превърнала в ненаситна жажда и страст за собствена земя. Алчността, собственическата страст е погубила този човек. Той вижда само земя, ниви, ливади, ширнали се из къра и все негови. . . Това е мрачната радост на душата му. За Драгоя парите не са най-ценното, не са най-скъпото; най-скъпото за него е земята. Той дава пари на Банко, макар с мъка, със сметка, с мрачна обида, но когато става дума да продаде нива, той вече не издържа и скъсва дори с него. В Драгоя има някаква патриархалност, консерватизъм, дребнособственическа страст, която не познава рамки и едновременно с това новите отношения на капиталистическата действителност са нахлули в неговото съзнание. Той иска вършачка, търси механизация, защото земята дава много не само когато е обширна, но и когато знаеш как по-лесно чрез съвременната техника да вземеш повече от нея.

Илия Волен ни е обрисувал Драгоя в мрачни разобличителни краски. Но едновременно с конфликта на драмата той ни го е дал в отбрана и съвършено правилно. Драгоя се мъчи да устои на настъпателната сила на новите капиталистически отношения, които навлизат в село. В неговия образ има следи от някогашна душевност, познати ни от Елин Пелин, и някаква мрачна трагическа сила, която предусеща крушението. Той и неговото семейство се разпадат.

В образа на Драгоя Илия Волен ни е обрисувал собственика — роб на земята; в образа на Банко той ни е дал капиталистическия хищник. Капиталист по манталитет и безскрупулен измамник, чиято единствена цел е да натрупа капитали, Банко е човек на авантюрите, мошеник, готов да търгува с всичко. Той няма богатство, няма морал. Един вълк, който е готов всичко да стори, всичко да пожертвува, всекиго да измами и ограби, за да натрупа повече пари. Той не цени земята. За него тя е капитал, тя може да се превърне в пари. А с пари всичко се постига — най-напред цигларска фабрика, после „ще видим". И в неговата душа някога е имало нещо светло и нещо чисто. Но там вече всичко е станало сметка, търговия, изгода, корист.

И тези два вълка се счепкват в борба на живот и смърт. Те имат различни позиции и различни възгледи, но една и съща собственическа страст — единият към земята, другият към парите. Жертва на тези вълци и техните собственически инстинкти става Богинка.

Разкривайки света на собствениците в капиталистическата действителност на село, Илия Волен ни представя брака като покупко-продажба. Тук неволно си спомняме думите на Енгелс, който мечтаеше за социалистическа епоха, когато ще израсне ново поколение — „поколение на мъже, които никога в живота си няма да искат да купят жена за пари

или други социални преимущества, и поколение на жени, които никога не ще се отдадат на мъж от други съображения, освен истинска любов."

По тема и основна идея „Вълчи времена" е много близка до „Снаха" на Георги Караславов. Ние не разглеждане отделно „Снаха", защото все пак тя е драматизация, макар и може би много удачна, имаща стойност на самостоятелно драматическо произведение. Въпреки че в основата на „Снаха" стои едно повествователно произведение, драматизацията е по-малко повествователна, отколкото във „Вълчи времена". Сюжетните нишки са по-разнообразни, интригата е по-напрегната и остра, органически свързана с психологията на Юрталана. В пиесата се преплитат повече съдби, борбата е изразена на по-широк фон в тенденция към натурализъм и психологизъм. Диалогът е по-действен, репликите кратки, целеустремени, изразителни и остри, действието богато, истински драматично. Тези качества в много отношения липсват на „Вълчи времена". Слабост на тази пиеса е повествователността на диалога. Илия Волен за пръв път се докосва до тоя труден жанр-и е твърде естествена трудността да надделее над белетриста в себе си. Сигурно в бъдеще това ще стане. Би трябвало той да потърси повече действената страна в характера на героите. Волен все още няма чувство за икономия и лаконизъм на диалога, което наблюдаваме в „Снаха". Тук диалогът е доста разточителен, описателен, на места дори изкуствен, литературен. Съществена негова слабост е прекомерната обяснителност. Тази обяснителност идва по необходимост от липсата на достатъчно действие. Авторът е принуден да разказва събитията.

Разкриването на жизнените платна и напречният разрез на действителността със закономерностите на капиталистическото развитие и живота в света на собствениците, където хората губят човешките си качества и душите им се израждат, срещаме и в пиесата на Орлин Василев „Тревога". Тук обаче същият проблем е разработен в по-друг план. Орлин Василев не се интересува от изграждането на отношенията при капитализма, от бита и особеностите на „света на собствениците". Той разглежда проблема в строго етичен план. Затова и повествованието, и битовите детайли липсват в това произведение. Авторът не иска да изобрази движението на живота, закономерностите на действителността, а взема напрегнат драматичен момент от борбата на народа срещу тази действителност, за да разреши един морален проблем. Действителността е по-скоро фон. За нея повече се разказва и по-малко се показва тя в действие. Но борбата на народа и партията срещу този живот и варварските стълкновения през периода на фашизма са действителност, която с жестока категоричност с острието на ножа раздира завесата на лицемерието и фалшивия морал, за да блесне истинският лик — страшен и кървав. Фашистките изстъпления са само една логическа последица от престъпността на един цял свят на експлоататори и собственици. Тази острота, сгъстеност, хиперболичност на ситуациите, характерна за творчеството на Орлин Василев, тук добива не „изобразителен" смисъл, а се явява една остра експресия, която разкрива едновременно страшна и героическа картина от живота в навечерието на Девети септември.

Мнозина може би ще сметнат, че неправилно нареждаме „Тревога" в този кръг от пиеси, тъй като по основен тон тя отразява героизма и патоса на борбата в навечерието на социалистическата революция. Според нас обаче основната тема на пиесата не е тази. Драматическият

интерес е съсредоточен към образа на Витанов, който стои в центъра на драмата и който със своя „идеен“ склад и „жизнена“ философия дискутира с течението на живота и с истинската и правилна идея, вложена в творбата. Лазар Витанов не е нито кулак, нито фабрикант. Той не е човек, пряко включен в живота. Не е от онези хора, които със своята житейска и професионална практика „осъществяват“ капиталистическия свят, като същевременно го затварят в себе си. През целия си живот той е живял далече от всякакъв производствен процес, някак на страна от кипежа на строителството на живота. Той е бил царски офицер. Още оттук, от неговата професия започва и неговото несъзнателно отдалечаване от живота, от действителността. Той не познава истинския труд, чужд е на всички усилия, не е успял да вникне в истинската същност на капиталистическите отношения. Отрано пенсиониран по злополука, той живее спокойно, отделено. Има чувството на някаква вътрешна независимост, а всъщност това е нравствено-психологична слабост. Неусетно за самия него царската казарма е пуснала своята отрова в него и той ратува за осъществяването на шовинистическите идеали. Неговата „философия“ е израз на определена буржоазна идеология, която той не осъзнава ясно и не смее да признае пред себе си. Той се затваря в своя „земен рай“, за да остане чужд на политиката и обществото, на вълненията и борбите в живота. Това е страхът, онзи страх, който идва от душевен смут, от забелязани отрицателни явления, от пилатовската психология на малодушния интелигент. Едно бягство от живота точно тогава, когато напрегнатото време иска категорически отговор, действие, определеност.

В разгледаните от нас пиеси нито Исаев, нито Юрталана, нито Драгоя, нито Банко носят съзнанието за нравствена вина. У Лазар Витанов съществува известен душевен смут. В този смисъл неговият образ представлява едно развитие на съзнанието, в сравнение с характерите в досега разгледаните творби. Той няма сили да отрече този свят, но няма сили и да го защити. Без сам да осъзнава това, Витанов се стреми към еснафско благополучие, но чувствува, че в живота стават „нередни“ неща, че този живот е осъден от историята, че се води борба на живот и смърт с Исаевци, Юрталановци, Драгоевци, Банковци, че се е надигнала една огромна сила, която воюва в името на човешките права и свободи.

Тук Орлин Василев поставя един остър морален проблем — за „неутралитета“. Борбата между двата свята в „Тревога“ не е фон. В центъра не са вътрешните противоречия в капиталистическата действителност, както в предидущите пиеси, а острият сблъсък, откритата борба. Ето защо темата на героизма стои като важна тема в пиесата. Тук героическата тема носи своята нравствена осмисленост в полемика с „неутралитета“ на Витанов и с мародерството на сина му.

Не може да се каже, че авторът е намерил равновесието между героическата тема (респ. нейния нравствено-патетичен тон) и темата на неутралитета и бягството от живота, която засяга в началото на пиесата си. Авторът не е осъществил намерението си. Не е могъл да постави Лазар Витанов в центъра на драмата си, не е разработил достатъчно задълбочено психологическия план на образа, динамиката в характера, която се определя от непрекъснатата духовна борба на героя, причинена от сблъсъците с живота. Неволно Орлин Василев се е увлякъл от другата линия. Но в драмата се чувствуват усилията му да уравновеси двете теми: от една страна, ефектна изобразителност на остри сблъсъци в борбата и

извеждане героическата тема на преден план, а от друга — „психологическата“ линия на Витанов. В по-нататъшния ход на действието обаче Орлин Василен свежда Лазар Витанов едва ли не до епизодичен образ, като се увлича от изобразяването на патоса на битката, действеното изтъкване на стълкновенията и отчасти пренебрегва отражението, което намира тази борба на живот и смърт в душата на героя. Как се руши „философията“ на Витанов в процеса на действието ние не виждаме.

Като изключим и известната преднамереност в строежа на пиесата, където се чувствува твърде осезателно ръката на автора, която създава ситуациите, вместо те да се раждат непосредствено от течението на живота и действието на характерите в драмата, като изключим преднамереността на някои силни, остри ситуации, повече ефектни и екзалтирани, отколкото дълбоко почувствувани и психологически разкрити, трябва да признаем, че „Тревога“ е едно сполучливо произведение в нашата драматургия. Трябва да се има предвид, че това е първата драма на Орлин Василев след Девети септември.

Разгледаните пиеси направиха к р и т и ч е с к и разрез на света на собствениците. Те се помъчиха да стигнат до глъбината на отношенията в този свят не само външно-изразително в общия характер на капиталистическите взаимоотношения, но и социално-психологически до глъбината на човешката душа, разяждана от тези отношения, до социалните категории в него. Те ни обрисуваха отделни типове, отделни герои с техните класови и индивидуални черти. Тяхното внимание беше насочено главно към психологията и морала на господствуващата в онова време класа в селото и града. Но те не можаха да ги отразят, без да поставят в центъра на своите пиеси и другата класа, която обединяваше идеалите, борбите на народа, на работническата класа и бедното селячество. Те не можаха да прескочат неминуемото стълкновение на две борещи се обществени сили и със средствата на антитезата, сравненията, противопоставянията в обикновен морален и етичен план те набелязаха идващото, което побеждаваше и трябваше да победи в живота.

Но това настъпателно движение предполагаше действие, волеви усилия, постъпки, жертви. То бе водещото начало, което трябваше да се справи с една огромна, мрачна, престъпна действителност, която противодействуваше. Повече така не можеше да се живее. Без да ни рисуват пряко героизма (с изключение на „Тревога“), те набелязваха земните жизнени сокове, от които героиката в името на високия комунистически идеал черпеше сили, за да се бори срещу един отречен свят. Така косвено те очертаха н е о б х о д и м о с т т а от подвиг в името на к о м у н и с т и ч е с к и я и д е а л, който се превръщаше в действие. Борбата на народа и партията за тях беше естествена последица. Тя идваше от антихуманистичната същност на действителността и едновременно от огромната вяра в силите на народа, от любовта към този изстрадал и измъчен народ, който щеше да започне своя щурм срещу този свят. Те о ч е р т а х а к о н к р е т н о т о з л о, с р е щ у к о е т о с е н а д и г а х а м а с и т е, ръководени от партията. Те намериха „оправданието“ на подвига, на героическото дело в самата действителност. Делото на героите не беше стремеж към химери, мъгляви мечти, „идеал по красотата“. Това бе жизнена задача, която искаше доблест и сила, защото животът беше нетърпим, а можеше да стане друг.

Така в своите произведения те смъкнаха всякакъв ореол на романтиката на героизма (в техните пиеси липсва романтика), но едновременно

с това героичното идваше като историческа повеля на времето. То идваше от трезвата вяра в силите на народа и исканията на партията. С този свят трябваше да се свърши. Това бе подтекстът на всяка тяхна пиеса. Животът го диктуваше.

Така тези автори не са занимаваха пряко с психологията и „философията“ на героичното и не го обвиха в романтичен ореол, както вече изтъкнахме, а апелираха за борба със стария свят, разкривайки същевременно неговата човеконенавистна същност.

По този начин нашата драматургия, която отразяваше живота преди Девети септември, се разви в две твърде отделни една от друга посоки. От една страна, драматургия, отразяваща пряко героическата борба на народа и партията, която поглъщаше целия драматически интерес на авторите без достатъчно задълбочена характеристика на отделните герои, но с ядно очертаване на основните движещи сили и исторически закономерности на конкретното историческо време, без аналитически подход, без търсене и вникване в неговата противоречива историческа сложност, без анализ в социално-психологически план на изобразявания живот; от друга страна — драматургия с остро критическо отношение към действителността, с проследяване на закономерностите на развитието на този живот, с анализиране на изобразяваната действителност през едно маркс-ленинско мировъзрение, през нейния пряк разрез. Тези автори разкриха цялата несъстоятелност на капиталистическия свят и го отрекоха. Но те ни дадоха повече необходимостта от това „отричане“, без да поставят центъра на пряката борба срещу тази действителност, водена от народа и поведена от партията, както първата група автори.

Първите автори отразиха „кипението“, бушуването на силите на народа, което бе подклаждано с години от огъня на маркс-ленинската идеология и страданията на онеправдания народ, породени от противоречивата антихуманистична капиталистическа действителност. Другите ни дадоха процеса на завирането, смътните, тревожни шумове на засилващия се пламък на протеста, който преминаваше в организирана борба. Те потърсиха причините в самата нажежаваща се маса, в самия противоречив живот. Те го анализираха, обясняваха, преценяваха, разкриваха чудовищния му лик, като даваха една пълна и вярна картина на тази действителност, пречупвайки я през една определена комунистическа идейност.

Това определя и основният характер на тези две тенденции в нашата драматургия след Девети септември — героико-революционната и социално-психологическата. Тези две начала предстоеше да се срещнат.

Такъв характер носи вече драматургията, отразяваща живота след Девети септември 1944 година — строежът на социализма, създаването на новите хора сред раждащата се социалистическа действителност. Животът и героическият подвиг; жизненото разнообразие и характерът на нашия съвременник в условията на съвременната си действителност са неща, които ние вече не може да отделим в нашето съзнание. Животът е сложен, богат, разнообразен. Това негово разнообразие помага на авторите и всеки през своята творческа индивидуалност го пречупва, разкрива същността му, новите хора, новите му страни.

Да проследим някои от тези пиеси.

Пиесата „Обещание“ на Андрей Гуляшки в това отношение има не толкова художествена, колкото историческа стойност. Тя бе една от първите пиеси, които си поставиха за задача да отразят новата действителност на трудовия героизъм. По композиция и по драматургически интерес тази пиеса много напомня „Блато“. Но докато там авторът се е опитал да ни даде кратка реалистична картина на буржоазната действителност, на света на индустриалци и собственици на мини с техния аморализъм, тук авторът ни дава картината на новия живот, на вярата в неговото строителство, ярката му целеустременост. В основата на пиесата стои трудовият ентусиазъм. Тук героите не са вече Исаевци и техните конкуренти, а хората на нашето време, на труда, които изграждат новия живот, които победиха в борбата със стария свят. На мястото на Исаевци идват хора като Камен, партийният секретар на завода, директорът и т. н. — ентусиазирани, светли хора. Но в центъра на пиесата е образът на честния интелигент инженер Павлов, който е една вариация на образа на инженера от „Блато“ в аналогична обстановка на качествено новата обществена действителност. Докато там инженерът на мината Светозаров се отвращава от заобикалящата го буржоазна действителност и остава честен човек, изпълнил хуманистичния си дълг, тук колебаещият се инженер Павлов, увлечен от новата действителност на социалистическо строителство, вярата в бъдещето и новите светли хора, се привързва към този раждащ се свят и става един от многото, които го творят.

Но като художествено произведение „Обещание“ не е на нужната висота. В тази пиеса има много наивност, прозрачна нагласеност на действията. Нейна голяма слабост са бледите характери. Гуляшки в тази пиеса плати данък на увлеченията по безконфликтната драматургия, прекалената идеализираност в изобразяването на описваната действителност.

Гуляшки загатна, но не разви достатъчно темата на преминаването на героическата тенденция в ново качество, преминаването на бойния героизъм в трудов героизъм. Трудовият героизъм не е само житейска категория. Той в условията на нашето социалистическо общество е идейно-етична категория. Той предполага едно съвършено друго съзнание у широките трудещи се маси от съзнанието в миналото, друго житейско светоусещане. Идеята за свободата на народа сега става идея за строителството на народното щастие. Тази извоювана свобода е тясно свързана със строителството, със съзнанието за личното и за общото преуспяване, което се гради не от отделната личност, а от целия народ, ръководен от партията.

В тази борба се изявява героизмът на новите хора, тяхната вяра, ясното класово, нравствено социалистическо съзнание. Борбата става сложна, гъвкава, но не по-малко остра и съдбоносна. В нея няма демаркационна линия, няма фронт — тук ние, там врагът. Това е борба със закостенелите форми на живота, борба с душите на хората и със собствените психични противоречия и колебания у героите. Патосът на тази борба има друг тон и разкрива други страни на героическото начало. А там, където има борба, винаги има героизъм. По-друг е характерът на този героизъм, под друга форма се изявява. Той е лишен от разкрасен романтически патос и от максимални обобщения. „Малките дела“ на човека прерастват в героически. Простите факти на обществения живот изведнъж добиват друг смисъл, друго съдържание в нашата нова социалистическа действи-

телност. Обикновените хора изградиха делото на революцията. Същите тези обикновени хора със своя „обикновен“ героизъм изграждат сградата на социализма. Героическата тенденция на мирния живот на социалистическо строителство върви в няколко посоки.

За испанската ренесансова драматургия се казва, че в така наречените „пиеси на честта“ главно действуващо лице е шпагата. Ние бихме казали, че в нашия живот, в условията на социалистическата чест и строителство, главно действуващо лице е трудът.

Темата за труда в нашия социалистически живот е тема героическа. Това именно героическо начало, което одухотворява новия живот, разрушава някогашните представи за разстоянието между обикновения живот и героико-патетичния живот, отразен в изкуството. Сега самият живот стана героико-патетичен. Достатъчно е да бъде художествено отразен в драматургията такъв, какъвто е, и той никога не ще загуби патоса си. Това е „труда-подвиг“ в името на изграждането на социализма. Този труд може всичко. Той срива планини, прокарва реки, създава езера високо в планините, в които се оглеждат лазурите на родното небе, издига гора от фабрични комини, белнали се здания на електростанции. Всичко това е дело на социалистическия труд, в който се изгражда новият човек — този труд, за който Горки казваше, че не само възражда, но и надминава старинните легенди за подвига на Херкулеса и богобореца Прометей. Защото въпросът не е до самия труд, а до съдържанието на този труд, до съзнанието, което го съпровожда. Зад усилията и черната работа на строителя се очертава величавото наше бъдеще, „зад обикновения строеж, перспективата на огромния ръст на страната“.

Нашите нови хора са прометеевци и херкулесовци на социалистическата епоха, в която обикновените хора станаха „титани“. Вземете този патос на непрекъснатата трудова деятелност, на тази вътрешна и пластична яркост на образа на новия човек, на тази стремителна енергия и порив, за които всеки ден говорят вестниците и радиостанциите и ще видите обобщения образ на човека на социалистическия труд, който налага вече и нова жизнена правда. Тя трябва да се изрази в изкуството чрез нови, смели, обобщени образи и форми.

Трябва искрено да се съжалява, че тази линия на непосредствен трудов ентусиазъм и прекият израз на новия тип човек, набелязана от Гуляшки, почти не продължи в нашата драматургия. И когато говорим за бедност в отражението на новата ни действителност, не може да пренебрегнем тази крещяща празнина. Трудовият героизъм на народа не е намерил все още пряк израз в нашата драма. Онази линия, която започна в съветската драматургия с „Поема за брадвата“ на Пагодин и продължи с цяла редица от прекрасни произведения на трудова тематика, не бе поета от нашите драматурзи (като изключим някои произведения на селска тематика) с онзи ентусиазъм и онова поетическо проникване, което самият живот поднасяше.

Нашата драматургия, изобразяваща съвременния живот, тръгна по друг път. И това е, може би, причината за нейната твърде бедна палитра в отразяване на многообразието на новия живот. Вместо да изобрази непосредствено нашата социалистическа действителност в нейната същност, в нейния трудов героизъм, тя даде израз на характера на освободения труд на народа и високата социалистическа нравственост. Вместо да анализира явленията и новите факти на

този живот, тя от самото начало се ограничи в третиране на строго нравствени проблеми. Драматургията просто предпоставя социалистическото явление, социалистическата нравственост, прие ги като факт, като даденост, като пробен камък — огледало, в което се оглежда човек. За нея новата социалистическа действителност стана нещо като основен градус в компаса, нещо статично дадено (главно в идейно-нравствен план) и тя се заинтересува не от характера на този „градус“, а от отклоненията. Тази наша нова драматургия се съсредоточи главно върху проблемите на нравствеността, на нашата социалистическа нравственост, без да изрази процеса на раждането на тази нравственост, в чиято основа стои трудовият героизъм на народа, процеса на раждането и създаването на новия човек. Тя не изрази социалистическата ни действителност в нейното сложно многообразие, а я предпостави. Отклоненията в една или друга посока станаха главен център, основен проблем за нашите автори, една от главните причини, които доведоха до идеологически грешки в съвременната ни драматургия. В редица творби взе връх тезисността, която дойде именно от това, че животът се вземаше статично, в неговите предварително начертани форми, където често пъти поетическата представа и реалистичното виждане на действителността бяха в ням конфликт.

Авторите не изразиха процеса на изграждането на нашата нова действителност, конфликтността, трудностите в съзидателния труд на народа ни по пътя към социализма. И това им попречи да вникнат в многообразието и същността на новия живот и на родената от него социалистическа нравственост. Това доведе нашата драматургия, от една страна, до незаинтересованост към жизнените факти, до непознаване на действителността в нейното кипящо, всекиминутно раждащо се ново съдържание и, от друга — до чисто отвлечено трактуване на моралните проблеми, което подтикна мнозина автори към старото и известно буржоазно противоречие между идеал и действителност.

Не може да се отрече изцяло значението и ролята на споменатите драматургични творби, но не може и да не се отбележи, че те се отличаваха с известна едностранчивост. Основната тенденция на следдеветоспетемврийската ни драматургия — героическата — започна да се взема предимно като нравствен критерий за отклоненията в определен критико-морален план. Героическото начало присъствува и в драмите на съвременна тема, но повече като ехо, отколкото като реална сила. Драматургията, която изобрази нашата действителност в строго нравствен план, би могла да има едно мото — прекрасните слова на умиращия Фауст: „Само този е достоен за живота и свободата, който всеки ден е готов на бой за тях.“ В този смисъл новата ни драматургия, макар и в по-голямата си част да засяга строго нравствени проблеми, по основен тон, по подтекст остана също героическа. Тя воюва за социалистическа нравственост, за новия морал, в основата на който стои именно героическото начало — строителството на новия живот.

Пръв, който даде тон на тази строго етична, нравствена проблематика в новата драматургия и засегна проблемите на социалистическата нравственост и отклоненията от нея бе Орлин Василев със своята пиеса „Любов“.

В тази пиеса на Орлин Василев нашата изграждаща се социалистическа действителност не е фон, а жизнена среда. Това дава особен колорит,

нов дух на произведението. Атмосферата се носи главно от бай Димо — един от най-хубавите образи на нови хора в националната ни драматургия. Той е моралният стълб, моралният център, въплъщение на новото социалистическо съзнание. Именно моралният облик на нашия нов живот интересува бай Димо. Но този морал може да се извлече само от практиката на изграждащата се социалистическа действителност. Човекът, който е видял смъртта в очите, който се е борил за този живот, който е страдал, не може да се примирява с онова, което руши, или хвърля сянка върху социалистическата етика. Критерият във „философията“ на бай Димо е именно трудовият героизъм на нашия народ, който променя облика на страната ни и осъществява преустройството на живота.

Но бай Димо не е празен мечтател. Той воюва със стотици язви, с буренете на стария свят, които оплитат сърцето и отравят радостта. И той вдига наздравица за радостта, че живее в новия свят, че се бори с буренете на стария свят.

За тези „бурени“ в душите на хората става дума в пиесата на Орлин Василев „Любов“. Те са главно у Марин Великов. Но те са и у Донка. У нея липсва цялостният човек на новото време. Тя е „от две различни половини“, както казва бай Димо. „Едната половина — за обществения живот, другата — за семейния. Докато в обществения живот тя е безупречна, дойде ли до семейния, забравя и „принципи“, и воля, и разум, и комунизъм, става някаква дрипа“. И Димо Найденов се безпокои, че ние все още не можем да създадем добри, радостни семейства. Той въздиша: „Ех, Димо, Димо, научи ти децата си да мрат за комунизма, но как да живеят за него не можа да ги научиш!“

Къде са буренете у Донка? В семейния си живот тя е станала твърде много еснафка. За нея семейството все още е самотен остров, място за отмора, друг свят на интимни радости или скърби, откъснат от обществото, от неговия ритъм и нов характер. Обидено честолюбие, липса на подход, лъжа — ето атмосферата, в която Донка живее. Тя я приема, въпреки че вътрешно се бунтува срещу нея. Срещу това въстава бай Димо — срещу липсата на комунистическо съзнание в неговата цялост. И тук комунистическият морал встъпва в своите права.

Една от основните теми в „Любов“, както вече казахме, е темата за „буренете“ в душите на героите, в нашия живот, в обективната действителност. Такава илюстрация на буренете в живота е II действие — домът на Шипченска.

В пиесата буренете са най-много в душата на Марин Великов. Наистина Марин Великов не е завършен образ. Но Орилин Василев се интересува не толкова от неговите действия, които характеризират тези „отклонения“, колкото как в условията на нашия живот може да се стигне до тях. Погледнато обективно, това, което извършва Марин, е дребно; не толкова значителни са последиците, които носи — едно временно вътрешно униние, в което Глория играе първостепенна роля. Но сред нашия живот, сред нашата нова действителност това е много. И най-ценното в пиесата е именно тази неспокойна атмосфера, това вълнуващо наше съвремие. Всички са заинтересувани от съдбата на Марин Великов. В една буржоазна действителност те не биха усетили колко се е отклонил Марин, но в нашата действителност на строителство на нов живот и на героически трудови подвизи в името на социалистическия идеал, неговите грешки се набиват в очи. Сравнението се ражда естествено, защото той влиза в противоречие със социалистическата действителност — действителност на нови, со-

циалистически хора. Един от героите в пиесата говори за съветските мла дежи в Димитровград. Той казва: „Вие да видите техните очи! Едни такив очи. . . не знам как да кажа. . . особени очи — хем другарски, добри така весели, хем — строги, остри, особено в работата! Като че не с окси жена, а с тоя огън в очите правят спойката. Елате да ги видите!“ Това почти метафора. Тази спойка с огъня в очите изразява солидарността н нашето социалистическо общество, на всички честни хора, която се постиг най-вече чрез трудовия подвиг и героизма в името на социалистическия идеал.

Тази вълнуваща атмосфера на героическия труд, на героическия подвиг на новите хора насища пиесата на Орлин Василев, тя е в самата жива тъкан на драмата. Но как Марин се е отклонил от тази действител ност? Орлин Василев търси причините. Основната причина намира в това, че младият поет счита времето на героичното напрежение на силите времето на борбата за свършило с идването на Девети септември и всеки трябва да получи заслуженото. Той се е борил и трябва да получи награда. Ето буреите на старата психология, на еснафската сделка („всяко дело с плаща“), които са се събудили в душата му. Той е забравил, че това е само един етап от голямата, несвършена битка. Той е забравил, че се е бил против фашизма не защото някой го е карал да прави това, а защото го е движил един голям идеал — щастието и добруването на народа му. И този идеал го е водил към подвизи и жертви.

Но Марин Великов е загубил героическото начало в душата си, онова жизнено напрежение, което изисква героичното трудово време, характеризиращо нашия живот. Той е изостанал, отпуснал се е, изгубил е ритъма и целите на своя живот. Това го води към резигнация и гибел. Но тук се намесва обществото — нашето ново социалистическо общество със своите нови нравствени принципи, с грижата за другаря.

И наистина Марин Великов наново намира пътя, наново се връща сред народа, за да заживее с пулса на героическия ден, на трудовите победи в изграждането на социализма, в изграждането на новите хора. Там той ще доизгради себе си, временно изгубеното свое героическо начало.

Но докато в „Любов“ централният герой не е резигнираща Марин Великов, а новата ни действителност със своята нравственост и вълнуващ строителен героически патос, н а ш а т а п о - к ъ с н а д р а м а т у р г и я започна да третира нравствените проблеми, поставяйки в центъра на пиесите именно Марин Великовци. И тя не ги осъди, както направи с тях Орлин Василев, а се помъчи да ги „разбере“. Получи се така, че нашият нов социалистически живот, със своя кипеж и героичен потенциал се превърна в далечен фон на драмата, а в някои пиеси стана едва ли не. . . причина, източник за нещастията на героя, близък по манталитет до Марин Великов. Така стигнахме до пиеси, като „Мечти в изпитание“ на М и х а и л В е л и ч к о в , „Моята тайна“ на П а в е л В е ж и н о в . Драма, чийто логически завършек беше политическа грешка, е „Страх“ на Т о д о р Г е н о в .

Тези пиеси поставят редица нравствени проблеми и то от гледище на нашия социалистически морал. Почти всички те напр. третират проблема за лъжата в нашето общество. Лъжата е всъщност бягство от обществото, недоверие към него. Тази тема е разгледана от няколко автори. У Павел Вежинов тя е третирана като идейно-субективен момент — героят иска да скрие от обществото една истина. Това го довежда до лично

престъпление. У Михаил Величков лъжата е разгледана като общественообективен фактор със своите последици в нашия живот и т. н. В това няма нищо лошо. Но засиляйки критическите нотки към нашата действителност, авторите изпуснаха основния характер на тази действителност. Те обобщиха частните случаи и вместо критика на определени отрицателни явления, достигнаха до неверни изводи за нашето общество.

Грешките и слабостите в новия живот добиват ярка релефност, защото неволно се съпоставят със същността на социалистическата ни действителност. А тази същност крие именно героическото начало, новото нравствено съзнание, новото отношение към труда. Оттук се разклоняват хиляди нишки, които чертаят качествено нов облик на живота. Тук обаче отклоненията сякаш искат да бъдат същност. Това води до изгубване на идейния критерий зарад „нравствения", взет твърде отвлечено, изгубване на партийността в разработване на проблемите, до където стигна Тодор Генов в „Страх".

Там, където отсъствува темата на творческото напрежение на съвременния живот, на ритъма на нашата социалистическа съвременност и огромния подем на духовни сили и нравствен героизъм, която стои в основата на жизнената социалистическа практика, там неминуемо се достига до невярна картина на отклоненията и загубване на истинския критерий. А животът винаги си отмъщава, когато е пренебрегнат в своята истинност, богатство и разнообразие.

В тези години нашата драма, чиято тематика бяха социалистическите преобразования на село, в известен смисъл продължи традициите на „Снаха" и „Вълчи времена". Но докато в първите две пиеси кулашкият елемент е все още господар, закрилян от властта, тук той вече е отстъпил, но като прикрит и опасен враг. Съвсем естествено, в определен етап от развитието на нашата драматургия темата за врага стана доминираща. Това отговаряше на определен период от нашия живот на остра класова борба.

„В поле широко" от Марий Ягодов е разкрито също така преобразованието на нашето село и действията на врага. Авторът е искал да ни даде именно тази ободряваща, нова струя в душата на селяните, тяхната енергия и силите, които те влагат за образуване и укрепване на трудово-кооперативните селски стопанства.

Но, тръгвайки почти изключително по линията на пълното разобличаване на кулака, съсредоточавайки драматическия интерес около този образ, който всъщност не носи никакъв драматизъм, авторът е обеднил характерите, изместил е централната идея на пиесата, като е насочил действието изключително в една посока: кога и кой ще разкрие вредителската деятелност на Гроздю и Желю. Така той е стигнал до познатата схема на разделяне на героите на „бели" и „черни", при което положителните герои са се оказали епизодични лица в драмата, макар че тук участвуват и партийният секретар, и председателят на окръжния комитет на партията и т. н. — твърде наивно и твърде схематично обрисувани.

В „Снаха" Георги Караславов в дълбок обществен план ни разкри пагубната роля на собствеността стихия, която води до престъпление и убива всичко човешко в човека и причинява хиляди страдания. Сега ние искаме пиеса, която да ни даде разкрепостяването на душата на селянина, неговото духовно освобождение в условията на нашата нова социалистическа действителност. Петнадесет години след Девети септември това

разкрепостяване е вече един изкристализиран процес, а в нашата драма то не е намерило пълноценно художествено отражение.

В „Габерови“ Георги Караславов е взел същата тема. В условията на нашето новоизграждащо се село попадат диверсанти. Те идват със съвсем погрешни представи за България, но се сблъскват с една непозната действителност. Враговете на социалистическа България не намират благоприятна почва в нашата страна в болшинството от народа. Животът е отишъл далеч напред; трудовото кооперативно стопанство е изградено. Животът тече по нов път. Периода, който описва Караславов, е по-напреднал. Тук вече се чувствуват предимствата на кооперативното стопанство, новата организация на труда и облагите за селяните от стопанските преобразования. На този обективен момент Караславов особено много е наблегнал.

Но не само това. Авторът е поискал да ни отрази и друга страна — променящата се психика на хората. Съзнанието на селяните е отишло напред. Заедно с живота са се променили и хората. Диверсантът не може да познае баща си — стария Габер. В негово лице той не може да види съмишленик, както се е надявал. Единствената струна, на която може да свири, това е бащиния инстинкт, кръвната близост.

Авторът обаче се колебае между две линии в пиесата си: от една страна, социално-психологическата — изграждащото се съзнание на нашия селянин в условията на преобразованието на село (старият Габер, Петър, Иван, Чило), от друга страна, съвсем излишната криминално-сензационна интрига с диверсантите. Караславов не е съумял така да организира драматургическия материал, че да подчини втората линия на първата. Още повече, че неговата сила е именно в разкриването на социално-психологическия конфликт. Това е довело до композиционна разкъсаност на действието.

Грешка от подобен характер при аналогичен сюжет е направил и Камен Зидаров в пиесата си „Усилни години“. Основната слабост на тази пиеса е, че въпреки добре набелязаните интересни и живи образи, съвсем неочаквано Зидаров се увлича по криминалната интрига на пиесата, измества центъра на драматическия интерес от Жейна към Борис, който не е никакъв драматически образ и започва да доказва неговата вина чрез всички действуващи лица. От психологическа драмата става криминално-сензационна. Това обеднява образа на Жейна и останалите действуващи лица.

Тия чисто композиционни слабости не могат да не се отразят върху героите, техните характери, както и върху богатото разкриване на идейното съдържание на творбата.

И тук героическата тема присъствува, макар че не е пряко изявена. Тя е в полета на Жейна към бъдещето, в светлите перспективи, които вижда Габерът. Това героическо начало се утвърждава в борба, в конфликт — вътрешен и външен. Героическото напрежение, волевата целеустременост са същност на нашия живот. Те раждат вярата в неговото строителство. Тя съществува и у Жейна, и у Габера, и у всички положителни герои. Те я носят не само в мислите си, но и я осъществяват в трудовите си дела. Новото качество на човека е подчертано и в тази драматургия, макар някъде бегло, другаде външно, но то съществува. То съществува и в живота и авторите не могат да не го засегнат и на сцената.

Но ето че към „Фиданките цъфтят“ на Славчо Красински тези изисквания като че ли не съществуват. Това е пиеса,

по-скоро комедия, където поетът-драматург в хубави стихове, на места твърде самоцелни, е поискал да ни донесе лъха на новото село. През всичкото време чувствувате, че самият автор не е погледнал с нужната сериозност на конфликта в пиесата си. Като че ли този конфликт му пречи да възпява селото. Той е търсил не драматическото, а шеговито-ироничното отношение към слабостите на Габъра, както и на сина му Андрей, който иска да става чиновник в София, вместо агроном в село. При тази постановка някак наивно-изобразителна, инцидентна, шеговита и самият образ на праволинейната ентусиазирана дъщеря на Габъра Венета придобива лек оттенък на ирония. Той е сякаш премного преувеличен,ограничен, еднолинеен, полусериозно-полушеговито възхвален.

Основният белег на пиесата е добродушието. Така авторът стига до една безконфликтна драматургия, в която отначало още знаем, че всичко ще дойде много леко на мястото си и всеки ще получи заслуженото. Виновните ще осъзнаят грешките си и всичко ще свърши благополучно. И ето образът на изостаналия председател на селското стопанство, старият Габър, който изостава „по всички показатели“ и управлява по стари начини. Иронично-добродушният тон в обрисовката на този образ се чувствува навсякъде. Комедийният елемент у него идва от „раздвоението“ на Габъра и в отношението му към децата. Той не може да ги види извън семейството си като пълноправни граждани и обществени единици. От друга страна, той чрез тях съзнава собствените си слабости и неизживелици от миналото. Той укорява децата си и същевременно чувствува, че те са прави. Тези преходи в предпоследната картина са особено живи, макар че имат не толкова драматически характер, колкото описателен.

Такива светли, жизнерадостни пиеси, които пресъздават живота на нашето ново село, са твърде малко. Въпреки че тук отсъствува истинският драматически момент и изграден конфликт, както и дълбока и вярна психология, макар и написани като драматическа поема, тези пиеси са хубави, свежи цветя в нашата нова драматургия.

Повечето пиеси, които третират темата на преобразованието на нашето село, отразяват напрежението, острата борба и стълкновенията, които се разгоряха там. Една от последните пиеси от такъв характер е „Изневяра“ на Величко Нешков. Този автор е познат на нашата публика и с други пиеси, като „Черната ескадрила“, „Верен на клетвата“. Те се отличават с остра, напрегната интрига, богати и разнообразни ситуации, моменти на героизъм и напрежение. Отличителна черта на неговото творчество е именно лекотата на фабулирането, създаването на остри сценични положения и напрегнато действие. Най-често обаче това е за сметка на характерите, на психологията на героите, на тяхното саморазкритие. През всичкото време чувствуваме как авторът сам движи героите си, поставя ги в едни или други положения, за да се получи напрегната сцена, често във вреда на логиката и развитието на характерите.

Но ето че в „Изневяра“ Величко Нешков се опитва да напусне тази линия на външна ефектност, да погледне по-дълбоко в описваната действителност. Като пръв опит в тази насока, неговата творба има съществени слабости. Но същевременно има нещо положително. Тук интересът към психологическото задълбочаване на образите е по-голям. Въпреки непреодолялата еднолинейност в обрисовката на повечето образи, откриваме по-плътна характеристика, повече запомнящи се лица. Дядо Бойо напр., въпреки че не участвува активно в действието, е един свеж положителен образ. Същото може да се каже и за Яни. В образа на Румяна

са потърсени по-богати психологически черти — нейната слабост пред свекървата, но и нейният вдъхновен полет извън дома против нещата, които я разяждат и които временно сломяват духа ѝ. Опитът на Величко Нешков да очертае личната ѝ драма чрез една по-сложна психологическа ситуация трябва да се поздрави. Авторът вече се замисля върху по-големи, истински драматически задачи. Но за съжаление с това се изчерпват и качествата на пиесата.

Нейна основна слабост е отсъствието на обобщени явления и на тяхното поетико-художествено осмисляне. Имате чувството, че той робува на някои житейски случки, че фактологичността на материала го е завладяла всецяло и той не може да излезе от него по-широко, по-волно с художествена мисъл и по-ярка образност, която да обхване цялото. Неговото въображение сякаш се изчерпва само в уплитане на интригата, фабулното уплитане на нишките, където се въвеждат някои помощни лица със служебни или функционални задачи, които обаче в никакъв случай не са художествени образи, макар че могат да претендират, че са грабнати „направо“ от живота.

Нашите писатели, които засегнаха проблемите на селото, потърсиха разнообразие не толкова във фабулното различие, колкото в художествените похвати, в начина на творческото пресъздаване на същата действителност и на съществуващите в нея явления. След Девети септември нашата комедиография показа значителни успехи в своето развитие.

Една от първите комедии, която има фейлетонен характер, е „Бурсанови“ на Крум Кюлявков. Това е комедия на „нравите“, в нея се осмиваше приспособленчеството на нашата буржоазия. Изграждането по линията на фейлетонно-разказвателния прийом с белетристична живост и импресивна лекота на образите напомняше този жанр. В нея имаше свежест и наивитет, който бликаше от лекотата на диалога, дори от известна, бихме казали, „олекотеност“ на образите и въздействуваше непосредствено хумористично върху зрителите. Тази линия следваше и Челкаш в комедиите си „Пясък в машините“ и „Ах, тези пари!“ Тук липсват изградени комедийни характери, ярки обобщения, психологическа трактовка или по-богато разкриване на образите. Лицата са еднопланови. Авторът съсредоточава вниманието си върху едно определено лице, което за него не представлява психологически интерес. Той просто осмива героите си и в основата на този хумор стои наивността им, дори тяхната глупост, която идва от неизживените остатъци от миналото и от липсата на съобразяване с нашия живот, с неговите условия и изисквания. В „Ах, тези пари!“, която е по-издържана комедия, белетристично-фейлетонният характер е основен тон на комедията. Почти всички лица са епизодични. В основата на авторовото разобличение стои страстта за лесно забогатяване чрез развиване на частната инициатива в условията на нашия нов живот. Това противоречие между същността на социалистическата действителност и инерцията на миналото, останала в съзнанието на тези хора, е източник на хумор. Център тук са парите, богатството, начинът, по който тези пари могат да се оползотворят на базата на частни търговско-еснафски производителни начала. Хуморът се гради именно на контраста между живота и дребнавите страсти — остатъци от миналото. Не случайно машината е за дребни копчета. Такива са и почти всички герои: смешни, наивни, малки хора с дребнави мисли, непотребни, които живеят с една цел — забогатяване. Това са слепци, които нямат поглед върху истината на нашия живот.

Драматургически пиесата има доста слабости. В нея повествователно-обяснителният момент, който е в противоречие с драматургическите закони, и начинът на обрисовка на образите са застъпени твърде много. Езикът е също белетристичен и не винаги характеризира лицата, търсейки самоцелен хумор.

Напоследък младият автор И в а н Ш о п о в написа „Карнавал". Тази комедия се отличава с лекота и известна драматургическа сърдечност. Може би тя страда в композиционно отношение, но има редица качества: свеж хумор, чист диалог, непосредственост, любов към героите и същевременно осмиване на техните слабости и грешки. Това я приближава в известна степен до безконфликтната драма, но същевременно под една благовидна и внимателна форма с много „безобиден" хумор тя бичува отделни явления от нашата действителност. Това я прави правдива и навременна. Авторът умее да приближи героите си към публиката и неговият колкото извинителен, толкова и предупредителен хумор ни разкрива една редица от разнообразни типове в духовита атмосфера, като на много места ни кара да се замислим сериозно върху безотговорното отношение към служебните задължения, жанровите семейни сценки, които звучат като анахронизъм в нашия нов живот и т. н. Разбира се, от автора има още много да се желае и по отношение на по-задълбочено трактуване на характерите, на повече комедийна конфликтност и на по-строго изградена композиция.

*

Ние не разгледахме всичко ценно, което се създаде в нашата драматургия през този период. Отбелязахме само онези произведения, които не само имат самостоятелна същност и значение в нашата драматургия, но които бележат разнообразието на направленията на нашата драма по пътя на социалистическия реализъм, по който се развива тя. Пиесите, представени на първия национален преглед на българската драма и театър, бяха разгледани в друга статия.

☆

ИСАК ПАСИ

ТРАГИЗЪМ И ИСТОРИЯ

В тази статия няма да се говори за различните т и п о в е причини, които могат да доведат до трагичен резултат, няма да се говори за трагизма на човека в борбата му с природата или при някои частни колизии (несподелена любов и пр.). Тук ни интересува висшата форма на трагичното, която условно може да бъде наречена исторически-трагично. Този термин употребяваме не в смисъл на историческа и фактическа достоверност, а за да посочим онази форма на трагичното (и в изкуството), която извира от реалния исторически процес като продукт на този процес. Когато тук се говори за трагично, има се предвид именно тази негова форма.[1]

ИЗ ИСТОРИЯТА НА ВЪПРОСА

В своя анализ на трагичното Маркс и Енгелс тръгват непосредствено от Хегел. Хегеловата концепция за трагичното е най-високата точка, до която се издига домарксистката естетика на трагичното. Това е една от многото заслуги на великия диалектик. И ако все пак Хегел не можа да разреши проблемата за трагичното, а по-скоро набеляза методологическия път за нейното разрешение, това още веднъж показва ограничеността на диалектическия и д е а л и з ъ м .

Според Хегел трагичното е плод на развитието, на историческото развитие — трагичното трябва да се разреши на историческа почва. В хода на историята се появяват и реализират онези конфликти и сблъкновения, от които се ражда трагичното. Велик и поучителен пример е трагичната съдба на Сократ.[2] Общата почва за трагичното действие е г е р о и ч н о т о състояние на света, при което общите нравствени сили се проявяват в своята първоначална свежест.[3] Друг е въпросът доколко Хегел разбираше действителната история, но като признаваше трагичното за едно от състоянията на историята, той вече заемаше ключова позиция.

Трагичният герой се противопоставя на съществуващия нравствен ред на нещата, като се стреми да го измени. С това той нарушава, оскърбя-

---

[1] Върху категорията трагично напоследък бяха написани редица работи от съветски теоретици. Между трудовете, излезли през последните години, на които настоящата статия е задължена, ще посочим следните: И. Ф. Смолянинов, „Трагичното", сб. Въпроси на марксистко-ленинската естетика, 1957, стр. 125-145, Ю. Борев, Трагическое и комическое в действительности и искусстве, 1955, Категории эстетики, 1959, стр. 93-133, В. Фролов, Жанры советской драматургии, 1957, стр. 256-334.

[2] Г е г е л ь, Философия истории, Соч. т. VIII, 1935, стр. 253; Г. В. Плеханов, „Естетическата теория на Н. Г. Чернишевски", Изкуство и литература, 1952, стр. 408.

[3] Г е г е л ь, Лекции по эстетике, Соч. т. XIV, 1958, стр. 374.

ва стария ред, който като всеки стар ред е консервативен и сам за себе си е прав в своята борба за самосъхраняване. Но от своя страна и героят, разбрал новия принцип, е прав в борбата си за неговото провеждане. Сократ е бил прав в борбата за новите принципи на субективността, на правата на индивида, на новите богове. „По такъв начин непосредствено трагичното се заключава в това, че в пределите на такава колизия двете противоположни страни сами по себе си са п р а в о м е р н и , докато, от друга страна, те могат да проведат истински положителното съдържание на своята цел и характер само като отрицание и като у в р е ж д а н е на другата също така правомерна сила; във връзка с това в своята нравственост и чрез нея те попадат (ввергаются) в състояние на в и н а“.[1] В ръцете на Хегел старата теория за трагичната вина прие друг смисъл, много по-дълбок, отколкото например у Лесинг или кой да е от просветителите. Сега теорията за трагичната вина означаваше не просто някаква слабост или недостатък, вследствие на който трагичното лице страда или загива, въпреки всички добродетели, които притежава. С подобна статично-психологическа теория, диалектикът Хегел не би се задоволил. За Хегел трагичната вина е не просто една юридическа вина, а такава, която изправя косите от главата на филистера, която хвърля в ужас всеки еснаф. „Трагичната вина“ е по-скоро достойнство, отколкото недостатък на трагичните герои. „Тяхната слава е тяхното деяние — това, което те действително са направили. За такъв герой няма нищо по-лошо от упрека, че той е действувал невинно. Да бъдеш виновен е чест за великите характери“.[2] Тук „вината“ се оказва добродетел, а „добродетелта“ — страхливо уповаване на инерцията. Така диалектическият заряд, който се съдържа в Хегеловата теория за трагичната вина, придобива революционен смисъл и значение. Ето защо неправилно е широко разпространеното в литературата мнение — изказвано без каквито и да е уговорки — за реакционния характер на тази теория.[3]

Но в теорията на Хегел революционният смисъл не е единственото съдържание. Наред с него тук съжителствуват явно реакционни, охранителни тенденции. Според Хегел новото и старото, революционното и охранителното са е д н а к в о правомерни. Така ли е в действителност? Единствената област, в която те са еднакво правомерни, е областта на п с и х о л о г и ч е с к а т а м о т и в и р а н о с т . От психологическо гледище и старото и новото т р я б в а да се борят за себе си, да отстояват своите интереси едно срещу друго. Само толкова. Но правомерността на новото е не само и не толкова психологическа. Тя е и и с т о р и ч е с к а п р а в о м е р н о с т, в смисъл, че, родена от историческата потребност, тя рано или късно трябва да победи — на нейната страна е историческото бъдеще.

Абсолютният идеалист Хегел не можеше да не признае за правомерен и съществуващия ред, като установен от бога. Ето защо е справедливо трагичният герой да загине от отмъщението на този ред. Под напора на своя обективен идеализъм Хегел търси п р и м и р е н и е т о между новото и старото и в това примирение той намира р а з р е ш е н и е т о на трагичната колизия. Трагичното разрешение не може да се търси в

---

[1] Г е г е л ь, Лекции по эстетике, Соч. т. XIV, 1958, стр. 364.
[2] Г е г е л ь, Лекции по эстетике, Соч. т. XIV, 1958, стр. 380.
[3] Вж. „Трагичното и комичното“, Въпроси на марксистко-ленинската естетика, 1957, стр. 133.

сферата на отделните индивиди, а се отнася към „самата божествена сфер като цялостност в себе си“.[1]

Според Хегел трагичната личност гине под напора на своята едно странничивост — всяка трагична личност е малко или много едностранчива Това е един от централните моменти в Хегеловата концепция за трагич ното. Но как да разбираме тази едностранчивост — в естетиката на Хеге не се съдържат много указания в това направление. Не се ли състои едно странчивостта в това, че трагичният герой, увлечен от своите страсти, подобно на всеки истински новатор, съсредоточава цялата си енергия за постигане на преследваните от него цели, като при това не държи сметка за останалото. Хегел клони към такова разбиране. Но в такъв случай тази „едностранчивост“ съвсем не заслужава наказание — най-малко от нея трябва да произтича гибелта на трагичния герой.

Ако се обърнем към реалната история и към художествената практика, ще видим, че те еднакво отхвърлят гледището за необходимата едно странчивост на трагичния герой. Героите на Парижката комуна и първата руска революция загинаха не поради едностранчивостта си, а героите на Октомври победиха не заради тази едностранчивост. Очевидно не от нея, а от други причини, нямащи нищо общо с „вечната справедливост“, зависи гибелта или тържеството на историческите герои. Същото е и в драматургията. Какво едностранчиво има в Гьотевия Фауст — тази изключително цялостна и хармонична личност. Фауст не е едностранчив, а цялостен и многостранен характер. Едностранчив е неговият антипод Вагнер, в чието еснафско самодоволство няма нищо трагично.

Едностранчивостта на всеки трагичен герой като причина (или една от причините) за неговата гибел е третият съществен компромис, направен на идеалистическата система. „Трагичното примирение“ на Хегел не може да се изолира от контекста на цялата му философия. И тук Хегел е верен на себе си. В неговата система противоположностите в края на краищата се примиряват, за да осигурят последната степен на движението, абсолютния идеал, в лицето на религията от лутерански тип, държавата от пруски образец и философията, създадена от самия Хегел. „Трагичното примирение“ е само частен момент от онова всеобщо примирение, което звучи в последните мощни и мрачни акорди на Хегеловата философия. И тези акорди се образуваха от интересите на времето и класата, които Хегел философски отразяваше. Тридесет години по-късно немската буржоазия завърши борбата си срещу феодализма с такова именно „трагично примирение“ — наистина не без негативното съдействие на пролетариата. И в този случай Енгелс се оказва прав — не само политическата революция се предхожда от философска революция, но и контрареволюцията — от философско „примирение“.

ИСТОРИЧЕСКА НЕОБХОДИМОСТ И ТРАГЕДИЯ

Може ли да се разглежда необходимостта като предпоставка за трагичното? И тук — както навсякъде в тази статия — се има предвид исторически-трагичното, както онова жизнено-трагично, което се реализира на историческа почва, така и неговото художествено отражение. Чернишевски пише: „Днес всеки разбира много добре, че в страданието и погиването на великите хора няма нищо необходимо; че не всеки загиващ

---

[1] Гегель. Лекции по эстетике, Соч. т. XIV, 1958, стр. 334.

човек загива за своите престъпления, че не всеки престъпник загива; че не всяко престъпление се наказва от съда на общественото мнение и пр. Затова не може да не се каже, че трагичното не винаги събужда в нас идеята за необходимост и че съвсем не в идеята за необходимостта е основанието на действието му върху човека и не в нея е неговата същност. . . Дали случаят или необходимостта са причина за страданието или загиването на човека все едно. . . "[1] Тук трябва да се различават два аспекта. Първият. Трагично ли завършва в с е к и новатор. Вторият. Необходима ли е участта на т р а г и ч н о з а в ъ р ш в а щ и т е новатори. Чернишевски не различава тези два аспекта. От само себе си се разбира, че на първия въпрос трябва да се отговори отрицателно. Чернишевски привежда убедителни примери за случаите, когато новото се е възприемало без трагични последици и дори без борба, когато великият човек е завършвал щастливо своето поприще. В това отношение той е съвсем прав.

По-интересен е вторият въпрос: необходима ли е участта на онези новатори, които завършват трагично. Но преди това нека напомним, че за съвременната наука необходимостта и случайността не са полюси, разделени с непроходим екватор. Всяка необходимост се проявява чрез едни или други случайности, които именно затова са форма на проявление, допълнение на необходимостта. Ако трагичната участ на даден исторически герой е необходима, това не означава, че този герой при абсолютно никакви обстоятелства не би могъл да избегне своята участ, че никакви сили не могат да го отклонят от трагичната развръзка. Необходимостта не е еднозначна с фаталната предопределеност.

Трагичната участ на историческите герои е необходима в такъв смисъл, че за тяхната дейност има в е ч е някои основания, но няма о щ е всички основания. Често историческият герой отразява известни зараждащи се в обществото сили и тенденции и се бори за тяхното осъществяване, но прави това преди да са узрели онези условия, които биха осигурили победата на неговото дело. Затова, прав в своята борба, той се оказва победен от силата, от съществуващото, от консерватизма. Исторически случайни ли са тези два полюса на отношението, което довежда до трагичния край на героя? Ни най-малко. Новите сили и тенденции са се появили закономерно, необходимо, независимо от волята и желанието на историческите дейци. Никой герой не е създал или предизвикал селските или пролетарските движения. Веднъж появило се, революционното движение необходимо създава свои вождове и идеолози. Не в смисъл, че именно личността А, а не В трябва да стане такъв идеолог (това е фатализъм, теория за божествената предопределеност), а в смисъл, че в с е н я к о й трябва да стане негов идеолог. И все пак не кой да е, — а човек, който притежава съответно възпитание, манталитет, вътрешна склонност, устойчивост, твърдост и пр. качества. От друга страна, не от личността, притежаваща всички тези качества, зависи силата на старото, неговата устойчивост, неговата борба срещу всичко, което се стреми да го унищожи. Личните качества на героя са именно онази форма, чрез която се появява историческата необходимост. Те сами са необходими за нейното проявление. Именно непокорността на героя го кара да не държи сметка за себе си, за силата, която му противостои, именно неговите к а ч е с т в а му внушават да застане на страната на новото, п р е д и да са узрели условията за неговата победа.

---

[1] Н. Г. Чернишевски, Естетическите отношения на изкуството към действителността, Избр. произв., т. I, 1955, стр. 210.

Френската революция беше изнесена на плещите на третото съсловие, грамадното мнозинство от което — селяни, работници, дребни съществувания — не спечели много от нея; резултатите ѝ се присвоиха от едрата буржоазия. Но в хода на революцията тези слоеве на третото съсловие намериха свой идеолог и защитник — революцията издигна внушителната фигура на Гракх Бабьоф, първия представител на пролетарския утопичен комунизъм. Силите, издигнали Бабьоф, бяха слаби икономически, неорганизирани политически, неизбистрени идеологически. Движението на Бабьоф беше осъдено на неуспех; предателството на Гризел беше само частен момент. Трагичната съдба на Бабьоф, гилотиниран на 27. V. 1797 г., може да бъде разбрана само като необходим резултат от развитието на френската революция.

Парижката комуна дойде като закономерен изход от кризата на втората империя, от ситуацията, създадена след франко-пруската война. Но закономерно беше и поражението на първата пролетарска революция, избухнала така преждевременно. Трагичната съдба на Варлен и Делеклюз, на тридесетте хиляди комунари, загинали в сраженията, на общо стоте хиляди жертви на версайлския терор не може да се обясни като проста случайност, като обикновен каприз на историята. Тази масова трагедия е само момент от целокупната неписана трагедия на експлоатираните в класово-антагонистическото общество, героичен момент от н е о б х о д и м и т е жертви по пътя за освобождението им от човешката експлоатация и деспотизъм.

При художественото изображение на трагичното необходимостта придобива други особености — превръща се в х у д о ж е с т в е н а н е о б х о д и м о с т. Художествена необходимост е тази, при която, всеки следващ момент и развръзката като крайно решение се подготвя, мотивира и закономерно обуславя от предшествуващите. Тук действието произтича необходимо от характерите и обстоятелствата, всред които те се проявяват, което, разбира се, не изключва, че самите характери се развиват и обогатяват в хода на действието. Без такава художествена необходимост няма истинска трагедия. Художествената трагедия винаги ни оставя с убеждението, че при дадените обстоятелства друг изход, освен този, който ни е показал драматургът, е невъзможен. Колкото силно да е нашето чувство към доброто, колкото да е развит нашият чисто човешки стремеж към човешката радост и щастие, пред лицето на голямата трагедия ние признаваме, че иначе не може и да бъде, че страданието и гибелта са били неизбежни за т а к ъ в характер, живял при т а к и в а обстоятелства. Ромео и Жулиета. В сърцата на тези герои, едва влезли в живота на Верона, просветва чудна любов, любов огромна, безмерна, любов, която подчинява всичко и преодолява всичко. Нито Ромео, нито Жулиета биха се отвърнали от могъщия поток на тази любов, биха могли, дори и да искат, да я подтиснат или заглушат в себе си. Узряло веднъж в сърцата им, тяхното чувство се превръща в стихия, която би унищожила всичко, дори и своите носители. Развръзката вече зрее, подготвена от страстите на самите герои. Изправени пред мрачния свят на феодализма, на родовите ежби и крамоли (Монтеки, Капулети), на необузданата отмъстителност, произтичаща от феодалното разбиране за честта (Тибалт) безбрежната и като че ли неземна любов на Ромео и Жулиета погубва и дървото, върху което се е родила. Трагичната развръзка идва необходимо, неумолимо. По този повод Белински пише: „При Шекспир, напротив,

развръзката произтича необходимо от същността на действието и индивидуалността на характерите и всичко това просто, обикновено, естествено".[1]

Това не означава, че в трагедиите, както и въобще в художествената литература случайностите не играят никаква роля. Тъкмо напротив. За да създаде реалистична трагедия, поетът трябва да подбере разнообразни, и на пръв поглед нямащи нищо общо с основната идея на произведението, с л у ч а й н и обстоятелства, факти, подробности. В разнообразието и многостранността на създадените от фантазията на писателя „случайни" ситуации трябва да се търси една от особеностите на реалистичния талант, тъй като те са важен фактор, създаващ атмосфера на жизнена непринуденост, правдивост и пълнота. Ако трагическият писател, забравяйки случайностите, би представил необходимостта в нейната абстрактна същина, той би престанал изобщо да бъде художник. Дори и историкът не може просто да забрави за тях. „Историята би имала мистичен характер, ако „случайностите" не играеха никаква роля в нея".[2] Колко по-мистичен характер би имала трагедията, ако случайностите не биха играли никаква роля в нея. Ако случайностите нямаха своето място в трагедията, не биха съществували м н о г о възможности за х у д о ж е с т в е н о решение на даден проблем или конфликт. Художествената обработка на жизнения материал би наподобило решението на математическа задача, където обикновено се получава един резултат от поставеното условие.

Но трагедията не трябва да гъмжи от случайности и нелепости, противни на здравия разум. Злоупотребата със случайностите под претекст, че те служат за разкриване на необходимостта, стълкновението на социалните сили, идеята на трагедията и пр., често довежда до нарушаване на художествената мяра. Подобно нещо се получи в талантливо написаната драма на Орлин Василев „Щастие", което нашата критика своевременно посочи. Разбира се, не съществува точна рецепта, която да определи броя и характера на случайните факти и обстоятелства. „Случайността, — пише Белински — като например ненадейната смърт на действуващото лице или друго непредвидено обстоятелство, което няма пряко отношение към основната идея на произведението, не може да има място в трагедията. Ако Отело задушеше Дездемона една минута по-късно или ако побързаше да отвори вратата на тропащата Емилия — всичко би се изяснило и Дездемона би била спасена, но затова пък трагедията би била погубена. Смъртта на Дездемона е последица от ревността на Отело, а не дело на случая и поради това поетът е имал право съзнателно да отстрани всички естествени случайности, които биха могли да доведат до спасението на Дездемона. Също така Дездемона би могла да забележи кърпата, която мъжът ѝ сваля от нейната глава и която изиграва роля за нейната гибел, тъй като е могла и да не я забележи; но поетът е имал пълно право да се възползува от тази отговаряща на неговата цел случайност".[3] Без случайностите „трагедията би била погубена". Но това вече показва, че „случайността" в трагедията не означава произвол. Всяка случайност има строго определена художествена функция — да разкрива в една или друга степен необходимостта, обективната идея на художественото произ-

---

[1] В. Г. Белинский, „Гамлет, драма Шекспира." Собр. соч. в трех томах, т. I, 1948, стр. 331.

[2] К. Маркс, Писмо до Кугелман от 17. IV. 1871, К. Маркс, Ф. Енгелс, Избр. произв., т. II, 1951, стр. 530.

[3] В. Г. Белинский, „Разделение поэзии на роды и виды," Собр. соч. в трех томах, т. II, 1948, стр. 54.

ведение. „Не бива — съветва Чехов — да се поставя на сцената заредена пушка, ако никой няма намерение да стреля с нея“.[1]

Случайните събития и обстоятелства, изобразени в художествените произведения, трябва да бъдат интегрирани в общата и цялостна тъкан на художественото произведение и по този начин да разкриват неговата обективна идея. Това личи дори само от факта, че всеки велик художник п о д б и р а едни или други жизнени обстоятелства измежду океана житейски случки и обстоятелства. Подбраните жизнени факти и обстоятелства именно защото са подбрани показват, че не са просто случайни, а такива, каквито са необходими на художника. В предговора към повестта „Пиер и Жан“ Мопасан справедливо отбелязва това: „Да се разказва всичко, би било невъзможно, защото в такъв случай би имало нужда поне от един том, за да се изброят безчислените незначителни случки, които изпълват живота ни в продължение на един ден. . . Художникът, след като избере темата си, ще вземе от този пълен със случайности и дребнолии живот само необходимите за целта му характерни подробности, а всичко останало и несъществено ще отхвърли. . . Числото на хората по земята, които всекидневно умират от случайна смърт, е голямо. Но може ли авторът да застави своя герой посред разказа да умре от някаква паднала керемида или да бъде смазан под колелата на някоя кола под предлог, че трябва да се държи сметка и за случайността?“[2] Богата художествена практика може да подкрепи приведените мисли. Някъде в края на четвъртия том на „Тихия Дон“ случаен куршум пронизва Аксиния. Нима тя и Григорий не можеха да минат по друг път или пък куршумът просто да не я досегне, нима в онова размирно време куршумът не би могъл да я стигне още във втория том? Но художникът Шолохов знае как да постъпва със своите герои. Всички пътища пред Григорий са закрити и той вече няма накъде да върви. Логиката на неговата лъкатушеща, дребнобуржоазна природа го е довела до тази изолираност и самота. Пред нас е огромната трагедия на честния човек, неразбрал новото, останал печален индивидуалист-самотник. И тъкмо в този момент, пронизана от случаен куршум, пада Аксиния. Угасва и последното светло петно в живота на Григорий, скъсват се и последните нишки, които още го свързват с живота. Сега неговата социална изолираност и вътрешна опустошеност като че ли достигат абсолютните си предели. Неумолима е логиката на историята, сурова е присъдата ѝ срещу препятствията в нейния победен ход. . .

Силната страна в Хегеловата теория за трагичното е в това, че тя разглежда трагичното от гледна точка на необходимостта. Сократ бил наказан, защото пръв изказал принцип, който „вече е бил пуснал корени в самите атиняни“. С в о б о д н а т а постъпка на Сократ е била израз на една н е о б х о д и м о с т, зреещa в атинското общество. Хегеловото разбиране за необходимостта не е тъждествено със старото разбиране за съдбата от Херодотово време; за Хегел световната история е „прогрес в съзнанието за свободата“.

Хегел привежда бележката на Наполеон в разговора му с Гьоте, че тъй като за нас вече не съществува съдбата, нейното място трябва да се заеме от политиката. Хегел казва, че политиката „трябва да бъде използувана в трагедията като нова съдба, като непреодолима сила на обстоя-

---

[1] Из письма А. С. Лазареву-Грузинскому, 1. XI. 1889, „А. П. Чехов о литературе,“ 1955, стр. 137.

[2] Г и дьо М о п а с а н, Избрани съчинения, т. 2, 1958, стр. 354.

телствата, на която е принудена да се покорява индивидуалността“.[1] Това е една от гениалните догадки на великия диалектик. Жалко, че тя остана именно догадка. Когато разглежда природата, конкретния характер на необходимостта, която поражда трагичното, Хегел не изхожда от тази мисъл, не търси трагичното в социално-икономическите условия, пораждащи една или друга политика, жертва на която става индивидуалността. Верен на своя идеализъм, той обяснява историческата необходимост със световния разум , с установения от бога нравствен ред. Така диалектикът Хегел се приближи към правилното решение на проблемата за трагичното и вярно набеляза методологическия път за нейното разрешение, но да я разреши, той не можа. Това се оказа по силите на марксистката естетика.

В сравнение с много други естетически проблеми, в марксистката естетика проблемата за трагичното е поставена в значително по-благоприятно положение. Известният социалистически деец Фердинанд Ласал е искал мнението на Маркс и Енгелс за написаната от него трагедия „Франц фон Зикинген“. В писмата на Маркс и Енгелс, с които те отговарят на Ласал, се съдържа една нова, марксистка теория за трагичното.

Значението на писмата-отговори на Маркс и Енгелс, наред с другото, се състои в това, че в тях се съдържа косвена критика на Хегеловата теория за трагичното — тук релефно изпъква цялото предимство на диалектическия материализъм пред диалектическия идеализъм. В „ръкописа за трагичната идея“, изпратен на Маркс заедно с „Франц фон Зикинген“, Ласал развива своите възгледи за трагичното. В тях има малко оригинално — ако се изключат неговите тежнения към субективизъм, той стои на позициите на Хегел. Ласал се стреми да свали трагичното в реалната, земна почва на историята, но всъщност не излиза от границите на съзнанието. Според него „вечната сила“ на всички господствуващи класи се състои в „безпогрешната, проверена съзнателност“, докато „вечната слабост“ на революционните класи“ се състои в тяхната „недостатъчна съзнателност“. На тази основа Ласал говори за „едностранчивостта на всяко действие“ и за съответното „примирение“.[2]

Маркс и Енгелс — това се вижда от целия контекст на техните писма — решително отхвърлят Ласаловите конструкции за някакви вечни трагични конфликти, произтичащи от „вечната сила на господствуващите класи“ и „вечната слабост на всяка закономерна революционна идея“. Те отхвърлят какъвто и да е вечен трагичен конфликт в историята. Макар и с дружелюбен тон, Маркс и Енгелс недвусмислено подсказват на Ласал, че трагичното (трагичната колизия) трябва да се търси в конкретно определена форма на човешки взаимоотношения, произтичаща от тяхното класово и при последна сметка икономическо положение. Действуващите лица в трагедията трябва да „черпят мотиви за своите действия не в дребните индивидуални прищевки, а в онзи исторически поток, който ги носи. . . Тези мотиви по-живо, активно и, така да се каже, стихийно да се издигат на пръв план от хода на самото действие, а аргументиращите речи. . . напротив, да стават все повече излишни“.[3]

---

[1] Гегел, Философия истории, Соч. т. VIII, 1935, стр. 265.
[2] Вж. „К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве“, т. I, 1957, стр. 17—23.
[3] Фридрих Энгелс — Фердинанду Лассалю, 18. V. 1859, „К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве“, т. I, 1957, стр. 29.

Основите на трагичното в класовото общество са заложени в класовата борба. Дори тази най-обща постановка на въпроса за трагичното показва нейното превъзходство над диалектическия идеализъм на Хегел. Тук виждаме действително конкретен подход към трагичното — не в абстрактните граници на Хегел, а върху почвата на материалната човешка история. Енгелс пише на Ласал: „А при това провеждането на национално дворянската революция беше възможно само в съюз с градовете и селяните, особено с последните. Именно в това, според мене, се заключава трагичният момент, че съюзът със селяните — това основно условие — беше невъзможен, че вследствие на това политиката на дворянството трябваше по необходимост да се сведе до дреболии, че в този момент, когато то поиска да застане начело на националното движение, м а с а т а на нацията, селяните, почна да протестира против неговото ръководство, и то неизбежно трябваше да падне.[1] Действителният трагизъм на Зикинген не може да се обясни — както прави Ласал — с неговото лукавство, стремеж към компромиси и „революционни сметки", а с положението на рицарството, с невъзможността му (по силата на неговите класови интереси) да направи това, от което зависи неговата победа.

ТРАГЕДИЯТА НА ИСТОРИЧЕСКИЯ НАЧИНАТЕЛ

В различните исторически условия трагичното има своя различна конкретна причина. Маркс и Енгелс говорят за различни т и п о в е трагедия, като при това в границите на всеки тип могат да се набележат отделни видове. Първият тип трагедия — трагедията на историческите новатори, на революционерите — у Маркс и Енгелс приема конкретен характер. Новаторите изказват нови принципи, защото са разбрали една жизнена, историческа потребност: те гинат не защото оскърбяват „нравствения ред", а защото условията за практическо внедряване на техните принципи в дадения исторически момент не са узрели, поради което и самите принципи остават неосъществени. Енгелс пише на Ласал: „В това се е и заключавала, според мен, трагичната колизия между исторически необходимото изискване и практическата невъзможност за неговото осъществяване".[2] Това е познатия ни вече тип историческа трагедия, чийто ярък пример е Парижката комуна.

„Практическата невъзможност", като незрялост на условията, необходими за осъществяване начинанията на новаторите, често създава у тях различни илюзии. На свой ред тези илюзии още повече изострят противоречието между „герой" и „действителност", стават източник за нови страдания и трагични усложнения. Достатъчно е да си спомним съдбата на първите велики утописти. Макар по религиозни съобръжения, но не и независимо от цялостната му дейност, Томас Мор е бил екзекутиран, а Томазо Кампанела е прекарал в затвор 27 години. В такъв смисъл заблуждението — когато то има историческо оправдание — е своеобразен източник на трагизъм. Маркс пише: „Невежеството е демонична сила и ние се опасяваме, че то ще бъде причина за още много трагедии. Не напразно най-великите гръцки поети в покъртителни драми от живота на царските фамилии в Микена и Тива представят невежеството като

---

[1] Ф р и д р и х Э н г е л с — Фердинанду Лассалю, 18. V. 1859, „К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве", т. I, 1957, стр. 31.

[2] „К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве", т. I, 1957, стр. 31—32.

трагична съдба“.[1] Но заблуждението е и форма, в границите на която се напипва постепенно историческата истина — пътят към истината не е геометрически права линия. Самото заблуждение твърде често може да играе във висша степен р е в о л ю ц и о н н а роля. М. Лифшиц справедливо бележи: „Народните революционери от типа на Мюнцер не са били свободни от известно заслепение. Те неправилно са разбирали своето положение и са преувеличавали във фантазията своята исторически възможна роля. Но би било най-голяма пошлост да се осъждат техните революционни утопии. Това са били т р а г и ч н и и л ю з и и, породени от обективната неразвитост на ситуацията. И тези илюзии са били в известен смисъл необходими. Те са помагали на хора от типа на Мюнцер или Бабьоф да извлекат революционен максимум от най-безнадеждната ситуация. Въстаналите маси винаги трябва да отидат по-нататък от целта, за да могат да закрепят революционните достижения на равнището, възможно за дадената епоха“.[2] Заблуждението играе своеобразна роля и при втория тип историческа трагедия — но за това по-долу.

Трагедията на новите обществени сили, които страдат или гинат под угнетяващия натиск на старите обществени сили, е този тип трагедия, която според Маркс и Енгелс, преди всичко заслужава вниманието на художника-революционер. В такава трагедия той би намерил пълно съзвучие на собствените си идейно-художествени възгледи. Без да канонизират трагичното, без да създават норма за идеална трагедия по класицистичен образец или по примера на самия Ласал, Маркс и Енгелс все пак съветват последния в този смисъл. Маркс пише: „. . . Представителите на селячеството (особено те) и революционните елементи на градовете би трябвало да съставляват твърде съществения активен фон. Тогава ти би могъл в значително по-голяма степен да позволиш да се изкажат именно най-съвременните идеи в тяхната най-наивна форма. . . Не извършваш ли ти до известна степен подобно на твоя Франц фон Зикинген дипломатическа грешка, поставяйки лютеранско-рицарската опозиция по-високо от плебейско-мюнцерската“.[3] От същите позиции и Енгелс критикува Ласал: „. . . Вие недостатъчно сте подчертали неофициалните плебейски и селски елементи и съответствуващия ги техен теоретичен израз. . . Селското движение е заслужавао по-внимателно разглеждане“.[4] Така естетическата критика на Маркс и Енгелс приема ярко политически характер. Маркс и Енгелс оценяват драмата на Ласал едновременно от естетическа и от политическа гледна точка, като при това единството на тези две страни преминава в тъждество. Този критически подход има изключително важно значение и като методологически образец за съвременната марксистка литературна критика.

Когато Маркс и Енгелс говорят за трагичното положение на една или друга класа, те правят това не само по естетически, но преди всичко и главно по исторически съображения. У тях естетическото и историческото своеобразно се преплитат и взаимно обогатяват. Ако е вярно, че Маркс и Енгелс извличат естетичното (в нашия случай трагичното) от опреде-

---

[1] Уводна в № 179 на „Кьолнски вестник“, „К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве“, т. I, 1957, стр. 66.

[2] М и х. Л и ф ш и ц, „Карл Маркс и вопросы искусства“, Вопросы искусства и философии, 1935, стр. 279.

[3] К а р л М а р к с — Фердинанду Лассалю, 19, IV. 1859, „К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве“, т. I, 1957, стр. 26.

[4] Ф р и д р и х Э н г е л ь с — Фердинанду Лассалю, 18. V. 1859, „К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве“, т. I, 1957, стр. 30.

лено историческо съдържание, то не по-малко вярно е и това, че чрез естетичното те характеризират още по-дълбоко даденото историческо съдържание. Характеризирайки германското рицарство като трагично, те прилагат към него един идеал, една оценка, показват исторически разумния смисъл на една борба, макар че за нейната победа още не са узрели необходимите условия. По такъв начин естетиката влиза в историята и като форма на политическа оценка, на партийност.

Разглежданият тип историческа трагедия има своите разновидности. Трагична може да бъде не само съдбата на онези исторически дейци и герои, които принадлежат към класа, чиито идеали в дадения момент са практически неосъществими, но и съдбата на тези хора, които макар и да принадлежат към победоносна класа, загиват преди окончателната ѝ победа. Веществен израз на тази трагедия са паметниците на безбройните жертви на победоносните революции, а в редица случаи — на победоносните войни. Цвятко Радойнов, Петър Ченгелов, Йорданка Николова, Александър Димитров, Лиляна Димитрова и още колко паднали в навечерието на самата победа — ето проява на тази разновидност историческа трагедия.

Ако сравним двата варианта на трагедията на начинателите, на революционните обществени класи, слоеве, сили, ще видим, че при първия трагедията е повече или по-малко преодпределена; естествено, не от „горе", а от класовото положение на революционните или новаторски сили, които неминуемо ще претърпят поражение в дадената епоха, при даденото състояние на класовите сили. Ето защо тази разновидност на трагичното има много по-всеобщ, универсален характер. Спартак, Долчино, Уот Тайлер, Ян Хус, Степан Разин, Емелян Пугачов, Варлен, Делеклюз трябваше да паднат, да бъдат поразени. Разбира се, не всеки деец, чиито идеали не се осъществяват през живота му, има трагична съдба. Димитър Благоев не доживя социализма, но заради това не може да се нарече трагичен герой, Димитър Благоев видя успехите на своето дело, макар и да не дочака крайната му победа. Той живя в епоха на сравнително мирно развитие (Септемврийското въстание го завари пред прага на смъртта) и неуморната му борба срещу капитализма нямаше трагичен финал. Същото важи и за родоначалниците на научния комунизъм Маркс и Енгелс.

Втората разновидност на „трагедията на начинателя" в много по-голяма степен съдържа елемент на индивидуално и неповторимо. Наистина и тук жертвите са необходими, защото почти никоя победа не идва даром, но пред участниците в движението не стои поражението като необходимост. Затова много от дейците на такива движения нямат трагична съдба, а завършват успешно жизнения си път — Петър Велики, Ленин и още много новатори, свързани с победоносни движения.

И двата варианта „трагедия на начинателя" подлежат на художествено превъплъщение, но при първия в по-голяма степен се разкрива едно общочовешко съдържание. Доказателство за това е Шекспировият „Хамлет". Има нещо възвишено-покъртително в такова зрелище, когато героят се опълчва срещу установените от господствуващата класа икономически, политически или морални отношения, макар че неговата борба ще завърши с неуспех и светлият порив на неговото благородство ще бъде брутално смачкан от силата. При втория вариант у нас се събужда в някои отношения по-силно чувство за състрадание, защото сравняваме

гибелта на героя с победата на движението, към което той е принадлежал, като при това разбираме смисъла и ползата от неговата жертва. Затова и този вариант жизнено-трагично е подходящ за художествено изображение — не една трагедия е била написана на тази основа, но все пак в исторически план при нея остава момент на отклонимост, възможност да се избегне трагичната участ.

Реална историческа трагедия на начинателя може да има тогава, когато страдат или гинат представители на едно действително новаторско начало. Новото не трябва да се разбира в чисто етимологически, буквален смисъл. Не всичко, което се появява за пръв път, или което се облича в неизказани още принципи или което няма свой образец в съществуващото дотогава, е действително революционно-новаторско. „Към „новото“ и „старато“ винаги трябва да се подхожда конкретно-исторически — вандейското въстание, идеалите на реакционния романтизъм, фашизмът, декадентското експериментаторство не са нови явления, в смисъл на исторически прогрес и революционно новаторство. Истински ново е онова, което в своята област осигурява по-висока степен на развитие, по-решителен материален и духовен прогрес, което необходимо и независимо от човешката воля произтича от историческото развитие. Често това, което е исторически-ново, е и естетически-прекрасно, а гибелта на прекрасния човек е трагична.

ТРАГЕДИЯТА НА ИСТОРИЧЕСКИ ОТЖИВЯВАЩОТО

Този тип историческа трагедия Маркс формулира още в края на 1843 г. в „Увода“ към „Критиката на Хегеловата философия на правото.“ Докато за Хегел трагедията на представителите на исторически обречения принцип е, ако не единствена, то главна форма на трагичното, за Маркс тя е само една от възможните форми историческа трагедия. При това Маркс влага и друг — конкретно-исторически смисъл в разбирането на този тип трагично. Ето един дълъг цитат от „Увода“ — и поради важността на развитите в него мисли, и поради връзката им с водената петнадесет години по-късно полемика с Ласал:

„Борбата против германската политическа действителност е борба с миналото на съвременните народи, а отживелиците на това минало все още продължават да тегнат над тези народи. За тях е поучително да видят как ancien régime*, който преживя у тях своята трагедия, играе своята комедия като германец, върнал се от онзи свят. Историята на стария режим беше трагична, докато той представляваше съществуващата открай време власт на света, а свободата, напротив, беше идея, която осенява отделни лица — с други думи, докато старият режим сам вярваше и трябваше да вярва в своята правомерност. Докато ancien régime като съществуващ световен ред се бореше с един свят, който тепърва се раждаше, на страната на този ancien régime стоеше не лично, а световноисторическо заблуждение. Затова неговата гибел беше трагична.

Напротив, съвременният германски режим — този анахронизъм, това крещящо противоречие на общопризнатите аксиоми, това изложено на показ пред целия свят нищожество на ancien régime — само си въобразява, че вярва в себе си и иска от света и той да си въобразява

---

* Стария режим.

това. Ако той действително вярваше в своята собствена с ъ щ н о с т; нима би се опитвал да я скрие под п р и в и д н о с т т а на чужда същност и да търси спасението си в лицемерие и софизми? Съвременният ancien régime е по-скоро само к о м е д и а н т на един световен ред, д е й с т в и т е л н и т е г е р о и на който са вече умрели. Историята действува основно и минава през много фази, когато отнася в гроба една остаряла форма на живота. Последната фаза на една световноисторическа форма е нейната к о м е д и я. Боговете на Гърция, които вече бяха веднъж — в трагична форма — смъртно ранени в „Прикованият Прометей“ от Есхил, трябваше още веднъж — в комична форма — да умрат в „Беседите“ на Лукиан. Защо е такъв ходът на историята? За да може човечеството в е с е л о да се разделя със своето минало. Такава в е с е л а историческа развръзка именно искаме ние за политическите власти на Германия“.[1]

И така, трагедия може да изживее не само начинателят, но и обреченият. Затова, разбира се, не е достатъчно той просто да вярва в своята правомерност, а на негова страна да бъде световноисторическото заблуждение. Трагичното — това е първата, класическа форма на гибелта, докато нейното повторение е обикновено комично. На тази тема — превръщането на трагедията в комедия при външно-формално сходство между тях — Маркс и Енгелс се връщат многократно в своите произведения и писма: в „Осемнадесети брюмер на Луи Бонапарт“, в „Турският въпрос в долната палата“, в писмото на Енгелс до Маркс от 3. XII. 1851 г. Сходството между трагичното и комичното е по несъществените въпроси — в детайла, костюма или просто в стремежа за подражаване, докато разликата е в основното, в историческата обстановка. Тук отново се разкрива историческият подход на Маркс към проблемата за трагичното, само че откъм другата страна. Трагична е гибелта на старото, когато то не е изчерпало в историята своите възможности, когато гине преждевременно, когато умира преди своята деградация или в самото ѝ начало. Такъв е бил краят на английския феодализъм като господствуваща система, ако не държим сметка за неговите жалки рецидиви. Гибелта на старото, когато окончателно е изчерпало себе си, а се задържа само защото още не са узрели силите, които могат да го съборят, като при това излиза с претенциите на своите велики предшественици, е вече комично. Така Маркс беше първия, който още в 1843 г. разбра т р а г и ч н о т о и к о м и ч н о т о к а т о а н а л о г н а и с т о р и ч е с к о т о р а з в и т и е. Кореспонденцията на Маркс и Енгелс с Ласал внесе нови моменти в марксистката теория за трагичното.

Обреченото — казват Маркс и Енгелс — преживява трагедия, когато заедно с него гине и идеалът, който само то може да осъществи. Зикинген загина като представител на загиващата класа и като рицар, но той е трагичен герой. Нещо повече, дори и при „жалкия субект“ Гьоц фон Берлихинген „имаме трагичната противоположност на рицарството в неговата адекватна форма с императора и князете, и затова Гьоте беше прав, избирайки го за герой“. Зикинген е Дон Кихот, който „и м а и с т о р и ч е с к о о п р а в д а н и е“[2]. Историческото оправдание на Зикинген и изобщо дворянството от онази епоха се състои в идеята и практиката

---

[1] М а р к с—Е н г е л с, Съчинения, т. 1, 1957, стр. 402—403.
[2] К а р л Маркс — Фердинанду Лассалю, 19. IV. 1859, „К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве“, т. I, 1957, стр. 25.

на „национално дворянската революция“. В „Селската война в Германия“ Енгелс анализира класовата структура на немското общество от XVI век. Този анализ има важно значение за изясняване отношението на Маркс и Енгелс към Ласаловата трагедия и въобще към проблемата за трагичното — най-важна в това направление е характеристиката, която Енгелс прави на немското дворянство. „. . . Видяхме какво положение е заемало немското дворянство в началото на XVI век. Имало е опасност то да загуби своята независимост и да бъде подчинено от все повече засилващите своето могъщество светски и църковни князе. В същото време то е виждало, че колкото повече отива към упадък, толкова отивала към упадък и имперската власт и империята все повече се разпадала в редица суверенни княжества. Така че собствената гибел на дворянството трябвало да съвпадне с гибелта на немците като нация. Към това се е прибавяло и обстоятелството, че дворянството, особено имперското дворянство, е било онова съсловие, което по силата както на своята военна професия, така и на своето положение по отношение на князете е било главният представител на империята и на имперската власт. Т о е б и л о н а й-н а ц и о н а л н о т о с ъ с л о в и е (курс. мой — И. П.) и колкото по-силна е била имперската власт, колкото по-слаби и малобройни са били князете, колкото по-голямо единство е имало в Германия, толкова по-могъщо е било самото то“.[1] С други думи, на страната на рицарството е било не личното, а всемирноисторическото заблуждение. Гибелта на рицарството е трагична, защото то е било най-националното съсловие, защото заедно с неговата гибел и самата национална идея за известно време се предава на забрава, въпреки историческите национални потребности. Следователно, трагизмът на Зикинген не може да бъде обяснен с неговите колебания, нерешителност и пр. Той има много по-дълбоки корени — от една страна, в идеалите на класата, която Зикинген представлява, а от друга, в историческата неосъществимост на тези идеали. Това е давало основание на класата да отъждествява своята гибел с гибелта на цялата нация. Разбира се, тук е налице заблуждение, но съвсем не индивидуално, а и с т о р и ч е с к о з а б л у ж д е н и е. Такова заблуждение има винаги при „трагедията на отживяващото“ като една от съществените му компоненти.

Фактът, че трагични могат да бъдат и представителите на старите класи, съсловия, сили разкрива от още една страна сложната диалектика на историята. Историята не е праволинеен процес, където взаймодействуват само две бои — бяла и черна. Понякога именно това, което си отива, е носител на ж и з н е н и — политически, морални и др. — принципи, които заедно с него временно или безвъзвратно загиват. Ако гибелта на старото може да бъде трагична, това е защото в една или друга степен или страна то е п р е к р а с н о, олицетворение на жизнен принцип, носител на богатството на човешката природа. Тук отново се манифестира интимната връзка на трагичното с прекрасното. В историята често загива именно прекрасното, за да отстъпи място на бруталното и безобразното. Историята не е „приложна естетика“, нейното движение напред не означава същевременно прогресивно развитие на естетично-прекрасното. Една от заслугите на Маркс и Енгелс към естетиката е, че те разработиха принципите на „трагедията на отживяващото“ като напълно реален и често срещащ се тип трагедия. Ярък пример за такава историческа трагедия е гибелта на първобитно-общинния строй.

---

[1] М а р к с—Е н г е л с, Съчинения, т. 7, 1958, стр. 392.

Първобитно-общинният строй е бил носител на високи нравствени добродетели. Макар и основан на примитивна техника и материална бедност, той изработва такива правила на обществено взаимоотношение на индивидите, които са истински нравствен идеал в сравнение с нравствените „добродетели“, появили се заедно с частната собственост и парите. Ето как Енгелс характеризира първобитното общество и неговата гибел: „И каква чудесна организация е това родово устройство с цялата си наивна простота! Без войници, жандарми и полицаи, без благородници, крале, наместници, префекти или съдии, без затвори, без процеси — всичко върви по своя установен ред. Всички недоразумения и спорове решава колективът на ония, които са засегнати — родът и племето или отделните родове помежду си. . . Бедни и нуждаещи се не може да има — комунистическото стопанисване и родът знаят своите задължения към стари, болни и военноинвалиди. Всички са равни и свободни — също и жените. Роби няма още, поробване на чужди племена — като правило — също няма. . . А какви мъже и жени създава такова общество показва възхищението на всички бели, влезли в досег с морално запазени индианци, от чувството на собствено достойнство, от прямотата, силата на характера и храбростта на тези варвари“. Но историята произнесла своята присъда. Развитието на производителните сили повече не се миряло със съществуващите производствени отношения, поради което и целият строй, основан на тези отношения, е трябвало да падне. „Властта на тая първобитна община трябвало да бъде сломена — и тя била сломена. Но тя била сломена от влияния, които по начало ни изглеждат като деградация, като грехопадение от простата нравствена висота на старото родово общество. Най-низките интереси — груба алчност, брутална страст към наслади, отвратително скъперничество, егоистичен грабеж на общото благо — дават благословията си на новото, цивилизованото, класовото общество; най-гнъсните средства — кражба, насилие, коварство, измяна — подкопават старото безкласово родово общество и го довеждат до падение“.[1] Наистина, няма нищо по-лошо от класификацията на историческите периоди въз основа на морален критерий. Марксизмът няма нищо общо с наивното разграничение на епохите на „добри“ и „лоши“. Първобитният строй — какъвто и да е бил той — е трябвало да загине, и класовият строй— какъвто и да е той — е трябвало да го замени, именно защото е по-висш и исторически по-съвършен. Но съзнанието не винаги следва праволинейно икономиката. Прогресът в икономиката често се съпътствува с морален регрес. В тази сложна диалектика на историята трябва да се търсят корените на „трагедията на отживяващото“.

Нашата литература е създала забележителен образец на този тип трагизъм. Дядо Йордан Герака носи със себе си много от патриархалните добродетели на българина. Той стопанисва имотите си почти само със своята челяд, привързан с към земята, тудолюбив е, уважава себе си и хората. Старият Герак прави огромни усилия да запази в къщата си патриархалния бит и добродетели. Но и този силен човек трябва да отстъпи под натиска на историческата необходимост. Божан не е просто лош и неблагодарен син. Той въплъщава в себе си пороците, които ражда капитализмът и които се проявяват така диво и брутално, особено в първите му стадии.

---

[1] „Произход на семейството, частната собственост и държавата“, К. Маркс и Ф. Енгелс, Избрани произведения, т. II, 1951, стр. 285—6, 287—8.

С дълбоко художествено проникновение Елин Пелин рисува трагизма на своя прекрасен герой, обезобразен и измъчен, чужд и самотен всред психологическата атмосфера на капитализма. Към този трагизъм се прибавя и трагедията на бащата, която още по-ярко подчертава социалния характер на трагизма на Герака. Щом и синът се изправя срещу бащата като враг, вече нищо не може да върне старото. Нищо вече не може да върне старите добродетели и заедно с тях рухва единственият бор в цялата околия, рухва красотата, поезията, любовта към природата и човека.

В романа на Емилиян Станев „Иван Кондарев“ е заложена възможност за трагедия от този тип. В характера на Константин Джупуна има много от онези добродетели, от онези прекрасни черти, които близките години ще поставят на кръстопът. Трудно е да се предвиди точно бъдещото развитие на този герой, но по всичко изглежда, че него го очаква трагедия. Той или ще се изправи срещу света на собствениците-капиталисти и ще бъде разбит, или — по-вероятно — ще тръгне с него, при което неминуемо ще деградират и прекрасните черти, извиращи от неговата патриархална свежест. Накъдето и да се насочи бъдещото развитие на младия Джупун, от сега е ясно, че авторът е постъпил художествено убедително, когато е давал на своя герой такива качества, с които той частично печели нашите симпатии.

*

Историята, като жива, реална, човешка история не се състои само от полюси, между които няма никакви междинни звена. В историята няма само прогресивно и реакционно, напредничаво и назадничаво, бяло и черно. Напротив, между тях има и хиляди междинни варианти, които макар и в к р а й н а с м е т к а да еволюират към един от основните полюси, все пак остават м е ж д и н н и варианти, с цялото им присъщо с в о е о б р а з и е. На това съответствуват определени прояви на исторически трагично, които трудно могат да се вместят в класическите форми на „трагедия на начинателя “и „трагедия на от отживяващото“. Собствено, проявите на трагизма, за който става дума, са непосредствен резултат на взаимодействието между двата принципа. Те имат място в случаите, когато личността, свързана със старото чрез здравите нишки на класовия произход, възпитание, предрасъдъци и пр. все пак значително надхвърля моралния или политическия хоризонт на своята класа, страда от господствуващите всред тази класа норми на живот, протестира в една или друга форма срещу тях или пък неуспешно тъси пътя към новото, в резултат на което дълбоко страда или загива.

Руската литература ни е дала не един образец на този вид трагично, но още преди нея руската история е показала неговия велик прототип — събитията на Сенатския площад през декември 1825 г. исторически и психологически подготвиха Онегин, Арбенин, Печорин, Белтов. Тук връзката е сложна и многостепенна, но все пак очевидна. Трагедията на „излишния човек“ — този изключителен феномен на руската литература, се заключава в неразрешимата дилема между мъчителното недоволство от съществуващите условия на живот и още по-мъчителното незнание „какво да се прави“. Наистина, излишният човек, подобно на декабристите, е още „страшно далеч от народа“ (Ленин), но той е вече твърде далеч и от традиционния дворянин. Конфликтът между „излишния човек“ и класата, за която е станал излишен, и като резултат от него обективната инерция на неговото поведение в посока, различна или противоположна на тази

класа, става източник на трагично страдание или трагична гибел. При това този конфликт усилва трагизма на героя и поради нравствената деградация, която той предизвиква в него. Да се обърнем към най-яркия от излишните хора — героя на своето време Григорий Александрович Печорин. Кой направи от Печорин човек скрит, злопаметен, завистлив, мизантроп? Печорин казва за себе си: „Бях готов да обичам целия свят — никой не ме разбра и аз се научих да мразя. Моята безцветна младост мина в борба със себе си и с обществото; от страх да не ми се подиграват, погребвах най-добрите си чувства в дълбочината на сърцето си: те там и умряха“.[1] Кой извърши тази ужасна нравствена екзекуция над честния човек? Официалното общество на класата, към която принадлежеше и с която не искаше да се примири.

Разглежданият вид трагично е широко разпространен във всички преломни епохи, когато се „разкъсва нишката на времето“. С особена сила това важи и за времето, когато социализмът печели първите си исторически победи. Тържеството на социалистическата революция поставя пред всички честни представители на старите класи и прослойки въпроса „на къде“. И макар че много от тези честни хора мъчително търсят пътя към новото, въпреки всичко не го намират, и поради това страдат или загиват. При такива герои трагизмът произтича не просто от незнаене „какво да се прави“, а от невъзможността да се намери пътят към новото дори и след като то е победило. Ярък пример за такъв вид трагизъм е съдбата на Григорий Мелехов.

Обективната основа на този повече или по-малко мъчителен стремеж на определени представители на старото да минат на страната на новото е посочена от Маркс и Енгелс още в „Комунистическият манифест“. „Във времена, когато класовата борба се приближава към развръзката, — казват Маркс и Енгелс — разложителният процес сред господствуващата класа в цялото старо общество добива такъв бурен, такъв рязък характер, че една малка част от господствуващата класа се отрича от нея и се присъединява към революционната класа, към онази класа, на която принадлежи бъдещето. Затова както по-рано част от аристокрацията премина на страната на буржоазията, така сега част от буржоазията преминава на страната на пролетариата, именно част от буржоата-идеолози, които са се издигнали до теоретическо разбиране на цялото историческо движение“.[1] Маркс и Енгелс говорят за крайния резултат от разложителния процес всред господствуващата класа. Но там, където теоретическият разум изтъква чистия продукт, там практическият разум познава хиляди междинни състояния и индивидуални своеобразия. Преди да преминат към класата, на която принадлежи бъдещето, определени представители или слоеве от старите класи преживяват колебания, съмнения, вътрешна борба, а много от тях се спират в средата или дори още в началото на пътя, задоволявайки се само с критично отношение към своята класа. В този *исторически закономерен процес* са заложени огромни възможности за художествено обобщение, за създаване на трагични художествени образи.

В преходни исторически епохи са възможни и такива сблъкновения, когато всяка от борещите се и противостоящи една на друга личности сама по себе си е трагична, макар и нейният трагизъм да е от различен род.

---

[1] М. Ю. Лермонтов, Герой на нашето време, 1946, стр. 127.
[1] К. Маркс и Ф. Енгелс, Избрани произведения, т. I, 1950, стр. 35.

В такива случаи новаторите се сблъскват с онези, които олицетворяват стари, но в много отношения по-съвършени принципи; при това конфликтно съприкосновение се кръстосват „трагедията на начинателя“ с „трагедията на обречения“. Римската република даваше максималната демокрация, възможна в условията на римското робовладелческо общество; борците за република бяха борци за народни права, борци срещу едноличната власт на монарха. Но, от друга страна, в I век пр. н. л. републиката вече изчерпваше себе си — животът налагаше монархическата форма на управление. Поради това *исторически прави* бяха борците за монархия, за лична диктатура — монархическият принцип зрееше дори всред самия народ. Това отбелязва още Плутарх: „Намирали се вече мнозина, които казвали, че държавата може да се спаси само с монархия. . . Римляните се преклонили пред щастието на този човек (Цезар — И. П.) и приели игото доброволно, понеже се надявали в монархията да намерят спокойствие от гражданските войни и досегашните злощастия“[1]. Трагична е гибелта на Цезар, който пръв осъществи новия, извикан от историята монархически принцип и загина при неговото осъществяване. Жизнеността на монархическия принцип се потвърди от целия следващ ход на римската история — мястото на Цезар зае принцепс Август.

Подобен конфликт неведнъж се е изобразявал от трагическите поети. В такива случаи героите-антагонисти, между които се осъществява и развива трагичният конфликт сами за себе си са трагични и макар в различна степен предизвикват симпатиите на зрителите В такива случаи трагичният герой не противостои на нравствени нищожества (Хамлет срещу Клавдий) или на ловки авантюристи и мошеници (Отело срещу Яго), а на борци за нравствено-политически принципи — Маркс би казал такива, на чиято страна е световноисторическото заблуждение — възвишени сами по себе си, но загубили вече историческата почва под краката си. Класически пример за трагедия, изградена върху такъв конфликт, е трагедията на Шекспир „Юлий Цезар“.

Симпатиите на Шекспир са изцяло на страната на Брут. Потомък на легендарния Брут, който изгонил от Рим Тарквиний, пламенен патриот, твърд републиканец, неподкупен и пословично честен, Брут е истинският герой на трагедията. При неговата характеристика Шекспир в известна степен се отклонява дори от Плутарх, *идеализирайки* своя герой. Същевременно Цезар е нарисуван в неблагоприятна светлина, приписани му са много слабости, колебания и дори вътрешна неустойчивост — пак за разлика от цялостната му характеристика, дадена от Плутарх. Брут е идеен противник на Цезар. Той обича Цезар, но ненавижда неговите принципи, той е привързан към Цезар, но е готов и себе си да убие за благото на Рим. Брут би искал да унищожи цезаризма, без да убива Цезар, но той ясно разбира, че това е невъзможно и влиза като главна фигура в заговора. Брут убива Цезар, но той прави това, ръководен от патриотични, народностни подбуди. Ние нямаме никакво основание да се съмняваме в неговата искреност, когато, след убийството на Цезар, той казва на народа: „И както за доброто на Рим убих човека, когото най-много обичах, така със същия кинжал бих убил и себе си, когато смъртта ми стане необходима за родината“.[2]

---

[1] Плутарх, „Гай Юлий Цезар“, гл 28, 57, Александър и Цезар, успоредни животописания, 1920, стр. 84, 105.

[2] The Complete Works of William Shakespeare, New York, 1901, v. XI, The Tragedy of Julius Caesar, Act III, Sc. 2, p. 76.

Цезар загива, без да осъществи докрай новите принципи, но тези принципи тържествуват след смъртта му и довеждат до трагичния край на Брут. Тук трябва да се търси главната особеност на трагичното стълкновение в „Юлий Цезар“ — новите начала на живота са толкова силни, че те побеждават дори и тогава, когато техен пръв застъпник е бил толкова несъвършен човек като Цезар, дори и тогава, когато срещу тях се е опълчила такава нравствено чиста личност като Брут. Трагедията на Брут започва още в първия час след убийството на Цезар. Брут обяснява на народа причините на заговора или най-малко своите лични подбуди за участието си в него — да се възстанови републиката, да се премахне всяка тирания, всяка еднолична власт. Народът слуша с въодушевление, но в това въодушевление отново тържествуват принципите, срещу които Брут се опълчил, и за които Цезар е умрял. Гражданите правят овация на Брут — първият гражданин предлага да го занесат на ръце в къщи, вторият — да му издигнат статуя, третият иска той да бъде Цезар (let him be Caesar). Горчива ирония на съдбата! Още преди речта на Марк Антоний народът вече се произнася — наистина не за личностите (тук той проявява колебание), но което е по-важно, за принципите. Ето защо, народът в „Юлий Цезар“ не трябва да разглежда като пасивна жертва на ловкия демагог Антоний. В „История на западноевропейския театър“ се казва: „Главната причина за поражението и гибелта на Брут е тази, че той губи подръжката на народа, който се оказва излъган и следва привърженика на Цезар Антоний“.[1] Но нали и преди речта на Антоний, възгласите на гражданите разкриват техните действителни настроения — за тези настроения, както видяхме, е говорел още Плутарх.

Народът не тръгва след заговорниците — Брут и Касий трябва да бягат от Рим. Цезаризмът тържествува и като негово художествено отражение в трагедията се явява духът на Цезар. Духът казва на Брут, че той ще го види във Филипи, т. е. там, където Брут загива. На човешката неустойчивост на Цезар в първата част на трагедията (I—III д.) Шекспир противопоставя силата на неговия дух, т. е. на неговия принцип във втората ѝ част (III—V д.). Брут е победил човека Цезар, но сам е победен от цезаризма. Пред смъртта си Брут разбира това:

„ О, Юлий, Цезар, ти си още могъщ!“[2]

Още Шлегел е казал, че „духът на Цезар е по-силен да отмъсти за неговото падане, отколкото сам Цезар да се предпази от него“.[3] По този начин и новото има трагична участ, но трагично завършва и старото, чиито корени са вече изсъхнали. Подобен род трагични стълкновения имат място в преходните исторически периоди и трагичният поет може да създаде трагедия с такъв сюжет само ако реалната история му дава реален първообраз за нея. Красноречиво доказателство е „Юлий Цезар“ на Шекспир.

СОЦИАЛНИЯТ АСПЕКТ НА ТРАГИЧНОТО В СЪВРЕМЕННАТА БУРЖОАЗНА ЕСТЕТИКА

За или против обективно-социалните основи на трагичното — това е въпросът за неговото субективистко или обективно тълкуване. Тези,

---

[1] История на западноевропейския театър, т. I, под редакцията на Г. Н. Бояджиев, 1958, стр. 444.

[2] The Complete Works of William Shakespeare, New York, 1901 v. XI., The Tragedy of Julius Caesar, Act V, Sc. 3, p. 109.

[3] Schlegel, Lectures on Dramatic Art aud Literatur, The Complete Works of William Shakespeare, New York, 1901, v. XI, The Tragedy of Julius Caesar, Preface, p. 21.

които отричат обективните основи на трагичното, виждат в човешката действителност — в най-добрия случай — само външен повод за трагично преживяване. За тях трагичното преживяване зависи почти единствено от субекта, а в изкуството — от обработката на сюжета, на темата. Това, че детето не разбира смисъла на потъването на кораба, е едно от „доказателствата“ за субективния характер на трагичния феномен. Ние не измисляме доказателства за по-лесно оборване на неприятните ни тези. Взехме този пример от известната книга на Сантаяна „The Sense of Beauty“. В тази книга авторът обобщава своя възглед по следния начин: „Обработката , а не темата е това, което прави трагедията“.[1] От обработката например зависи дали една и съща тема ще придобие трагичен, патетичен или сатиричен смисъл.[2]. Ако оставим настрана това дали трагичното отношение към обекта винаги и абсолютно изключва сатиричното и особено патетичното, то не може да не се види, че от г ледището на Сантаяна отпада изискването и критерия за съответствие на авторското отношение с обекта, за изобразяването и оценяването на този обект с „мяра“, която извира от самия него. Така още в 1896 г., когато за пръв път се появи книгата на Сантаяна, модният вече американски философ проправяше пътя на бъдещото абстрактно изкуство. Не може, без сериозно прегрешение и към жизнената и към художествената правда, обективно трагичното да се представя като художествено комично. Но такова изискване и такъв критерий са възможни не то онова субективистко разбиране на трагичното, към което се придържа Сантаяна, а единствено от схващането, че трагичното има обективно-социална характеристика.

Да се намери социалният корен на историческата трагедия не значи просто да се признае, че тя има обективни основи, че в преходността на тези основи е заложен трагичният смисъл на историята. Именно така постъпва Джеймс Файбълмен в своята „Естетика“ (1949 г.): „Нищо действително не съществува вечно; в края на краищата всичко влиза в конфликти и противоречия, поради което трябва да загине. Гибелта идва да покаже, че ценността не е неограничена, и именно защото не е неограничена трябва да достигне до един край. Трагедията се състои в това, че никакви ценности не се действителни за повече от едно ограничено време“.[3] Тук трагизмът се извежда от конечността на битието, или както би казал Файбълмен, от ограничеността на ценностите. Социалният смисъл на историческата трагедия трябва да се търси не в ограничеността на ценностите, а в конкретно-историческото съотношение на реални обществени сили. Простото признание, че историческата трагедия има обективни основания е твърде далеч от научното разбиране на неговите действителни обективни основи.

Игнорирането на социалния аспект на трагичното, на неговите действителни обективни основи е любим маниер в съвременната буржоазна естетика на трагичното. В книгата си „Трагичното: един възглед за живота“, излязла през 1956 г., Х. А. Майерс твърди, че „трагедията, търсейки смисъла на правдата, се интересува по-скоро от индивидуалното, отколкото от политическото животно на Аристотел, пункт, който ясно разграничава трагедията от социалнопроблемната пиеса. . . Индивидът

---

[1] George Santayana, The Sense of Beauty, Being the Outline of Resthetic Theory, New York, 1955, p. 224.

[2] Ibidem, p. 225.

[3] Цит. по William Mclollom, Tragedy, New York, 1957, p. 20.

решава своята съдба чрез социалните институции и чрез материалните неща, но не тези неща, а именно той е гравитационният център в проблемата за ценностите“.[1] Гравитационният център в трагедията е индивида — социалното и материалното е само външно средство, повод. Майерс не отрича обективните основи на трагичното, той само ги изпразва от конкретно-историческо съдържание. Майерс вижда значението на трагедията във внушените отношения „между доброто и злото, разгледани абстрактно“. Трагедията показва „постоянното и неизбежно отношение между доброто и злото“.[2] Злото е вечно, както и доброто, никаква наука и техника не могат да ни освободят от него. Разбира се, увековечаването на злото е изгодно за всички, които го причиняват, и най-вече за причинителите на социалните бедствия и злини. С това се обяснява и упоритото нежелание на буржоазната естетика да разбере социалните причини на трагичното. Според Майерс трагичният възглед за живота (както го разбира авторът) ще ни накара „мъдро“ да се примирим със злото. Световните събития потвърждават необходимостта от такова примирение. „Раздрусан от събитията през изминалите четиридесет години и от сянката на възможните събития, от втората световна война и от възможността за една трета, съвременният човек бавно и по-скоро против волята си се освобождава от илюзията, че той може да пресече корена на злото (he cen kill the white whale of evil) и да изгради един свят, в който скръбта няма повече да бъде цената на радостта“.[2] Ето каква била работата! Безсмислена е борбата за щастие и радост, злото е вечно и неизменно!

Социалният аспект на трагичното е този, който съвременните буржоазни естети най-малко могат да разберат. Това е съвсем понятно. Ако биха го разбрали, те трябваше да покажат как капитализмът потиска личността, на колко трагедии той е свидетел и в колко участник. А малцина могат да имат такъв нравствен кураж. Това, което не може да направи буржоазната естетика — нито в лицето на класическите си представители, нито в лицето на съвременните им епигони — направи го свободната от буржоазни класови предрасъдъци марксистка естетика. Затова тя е марксистка естетика.

---

[1] H. A. Myers, Tragedy: a vicw of life, New York, 1956, p. 24.
[2] Ibidem, p. p. 11, 8.

☆

БЕЛЕЖИТ МАРКСИСТ-ЕСТЕТ И ЛИТЕРАТУРОВЕД

Тодор Павлов принадлежи към онези творчески личности, които с плодотворната си дейност разкриват нови хоризонти пред научната мисъл. Затова именно те привличат и ще привличат вниманието и на съвременници, и на бъдни поколения, на всички, които се стремят да се сродят с голямата творческа индивидуалност — прозряла истини, чието опознаване обогатява човека, тласка го към нови дирения, към все по-голямо напрежение на мисълта и на волята за овладяване законите на обществото и на природата. Очарованието на такива хора неизмеримо много пораства, когато проникновената мисъл се носи от голямо човешко сърце, когато научните им знания са съчетани с високохуманни нравствени принципи.

Хармонично съчетание между човека и учения, между общественика и мислителя е Тодор Павлов. Макар и да прекрачва прага на 70-те, той е обладан от творчески дръзновения, с неотслабваща научна страст и гражданска непримиримост продължава да обогатява нашата наука и култура.

Половинвековното му творческо дело извиква нашия възторг както с разностранността на научните дирения и широтата на разработваната проблематика, така и с дълбоката проникновеност на мисълта. Голям философ-марксист, него го занимават отблизо и проблемите на педагогиката и на гражданската история, проникновен теоретик-естет, той живее непосредно и с проблемите на литературата, подхваща най-трудните и сложни въпроси на литературната теория, история и критика, твърд като скала, когато защищава своето комунистическо верую, той дълбоко се вълнува, щом заговори за творбите на изкуството или дири да надникне в най-скритите ъгли на поетическата душевност.

Би трябвало човек да се пренесе в 20-те и 30-те години, когато Тодор Павлов пише своите философски трактати, обосновава принципите на теорията на отражението, разкрива основните начала на трудовото и политехническото обучение, или когато излага марксическата теория за изкуството, обяснява същността, характера и значението на литературните явления от нашата и световната литература, критикува разните идеалистични теории, за да бъде оценена тази бележита творческа дейност в истинската ѝ значимост.

Нуждите на времето, на разрастващото се комунистическо движение у нас са изисквали идеологичната борба да се води на широк фронт, да се воюва на всички страни, за да се утвърждава марксизмът и в обществения живот, и в разните клонове на науката и изкуството. Тръгнал по пътя, начертан от Д. Благоев, прегърнал със сърце и душа делото на Българската комунистическа партия, Тодор Павлов се издига не само като пламенен борец за комунистическото общество, но и като проникновен творец на марксическата научна, философска, естетическа мисъл. Неговият енциклопедичен ум поглежда в много области на човешкото знание.

Особено интересен е пътят на утвърждаване на литературно-естетическите и критическите възгледи на днешния всепризнат теоретик на изкуството. Започнал още преди

повече от половин столетие да дири израз на душевните си тревоги, идейни търсения и политически прозрения в лирични и белетристични опити, Тодор Павлов твърде рано разбира същността и предназначението на литературата. Вече писмата от затвора (1923—1929) говорят за израстването на една личност с интензивен вътрешен живот, със своеобразно виждане и преживяване на социалните и духовните явления. Още тук проличават някои от чертите на бъдещия естет и литературовед. И философските разсъждения, и психологическите анализи, и идейно-естетическите оценки, и теоретическите обобщения — всичко е вплетено в едно, подчинено е на една неумолима логическа мисъл, сгряно е от патоса на една темпераментна, емоционална душа — устремена всецяло към комунистическото бъдеще. Тези черти се открояват все по-релефно със съзряването на таланта, с разширяване на философско-естетическия кръгозор, с обогатяване на литературната култура.

С излизането през 1937 г. на труда „Обща теория на изкуството. Основни въпроси на естетиката“ авторът се нарежда сред най-изтъкнатите теоретици-марксисти на изкуството. Тук за първи път се прави опит за конкретно прилагане на марксистко-ленинската теория на отражението при разглеждане същността и характера на изкуството, при определяне предмета и задачите на естетиката. Проблемите, разглеждани тук, са разширени и задълбочени, обогатени са с нови концепции и прозрения в следващите издания — „Основни въпроси на естетиката“ (1949), „Основни въпроси на марксистко-ленинската естетика“ (1958). В резултат на няколкодесетилетна естетико-теоретическа и литературно-критическа дейност, на усилни търсения, на дълбока размисъл за същността и специфичния характер на изкуството, за закономерностите на литературния процес, за предмета и задачите на естетиката и т. н. — тези трудове издигат марксическата естетическа мисъл у нас на по-висок етап, представляват солидна основа за всеки, който иска да навлезе в теоретико-методологическата проблематика на изкуството.

Съществена страна във философско-естетическите занимания на Тодор Павлов са усилията му да бъде преодоляно нихилистичното отношение към теоретическото наследство, за се разглежда критически създаденото от домарксическата естетическа мисъл, да да изпъкне по-релефно и новото, което дава марксическото учение за изкуството. Навлизайки в най-дълбоката същина на проблемите, нашият учен критикува мистико-идеалистичната философия на Платон, интуитивистките теории на Бергсон, възгледите на Кант, Фройд, Липс и други представители на идеализма. С основание се подчертава, че тези и подобните тем естетически теории не могат да дадат правилно определение на изкуството, защото не изхождат от материалистическо разбиране. Заедно с това обаче Т. Павлов добавя, че онези мислители, които в една или друга степен възприемат теорията на отражението, въпреки философския си идеализъм, фактически вървят по линията на материалистическата естетическа мисъл (Дидро, Лесинг и други). Статиите на Павлов за Дидро и Хегел са пример за истинско марксическо разглеждане на техните сложни и противоречиви разсъждения върху природата и предназначението на изкуството. Задълбоченото изучаване на естетическите учения от миналото води винаги към критика на техните явно несъстоятелни страни, към използуване на ценните наблюдения и догадки, които подсказват нови мисли, насочват към по-нататъшни търсения.

На основата на ленинската теория на отражението Тодор Павлов разграничава изкуството от науката, от философията, от социологията, от другите частни науки, посочва неговата специфика като форма на познание и изменение на действителността. Изкуството по своеобразен начин отразява обществената и природната реалност, пресъздава я в нейната всеобхватност, в богатото ѝ съдържание от форми и прояви. Непрекъснатите изменения на действителността, на нуждите и задачите на хората, на отношението към света обуславят и разликите в изкуството на различните епохи, като запазват една здрава приемственост. Тодор Павлов ни кара да се взрем в различните страни на художественото произведение, да видим общото и специфичното им

като особена форма на познание, да разберем правилно ролята и значението на творческата индивидуалност, характера на художествената образност и идейност, на емоционалността и естетическите особености на изкуството.

Очевидно, тук няма възможност да се спираме на изводите, до които стига Тодор Павлов за различните страни на изкуството. Не може обаче да не подчертаем неговото основно заключение за познавателната същност на художественото творчество, от което основно положение той изхожда при решаване на различните теоретически и практически въпроси. Спирайки се обстойно на обекта (предмета) и субекта на изкуството, той подчертава, че своеобразието на художественото произведение е в това, че то отразява реалната действителност по законите на красотата. Без красота, взета и като предмет, и като цел на художественото отражение на света, изкуството е немислимо и ненужно за човека. Касае се обаче не за каква и да е красота, а за красота на човешката правда, за красота дълбоко човешка, идейно прогресивна и действена, за „красота-правда". Обект на художествено пресъздаване е и грозното, но и тогава целта е да обикнем още повече прекрасното, да се борим за неговото осъществяване в живота, да изкореним всичко онова, което противоречи на възвишените идеали за правда и щастие в света. Всичко това говори, че изкуството трябва да има специфична познавателна и действена сила, което налага художественият творец „да бъде не прост съзерцател и описател, а инженер на човешката душа". Авторът смята, че разглеждането на специфичното вън от неговите обективно-реални връзки с общото би означавало естетиката, литературознанието да изоставят позициите на материалистическата теория на изкуството като своеобразно отражение на обективната действителност. Във връзка с това той повдига въпроса за обективния характер на прекрасното, за законите на красотата, за художествения образ, за надстроечния характер на изкуството и ненадстроечните елементи в него, за типизацията и т. н.

Определението, дадено от Павлов на изкуството, позволява да се разбере сравнително по-добре характерът на художествените произведения в разните обществено-икономически формации и епохи, както и въпроса за приемствеността и новаторството, единството на национално и интернационално в изкуството, да се изясни същността на художествения метод, проблемът за отношението между съдържание и форма, да се разграничи теоретичната естетика от литературната критика и т. н.

Един от въпросите, който непрекъснато занимава българския учен, е въпросът за теоретичната основа и обществено-историческите страни на метода. Следвайки принципите на теорията на отражението, Павлов подчертава, че „художественият метод, подобно на научния не е всъщност никакъв метод, ако не се определя преди всичко и главно от самите обективно-реални закономерности на съществуването и развитието на обективно-реалните обществени и природни неща и явления". Необходимо е да се вникне в сложните взаимоотношения на обективните и субективни страни на метода, за да се разбере неговата природа и специфика, за да се разграничи художественият от научния метод.

На Тодор Павлов се дължат първите опити у нас да се разглежда художественият социалистическо-реалистически метод като система от принципи за отразяване на действителността в нейното революционно изменение. Появило се по силата на исторически закономерности, за да отговори на новите обществени потребности, изкуството на социалистическия реализъм има качествено нов характер, без да губи онова, което е свойствено на изкуството изобщо като форма на художествено отражение на действителността. Като развива мисълта на Горки, че има три действителности: минала, настояща и бъдеща, българският литературовед изтъква, че социалистическият реализъм не може да отразява само първите две, а трябва да включи и третата, бъдещата действителност, която съществува само като реална възможност. По такъв начин в социалистическия реализъм „се включват неизбежно елементи, моменти, страни на здрава социалистическа, прогресивна, революционна романтика, която на социалистическия човек, бил той произ-

водственик, учен или художник е нужна, както са нужни слънцето и въздухът за всеки организъм“. Социалистическо-реалистическото изкуство е качествено ново, защото са нови и неговата социална и емоционална наситеност, оформянето на художествените образи, реалистичния метод и т. н. Затова и творецът на такова изкуство трябва да стои на социалистически мирогледни и методологически позиции, да има широки, задълбочени познания, за да може правилно да преценява, правдиво да отразява в художествената литература жизнените явления, историческите закономерности и тенденции, та да може изкуството наистина да стимулира в човешкия живот „красотата-правда“. При разглеждане въпросите на социалистическия реализъм Тодор Павлов воюва както срещу пролеткултовските теории, които искаха да откъснат социалистическо-реалистичното изкуство от изкуството на предходните епохи, така и срещу всевъзможните опити на ревизионистите да отрекат всякакво новаторство на социалистическия реализъм в сравнение с критическия реализъм. Във връзка с това той непрекъснато подчертава, че социалистическо-реалистическият метод дава възможност за най-широка проява на творческата индивидиуалност, на голямо стилово и жанрово многообразие.

Редицата трудове на Тодор Павлов по въпросите за идейно-естетическата същност на социалистическия реализъм, за определящата роля на действителността при формиране на метода, за неговата специфика, за опростителските възгледи на раповците и другите вулгаризатори на изкуството, дадоха правилна насока на българската литературоведческа мисъл, предпазиха нашите теоретици и критици от отклонения и заблуждения.

Не един път и не на едно място Павлов се спира на твърде сложния въпрос в естетиката — отношението между мироглед и метод. Приемайки, че мирогледът има изключително, дори решаващо значение по отношение на художествения метод, заедно с това Павлов отхвърля решително схващането на някои за определящата роля на мирогледа. А това дава възможност да бъде правилно оценено художественото наследство, което е създадено като мнозина художници от миналото не са имали научен светоглед. В последно време той доуточни възгледите си по този въпрос, като разграничава мирогледа от някои възгледи на писателя по определени обществено-политически въпроси. „Често се е случвало — пише Тодор Павлов — общите мирогледни и в редица отношения прогресивни възгледи на авторите да се съчетават с известни реакционни техни политически, религиозни и други възгледи, както е случая с Оноре Балзак, Лев Николаевич Толстой, нашия Вазов и други. В такива случаи художественият реалистически метод на авторите и тези техни реакционни политически, религиозни и други възгледи са влизали в антагонистическо противоречие, но все пак произведенията са се оказвали във висока степен правдиви и художествени благодарение на това, че авторите са си служили с реалистичния художествен метод, приложен от тях върху основата на собствения огромен опит, чувствено-конкретни наблюдения и представи, творческо използуване завареното художествено наследство, прилагане на интуицията не като някаква мистическа способност, а в онзи смисъл, в който я взема Горки, и т. н. В такива именно случаи дори при наличието на известни реакционни политически, религиозни и други мирогледни възгледи на авторите, те са успявали в миналото да създадат бележити художествени произведения, които по силата на някои прогресивни съставки на общия си мироглед и главно на своя реалистичен или критико-реалистичен художествен метод са обслужвали прогресивно тогавашната действителност, а запазват и до днес своето познавателно и художествено значение, влизат в положителното литературно наследство, което ние критически възприемаме и творчески развиваме по-нататък върху новата мирогледна и методологическа основа на съвременната наша наука и изкуство.“ Относителната самостойност на художествения метод дава възможност да бъдат правилно разбрани многообразните литературни факти и явления както от миналото, така и от най-ново време, да бъдат обяснени някои особености от идейно и художествено естество при отразяване на обективната реалност. За да бъдат при днешните конкретно-исторически условия

създадени пълноценни художествени произведения, необходим е не само правилен мироглед, но и жив, непосреден, богат опит, необходими са правилни разбирания за историческата действителност и нейните тенденции на развитие. Усилията на българския литературовед да разбере съотношението между художествения метод и мирогледните разбирания на художника му дават възможност да оцени вярно художествените произведения от националното и световното наследство, да преодолее ограничените схващания както на Плеханов, така и на някои чужди и наши теоретици и критици.

Проникновен философ-естет, Тодор Павлов с не по-малко умение разработва и по-общите въпроси на литературната история, теория и критика. Многобройните му статии, студии, очерци, рецензии, есета и други и сега не могат да бъдат отминати при разработване въпросите на литературознанието. В лицето на Павлов марксическата литературна наука се издига на нов, ленински етап. На литературното произведение сега се поглежда конкретно-исторически и от повече страни; оценява се в неговото единство от съдържание и форма, идейността се схваща много по-широко, конкретно и аргументирано се критикува формалистичният подход към литературните явления.

Не един път големият теоретик се спира на въпроса за характера, ролята и значението на литературната критика, за качествата, които трябва да има литературният критик, необходимостта от солидна научна, теоретична и общокултурна подготовка, от изострен художествен усет, за да „може да ни дава не само обективно верни диагнози на нещата, но и обективно правдиви прогнози за по-нататъшното им развитие". Литературният критик следва да разкрие художествената тъкан на произведението, да навлезе в битието на твореца, да посочи обществените и културно-исторически предпоставки на литературата. Той не трябва да забравя, че действителността е основа и критерий за идейно-естетическата значимост на литературното произведение и следователно да има винаги пред очи доколко то отразява правдиво основните нужди и тенденции на живота, доколко спомага за целокупното идеологическо развитие на дадено общество. Литературният критик — пише Павлов — трябва да се налага и да влияе със своя дълбок и научен анализ, със своя тънък естетически усет и със своите правилни и прогресивни идеологически възгледи. Поради това, без да бъде специалист-историк, литературният критик трябва винаги да бъде дълбоко историчен; без да бъде мечтател-фантазьор, той трябва да бъде винаги мощно устремена напред натура; без да изпада във вулгарен практицизъм, той трябва да бъде винаги дълбоко актуален и практически действен в своите анализи и прогнози, което пък е немислимо, когато сам критикът не живее активно с живите въпроси на своето време. Ратувайки за критика, която като анализира специфичните страни на литературното творчество да бъде същевременно и жизнено актуална, философски наситена и публицистично заострена, Тодор Павлов сам се стреми да твори такава критика. Здравите методологически позиции му позволяват да взема правилно отношение към постиженията на художествената и научната мисъл от миналото; литературно-историческите и критическите му работи сочат как трябва да се пристъпва към наследството. Със страст той воюва за задълбочена марксическа оценка на наследството, срещу опростителските и вулгаризаторски схващания, срещу опитите да се абсолютизира значението на класовата принадлежност на писателя и да се подценява обективното съдържание на художествените произведения, ролята, която те са играли за прогресивното развитие на човечеството, за разгръщане на борбата на народните маси против реакционното и отживялото, за национална свобода и социална справедливост.

Името на Павлов е органически свързано с борбата срещу буржоазната формалистично-естетска критика през 20-те и 30-те години. На широко, със здрава логическа мисъл той разкрива порочността във възгледите на хората около сп. „Златорог", пакостите, които са нанесли те на българската литература, като обосновава истинското значение на творческата личност, на художествената форма в произведенията на изкуството. С критиката си на естетския формализъм Тодор Павлов помогна както за правилното

ориентиране на редица тогавашни писатели, така и за вземане на вярно отношение към литературата от миналото.

Ако в изследванията си за Ботев Тодор Павлов продължава линията на Благоев и Бакалов, като с нови доводи и анализи подчертава революционно-демократичната идеология на великия поет, идейно-естетическите богатства на неговата безсмъртна поезия, то по отношение делото на Вазов, българският учен пръв от марксически позиции анализира това богато наследство, определи мястото и значението на народния поет в развитието на националната литература. Дълбоко народностният, демократичен характер на Вазовото творчество, неговото огромно идейно-възпитателно значение, здравите му връзки с живота, борбите и идеалите на народа са разкрити със завидно проникновение за пръв път от литераторoведа-марксист. Редицата статии, посветени на автора на „Под игото“, говорят за умението на теоретика-естет да подхожда конкретно-исторически към литературните явления, да навлиза в идейно-естетическия свят на твореца, да решава по-общи теоретически и методологически въпроси във връзка с определен писател или отделно произведение. За да се използува Вазовото богато художествено наследство за по-нататъшното развитие на националната ни литература и култура, налага се, по думите на Павлов, цялостно да се изследва характерът и закономерностите на предосвобожденската и следосвобожденската епоха, които Вазов отрази в творчеството си; да се очертаят и оценят главните етапи в живота и в литературното творчество на поета; да се разкрият онези страни и черти, които го издигат като народен поет, демократ, патриот, хуманист, привърженик на идеята за дружба и мир между народите; да се характеризират разбиранията му за ролята и значението на изкуството, борбата му против формализма и декадентството, характерът на неговия романтизъм. и т. н. Много от тези въпроси могат да бъдат научно решени само на основата на правилното разбиране на съотношението между мирогледа и метода на поета. Не важат ли тези указания за осветляване наследството и на редица други писатели и поети, не чертаят ли те основните насоки, по които трябва да се развива не само вазоведението, но и цялото наше литературознание?

С верен историко-литературен усет Павлов посочва характерното в идейно-естетическия свят на Алеко Константинов, Елин Пелин, Цанко Церковски, Пенчо Славейков, П. К. Яворов, Д. Полянов, Христо Смирненски, Н. Вапцаров и други творци от по-ново или по-далечно време. Нашият учен остро реагира срещу безкритичното отношение към литературното наследство, подчертава необходимостта от углъбено вникване в творбите на писателите от миналото, особено на онези, които са извървяли сложен и противоречив път на развитие, за да се разкрие всичко онова, което може да бъде използувано за идейно-естетическото възпитание на народа. Неговите статии, успоредно с конкретната оценка за историко-литературната значимост на творчеството на писателя поставят и важни теоретически въпроси: за характера и етапите на критическия реализъм, за зараждането и развитието на революционно-пролетарската поезия, за появата на социалистическия реализъм и за връзките му с критическия реализъм, за особеностите и тенденциите на социалистическо-реалистическата литература и т. н. Разбира се, днес ние можем да се съгласяваме или да не се съгласяваме с отделни оценки, съждения и формулировки, някои от тях сам авторът непрекъснато доуточнява и изяснява. Не може обаче да не се признаят правилността на методологическите предпоставки, от които Павлов изхожда при обяснение на литературните явления, умението му да постави и решава най-сложните въпроси на литературознанието, да насочва нашето внимание към все по-углъбена трактовка на теоретичните въпроси на литературата.

Към нови проблеми ни насочват и немалко статии на бележития литературовед върху чуждата литература, особено онези, посветени на някои ярки представители на руската и съветската художествена мисъл — Пушкин, Тургенев, Некрасов, Толстой, Горки, Маяковски и др. Още преди четвърт век във връзка с поставянето на Ибсеновата пиеса „Народен враг“ на сцената на Народния театър, Павлов отхвърля Плехановата критика, както и изопачаванията на буржоазното литературознание и подчертава

необходимостта от исторически подход към творчеството на норвежкия драматург, за да се видят както слабостите, така и свободолюбието, хуманистичните и демократични страни в творбите на Ибсен. А ето например с какво разбиране са формулирани идейно-естетическите възгледи и литературни завети на основоположника на социалистическия реализъм: изкуството е едно от най-мощните оръжия в борбата за социално и духовно-културно преустройство на човешкото общество; по самата си природа изкуството е на народа и за народа; всяко голямо изкуство е дълбоко национално и същевременно интернационално; борбата за демокрация е немислима без борба срещу реакционните отживелици от миналото; трябва винаги да се мисли конкретно и да се действува съобразно най-важните нужди и задачи на деня; трябва да се обича народът и ненавиждат неговите врагове; изкуството да бъде дълбоко идейно, съдържателно и високо художествено, да играе ролята на действен възпитателен фактор. Оттук именно извира обаянието на Горки като личност и творец, неговото неотразимо въздействие върху толкова художници на словото от целия свят. Творчеството на Маяковски дава повод отново да бъде поставен въпросът за диалектическото единство между съдържание и форма, като се подчертава, че талантливият поет на съветската епоха е създал своя поезия, със своя своеобразна форма, стил, език, образност, емоционалност и т. н. Новаторството и в съдържанието и във формата на социалистическо-реалистическата поезия на Маяковски не значи, разбира се, че тя не е подчинена на общите специфични закони на изкуството.

Тодор Павлов следи отблизо развитието на съветската теоретико-естетическа и литературно-критическа мисъл, като се стреми да използува общите принципни положения при конкретното разглеждане на въпросите от българската литература, както и да развива някои концепции, съждения и догадки на съветското литературознание.

Днес ние можем да недоволствуваме, че едни или други въпроси не са достатъчно разработени, други само са подхванати, трети — поставени като предмет за по-нататъшни изследвания, но колко усилия са били необходими, за да се достигне до всичко онова, което намираме в трудовете на Тодор Павлов! Много от срещаните противоречия, неточности, неясни формулировки и т. н. са неизбежни, когато се подлавяг проблеми, недокосвани от науката, когато се проявява творческа дързост да се навлезе в най-сложните и неуловими страни на научното и художественото творчество.

Литературоведческите интереси на Тодор Павлов не се изчерпват само с въпросите на художественото наследство, те се простират и върху създаденото в областта на литературната теория и критика. Воден от съзнанието, че за успеха на съвременната литературоведческа мисъл е необходимо да се използуват завоеванията и на предходниците, работили в тази област, в специални студии той разглежда литературно-теоретическите и критическите възгледи на най-изтъкнатите представители от миналото — Христо Ботев, Д. Благоев, Г. Бакалов — чието дело е несъмнен влог в развитието на българската материалистическа литературна наука. Тук нашироко се разкриват връзките, които съществуват, от една страна, между Ботевите литературни възгледи и естетическата мисъл на руските революционни демократи, а от друга страна, се сочи онова, което Благоев и Бакалов наследяват от великия поет-революционер, както и онова качествено ново, което те създават — намерило израз в литературно-теоретическите им и критически работи. И тук конкретно-историческият подход позволява да се види в истинския ръст делото на първите пионери на марксическата литературна мисъл у нас, както и да бъдат вярно обяснени някои техни грешки.

Изследването на теоретико-критическото наследство позволява на Т. Павлов да постави на широка основа и задачите на критиката в сегашния етап на литературното ни развитие. Бурно развиващият се живот по пътя на социализма изисква, по думите на Павлов, не само изкуство, отговарящо на великата наша епоха, но също така издържана във всяко отношение литературна история, теория, критика и политика. Грешките на някои литературни критици при оценката на литературните произведения от наследството и от съвременната литература се дължат на неправилното отношение към такива

важни въпроси като: ролята на авторовата творческа личност, историзма в литературната история и критика, неразбиране в пълнота на общите и специфични закони на икономическата база и обществените надстройки и др. За да може литературният критик да преценява доколко дадено художествено произведение може да служи като „средство или оръдие за правилно мобилизиране, организиране и преобразуване на читателите — строители на социализма и борци за мир и демокрация“, нужно е той да е овладял и творчески да прилага основните теоретико-мирогледни и методологически положения на марксизма-ленинизма, на марксистката естетика, литературна теория и критика, да обича всеотдайно нашите нови, героични и забележителни хора на социалистическото строителство и на цялото ни историческо развитие по пътя от капитализма към социализма и комунизма. Той трябва да се ръководи от принципа за „дълбокото диалектическо единство на художествена форма и художественото идейно съдържание, на художествения метод и правилния прогресивен мироглед, на обективния живот и субективното му отражение в човешкото съзнание, на пълноцветието и пълнозвучието на човешкото изкуство и безкрайното многообразие на всички негови видове, жанрове и стилове, на неговия колективен, народностен, класово-партиен и същевременно дълбоко личен, творчески индивидуален характер и значение“.

Проявената широта и задълбоченост както при разглеждане на общите теоретико-методологически проблеми, така и при конкретните литературно-критически оценки и анализи са свойствени само на литературовед, който не само е усвоил, но и творчески разработва въпросите на марксистко-ленинската естетика, разбрал е с необходимата яснота значението и на обективните и на субективните фактори и страни на изкуството, следва неотстъпно законите на диалектиката при оценката на всяка епоха, на всеки автор, на всяко произведение. В многообразната си научно-изследователска дейност българският учен използува опита и постиженията на световната научна и художествена мисъл в нейното вековно развитие, непрекъснато съгласува научните си занимания с изискванията и задачите на историческия момент, с нуждите и интересите на борбата на трудещите се маси за извоюване на политическа и социална свобода, за установяване на социалистически строй.

Необходими са обстойни, сериозни проучвания на това петдесетилетно дело, за да се види в истинския ръст мислителят и творецът, гражданинът и марксистът Т. Павлов. Днешната наша научна и културна общественост е в дълг към това бележитодело — изиграло такава благотворна роля за прогресивното развитие на националната ни наука и култура, опора за по-нататъшния възход на днешната ни научна и художествена мисъл.

Сега, когато чествуваме 70-годишнината на този бележит син на нашия народ, не може да не подчертаем, че Т. Павлов извиква нашата дълбока обич и признателност, нашите уважения и симпатии и с качествата си, които има като човек. Достатъчно е да се поговори с него или да се види как посреща и изпраща многобройните посетители, идващи при него с най-различни нужди и задачи, за да се види, че той е не само голям учен, но и човек, надарен с голямо хуманно сърце, с широка, пламенна душа. От каления в суровата борба революционер-комунист, от строгия изследвач на сложните проблеми на науката лъха непосредствен хуманизъм, отзивчивост и съчувствие към нуждите, болките, страданията на хората. Въпреки големите изпитания, които е преживял, той е запазил свежестта на своя поетически дух, способен е да се вълнува, да страда и се радва, дълбоко да изживява и чувствува проблемите на миналата и съвременната действителност. От неговия кабинет човек излиза с обогатена мисъл и ободрен дух, с по-твърда вяра в щастливото бъдеще на човечеството, в неизмеримите възможности на науката, в исторически неизбежната победа на мира, свободата и прогреса. С поетическата си душа и вълнуващото си слово Тодор Павлов спечелва ума и сърцето на човека.

Нека уважаваният от всички ни юбиляр акад. Т. Павлов проявява още много, много години все същите качества и добродетели за благото на нашата наука и култура.

ГЕОРГИ ДИМОВ

☆

ГЕОРГИ БАКАЛОВ КАТО ПРЕВОДАЧ НА Н. А. НЕКРАСОВ

В обширната дейност, която развива Г. Бакалов за популяризирането и утвърждаването на руската литература у нас, особено важно място заема творчеството на Н. А. Некрасов. Критикът-марксист познава и обича поета на руската революционна демокрация още от ранна юношеска възраст. Той се възхищава от неговото високоидейно изкуство, вдъхновява се от дълбоката му обич към народа, от страстната омраза към враговете му. Подобно на Некрасов той цени в литературното произведение преди всичко неговото идейно съдържание — връзката му с живота, с революционните идеали на времето.

Няма в теб творческо изкуство,
но кипи в тебе жива кръв.

цитира той стиховете на поета, като иска да определи чрез тях и характера на своето собствено литературно дело[1].

Като изключим суровата оценка, с която революционният руски поет характеризира художествената страна на своите произведения и която Г. Бакалов възприема безкритично, можем с право да твърдим, че големият наш пролетарски деец дълбоко чувствува пулса на „живата кръв“, бликаща в произведенията на Некрасов. За това говорят многобройните статии, очерки и сказки, чрез които той до края на живота си популяризира името на поета у нас и в които дава ярка и задълбочена характеристика на неговото художествено дело.

За Г. Бакалов обаче Н. А. Некрасов не е само любим поет, чиито произведения той основно познава. Той вижда в неговото лице свой идеен съмишленик, боен другар в борбата за свобода и социална справедливост. „Хората от моето поколение се зачитаха в неговите стихове, научаваха ги наизуст и се заклеваха да се борят, щото истината, правдата и красотата да възтържествуват в света.“[2]

Бакалов превръща творчеството на революционния руски поет в могъщо оръжие, в бойно знаме, което вдъхновява за висок граждански подвиг. Чрез художественото слово на Некрасов той се старае да раздвижи общественото съзнание на читателя, да събуди у него чувство на морална взискателност към себе си, да го призове към активно участие в социалната борба.

Г. Бакалов широко използува Некрасовото творчество и за възпитанието на нашите млади пролетарски писатели. Като привлича в редица свои статии и рецензии известния стих на Некрасов:

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан. (49)

той чертае пътя на поета-гражданин, посветил изцяло лирата си в служба на народа и готов да умре за своя обществен идеал. През време на фашистката реакция у нас Г. Бакалов учи писателя-комунист как да преодолява препятствията, как да се бори срещу цензурата, за да достигне борческото му слово до широките читателски маси и за тази цел също прибягва до примера на Некрасов. Най-сетне той призовава нашите млади поети да се учат от стегнатата, строга и ясна художествена форма на Некрасовите произведения:

---

[1] Песните на революционера, 1895 г., стр. IV.
[2] Ново време, XXI, 1921, кн. IV, стр. 182.

Правилу следуй упорно:
Чтобы словам было тесно,
Мыслям просторно.[1]

За да даде цялостна представа на нашия читател за творчеството на Некрасов, за да може непосредствено да му въздейства чрез художественото слово на поета, Г. Бакалов сам превежда редица негови стихотворения. Според твърдението на А. Тодоров, активен съратник на Г. Бакалов в популяризирането на Некрасов у нас, тези преводи се отнасят още към 90-те години на миналия век, когато той е замислял да издаде отделна стихосбирка с произведения на поета. Стихосбирката по една или друга причина не бива осъществена и преводите остават неотпечатани. Обаче идеята за едно по-цялостно превеждане на революционния руски поет не напуска Г. Бакалов. През 30-те години на нашия век той наново се връща към нея и енергично се залавя за работа: привлича преводачи, убеждава ги, когато се колебаят, активизира ги, когато изостават, вдъхва им своята голяма любов към поета[2].

Деен помощник и сътрудник на Г. Бакалов в съставянето на стихосбирката е А. Тодоров. На него принадлежи огромното болшинство от включените в стихосбирката преводи, както и цялостната работа по отредактирването на сборника. Според признанието, което прави в статията си „Как превеждахме Некрасов“, той е участвувал и в художествената обработка на Бакаловите преводи, значително остарели по отношение съвременното ниво на литературния ни език[3]. Стихосбирката излиза през 1938 г. под заглавието „Мъст и печал“. Това е първият у нас сборник с Некрасови произведения и фактически единственият до Девети септември 1944 година.

Г. Бакалов участвува в сборника с 16 превода от Некрасов. Техният подбор дава една твърде широка представа за Некрасов и като поет-гражданин, който се задушава в атмосферата на насилие („Дни минават“), на бездушна жестокост („Всеки ден аз отпадам“) и буржоазен милитаризъм („Пред твоите ужаси, война“, „Страшната година“) и мечтае за простор и свобода („Душно“, „Песен“), и като поет-борец, който смело разобличава политическата пасивност и гнилия интелигентски либерализъм („Саша“) и отразява пробуждащото се революционно съзнание у народните маси (Пролога от поемата „Кой в Русия живее добре“). Г. Бакалов превежда и редица стихотворения от интимната лирика на поета, в които образът на Некрасовия лиричен герой е разкрит с изключителна сила, искреност и дълбочина („Кръст тежък“, „Отдавна бе“, „Прости“, „Ах, сърце, ти защо се разпали“, „Аз убих в труд тежък“, „Не бе той злобен“ и пр.). Към този цикъл може да бъде отнесено и стихотворението „Буря“, една от най-хубавите лирични творби в руската литература, която Г. Бакалов съумява да пресъздаде извънредно сполучливо.

Възхищението на Г. Бакалов от поета на руската революционна демокрация и основното познаване на творчеството му оказват своето положително влияние върху характера на самите преводи. Навсякъде личи правилното и задълбочено разбиране на Некрасовите произведения, пълното вживяване в емоционалната атмосфера на поета. Образът на Некрасовия лиричен герой с неговата сложна и богата гама от душевни преживявания е разкрит вярно и ярко. Преводачът е съумял да пресъздаде еднакво сполучливо и бодрото и жизнерадостно чувство, и елегичното настроение и драматизма на душевния конфликт. Особено добре е предадена сложната противоречивост на емоциите в любовната лирика на Некрасов: „Кръст тежък“ (Тяжелый крест достался ей на долю), „Отдавна бе“ (Давно отвергнутый тобой), „Прости“ (Прости), „Бий сърцето неспокойно“ (Бьется серце беспокойное). Болезнено ревнивото чувство и същевременно мъчителната мисъл за своята неправота, жестоките и несправедливи упреци, които нанася на любимата жена и острата болка, че я е наранил — всички тези сложни и противо-

[1] Виж статиите на Г. Бакалов, печатани в сп. „Нова литература“, 1935, кн. 27, кн. 33 и др.
[2] Виж статията на А. Тодоров „Как превеждахме Некрасов“, Час, IV, 1938, бр. 21.
[3] Пак там.

речиви преживявания, които разкъсват съзнанието на Некрасовия лиричен герой са много добре предадени например в превода на малкото стихотворение „Тяжелый крест“:

Не казвай, младостта ти, че измина,
че си измъчена, а аз — ревнив;
не казвай, не! пред мене гроба зина,
а ги си пролетен цветец красив!

. . . . . .

Ти любовта си другиму обрече,
сърцето ти да чака не желай. . .
Но спри, недей! Смъртта ме чака вече —
и без това ще дойде скоро край!

Не говори, что молодость сгубила
ты ревностью истерзана моей;
Не говори! . . . близка моя могила,
А ты цветка весеннего свежей!

. . . . .

Я знаю: ты другого полюбила,
Щадить и ждать наскучило тебе. . .
О погоди! Близка моя могила —
Начатое и кончить дай судьбе!

Преводът на Г. Бакалов отразява напълно вярно динамиката на лиричното чувство. Повторението на глагола „не казвай“ в първия и третия стих, подсилено в превода чрез повторението на отрицателната частица „не“(не казвай, не!), въвеждането на двата близки по своето смислово и емоционално съдържание глаголи „спри, недей!“ сякаш отразяват задъхания от вълнение глас на лиричния герой, който едновременно и обича, и моли, и упреква и който се бои повече от всичко да не загуби любимото същество.

Много добре е пресъздадено емоционалното преживяване и в редица други стихотворения на поета. Сполучливо е доловен весело игривият тон, с който лиричният герой разказва своето любовно приключение в стихотворението „Буря“; правдиво е предадено елегичното настроение на поета в началните стихове на поемата „Саша“; добре е отразено чувството на мъчителна обществена неудовлетвореност, с което е пропито малкото стихотворение „Душно“ и пр.

Понякога Некрасов изразява лиричното чувство не непосредствено, а го пречупва през своеобразното възприемане на външния свят от човека, особено чрез отношението му към природата, на която той предава своите мисли и настроения. Тази особеност в художественото майсторство на големия руски поет е също добре доловена от Г. Бакалов. Особено характерен в това отношение е преводът на поемата „Саша“. Както в оригинала, така и в превода бодрото и жизнерадостно чувство, което изпитва младата Некрасова героиня, сякаш се е разляло върху цялата природа, сред която тя живее:

Полето пребродиш — с цветя се пъстрее,
Небето погледнеш — там слънце се смее. . .
Природата цяла сияе, ликува!
Край теб е спокойно, вред волност царува.

Полем идешь — все цветы да цветы,
В небо глядишь — с голубой высоты
Солнце смеется. . . Ликует природа!
Всюду приволье, покой и свобода.

В превода Г. Бакалов е пропуснал образа на синьото небе (с голубой высоты), не е запазил изцяло ритмомелодиката на Некрасовия стих (заменил е дактилната с амфибрахна стъпка, удължил е стиха и е въвел вместо мъжки, женски окончания). Той обаче напълно вярно е предал емоционалната атмосфера на оригинала. Допълнително внесеният в превода глагол „сияе“, даден наред с „ликува“ подчертава много сполучливо чувството на светла, сияйна радост, която носи със себе си Саша. Копнежът на младата девойка към волен и свободен живот е добре пресъздаден чрез начина, по който тя възприема образа на преградената с бент река. Умелото съчетаване на глаголи, отразяващи непосредственото движение на реката „бучи и клокочи“ (бурлит и клокочет) с глаголи, които изразяват душевно преживяване — „люти се“, „иска“, „тежи ѝ“ (злится, хочет, неволя горька), епитетът „волен“, даден към „простор“ (тя иска на волен простор да изкочи) много добре пресъздават неосъзнатите още стремежи към свобода, активност и борба у самата Некрасова героиня и същевременно ярко и живо предават образа на заключената между стените на бента бурно плискаща се река. Най-сетне, мъката, която ражда у Саша картината на току-що изсечената гора, е предадена у Бакалов, както и у Некрасов чрез образа на самата природа, която „стене“ (стонет), „излива градушка сълза след сълза“ (градом льются прощальные слезы) и която подобно на ранен в боя боец „пъшка, проклина, зове“ (стонет, зовет, проклинает).

Умението на преводача правилно да отрази характера на емоционалното преживяване, като запазва и основните художествени похвати на оригинала, се изразява във всички преводи на Бакалов. Не може да се посочи нито едно стихотворение, в което той да е дал нова, невярна нюансировка на чувството.

Пресъздавайки обаче напълно вярно богатата емоционална гама в произведенията на Некрасов, Г. Бакалов си позволява, макар и в редки случаи, да внесе малко по-друга нюансировка в мисълта на поета. Дългото пребиваване на нашия голям литературен деец в СССР, широките му лингвистични интереси и познания, богатата му преводаческа практика изключват като възможна причина за смисловите отклонения от оригинала недостатъчното владеене на руския език. Поради това тези отклонения трябва да се възприемат като резултат на съзнателното вмешателство на преводача в превежданията от него текст. Трудно биха могли напр. да се приемат като случайни внесените от Г. Бакалов изменения при превода на стиховете от поемата „Саша“, в които Некрасов по един или друг повод споменава името на бога. Преводачът последователно замества надеждата в бога с вярата на човека в собствените му сили:

Жизни кругом разлито ликуванье
Саше порукой, что м и л о с т и в б о г.

Саша поправится — б о г е й п о м о ж е т.
Околдовать никого он не может.

Животът наоколо гордо сияе
И учи той Саша: в с е п а к с е н а д я в а й.

Що дни са пред Саша — т е в с е з а д о б р о с а
Не може той никого да омагьоса.

Мирогледът на преводача-комунист се долавя и при превода на стихотворението „Всеки ден аз отпадам“ („Что ни год уменьшаются силы“), в което в сравнение с оригинала критиката на съвременната действителност е заострена. Поетът мечтае за светлото бъдеще, когато кръвта и сълзите няма да заливат родния край:

Чтобы ветер родного селенья
Звук единный до слуха донес,
Под которым не слышно кипенья
Человеческой крови и слез.

И че вятър из родни селения
звук донася — без злоба, без стръв,
в който никой не чува кипение
на човешките сълзи и кръв.

Докато погледът на Некрасов е насочен главно към страданията на народа, то у Г. Бакалов картината на съвременното общество е дадена двустранно. Кръвта и сълзите на угнетените са резултат на бясната злоба и стръв на потисниците.

По-категоричен е преводачът и когато определя поведението на човека в съвременната му действителност. Некрасов завършва стихотворението „Дни минават“ (Дни идут. . . все так же воздух душен) с думите:

Волю дав лирическим порывам,
Изойдешь слезами в наши дни.

и внушава чрез тях, че емоционалното възприемане на съществуващата в света несправедливост ще потопи човека в скърби и сълзи. Г. Бакалов дава по-друга нюансировка на мисълта. За преводача-комунист не е достатъчно сантименталното отреагиране на съществуващата социална несправедливост. Той изисква борческо активно отношение към живота. Ето защо и в превода той възприема като обществена гибел поведението на човека, който вместо да се бори, се отдава на лирически пориви:

Щом с лирични пориви живееш,
Ще пропаднеш в тия наши дни.

Изхождайки от изискванията за художествена адекватност, ние не можем да оправдаем Г. Бакалов за новите, по-демократични нюансировки, които внася в превода. Ние можем обаче твърде лесно да ги обясним, като имаме предвид задачите, които си е поставил Г. Бакалов — не само да запознае нашия читател с художествените произведения на големия руски поет, но и политически да го възпитава, да го призовава към по-голяма обществена активност.

В преводите на Г. Бакалов могат да се посочат и някои отклонения от оригинала, които се дължат на проявено от страна на преводача неумение да намери подходящ еквивалент. В тези случаи най-често страда художественият образ. Не бихме могли напр. да приемем като напълно сполучлива портретната характеристика, която Г. Бакалов дава на Саша от едноименната Некрасова поема.

. . . очички засмени
горят като въглен — елмаз овлажнени.

Бегает живо, горит как елмаз
Черный и влажный, смеющийся глаз.

Умалителният суфикс в „очички“ би могъл да събуди у читателя невярна представа за малки очи или да внесе липсващ в оригинала елемент на ласкава снизходителност, характерна за отношението към съвсем малко дете. При превода на стиха

Щеки румяны, и полны и смуглы

Румени — възчерни са ней страните

не е добре подбран и епитетът „възчерни“ (смуглы), с който Г. Бакалов е искал да даде представа за изгорелите от слънцето и простора мургави страни на Саша.

Читателят не получава пълна представа за художествения образ и при превода на следната строфа от Некрасовата „Песня“:

Здесь как в клетке заперта я
Сон кругом глубокий.
Отпусти меня, родная
На простор широкий!

Като в клетка съм запряна
Слънце да не видя.
Скъпа майчице рождена;
дай ми да отида.

Г. Бакалов не е предал образа на задушаващата със своето сънливо еднообразие среда, в която живее Некрасовата героиня и на която поетът притовопоставя стремежа към волен и свободен живот, към широки и светли хоризонти. Трудно би могъл да се приеме за художествен и превода на Некрасовия стих:

Дуновенье страсти знойное

с . . . . . на страстта
лъхтението знойно.
(Бий сърцето неспокойно)

Могат да се посочат и някои други случаи на творческа несполука у преводача. Тези случаи обаче са твърде редки. Като общо правило Г. Бакалов художествено вярно и убедително предава емоционално образното богатство на Некрасовите произведения.

*

Една от особено ценните страни на Бакаловите преводи е вниманието на преводача към стилно езиковите особености на оригинала. Много добре напр. са пресъздадени твърде характерните за творчеството на руския поет фолклорни лексикални, граматични и синтактични особености на речта. Интересен материал в това отношение предлага преводът на „Пролога“ към поемата „Кой в Русия живее добре“. За да предаде широко застъпения в поемата народностен колорит на речта, Г. Бакалов въвежда редица думи с битово-разговорен характер: друм, имане, селяци, довтасали, вчепкали се, кискат се, дълганак, вонят, навуща, пипнал, налагат и др. Преводачът твърде широко използува характерните за Некрасов умалителни суфикси, които сближават поемата с руския фолклор: закусчица, краставички, ракийчица, чайниче, птиченце, полянчица, горица, зайче, сивичко и др. В сравнение обаче с оригинала думите с умалително-ласкателен суфикс са значително по-малко (почти наполовина). Това може да бъде до голяма степен оправдано с характера на нашия език и на нашето народно творчество, където тази лексикално-граматична особеност няма толкова широко разпространение и поради това редица подобни думи, съвсем естествени за руския текст, биха звучали неестествено в българския превод. В случая обаче една по-голяма последователност при превеждането

на думите с умалителен суфикс е напълно възможна. За това говори направеният през 1946 г. превод на поемата „Кой в Русия живее добре“ от А. Жаров, С. Русакиев и Г. Веселинов в който умалителните суфикси са запазени в много по-голяма степен[1].

Г. Бакалов предава известен фолклорен колорит на речта и чрез превода на глаголните времена в поемата „Кой в Русия живее добре“. Той правилно подбира като основно миналото неопределено време, което отговаря на епичния характер на фабулата и го редува на места със сегашното, за да предаде на речта по-голяма живост и динамичност.

Разпалва се все повече
свадливият селяк.
Най-страшно се запсували

без малко ще се вчепка те
за своите коси. . .

Виж най-подир се вчепкали!
Роман Пахома пипнал е,
Демян пък бий Лука,

Забрало пуще прежнего
Задорных мужиков,
Ругательски ругаются
Немудрено, что вцепятся
Друг другу в волоса. . .

Гляди — уж и вцепилися!
Роман тузит Пахомушку
Демян тузит Луку. . .

Г. Бакалов се старае да предаде не само лексикалните и граматичните, но и синтактичните фолклорни особености в творчеството на Некрасов, макар и да не е винаги еднакво последователен. Той запазва напр. почти навсякъде широко използуваните от Некрасов синтактични повторения и паралелизми, например:

Глядел, молчал Пахом,
Глядел, умом раскидывал. . .

Дыхну — с ладони скатишься,
Чихну — мертва покатишься.

Загледал се Пахом,
Загледал се, пресмятал си. . .

Да дъхна — ще се повалиш,
Да кихна — ще се провалиш.

Г. Бакалов обаче се отклонява от оригинала при пресъздаването на повторенията, които започват с един и същ предлог, както и при превода на руските тавтологични

---

1. Сравни напр.:
Защо ни са крилата? Ти
дай само хляб да имаме
и майката Русия ний
с крачки би премерили, —
с
Крилцата му не трябват ни
Да има хлебец всеки ден
С крака Русия — майчица
ще я преминем ний!

съчетания. Тези отклонения в едни случаи могат да бъдат оправдани, поради разликата в синтактичната конструкция на българския и руския език, в други случаи обаче те говорят за недостатъчното умение на преводача да намери подходящ синтактичен еквивалент. Невъзможно е напр. да се запази повторението на предлога при превода на стиховете:

Под этими, под соснами
закопана коробочка,

И ето под бориките
кутийка закопана е.

и Г. Бакалов е прав, когато не спазва тази особеност на оригинала в своя превод. Следните стихове обаче дават пълна възможност за адекватен превод:

Пустни на волю птенчика!
За птенчика, за малого
Я выкуп дам большой.

Пусни на воля птичето!
За птичето, за малкото
Аз откуп ще ви дам.

Г. Бакалов обаче е превел посочените стихове, без да запази дадената стилна особеност.

Пустни на воля птичето!
За него откуп ще ви дам.

и с това е нарушил не само синтактичния строеж, но и ритмомелодиката на авторовата реч. Не са запазени в българския превод в тавтологичните съчетания от рода на „гулять — погуливать“ (се разходило), „кричать покркивать“ (се провиквало), „путь-дороженька“ (пътечка), макар че в редица случаи техният превод е напълно възможен, напр. „ходи и разхожда се“, „вика и провиква се“.

*

Г. Бакалов добре предава стегнатия и лаконичен характер на Некрасовата фраза. У него почти изцяло липсва често срещаната у редица преводачи на руския поет тенденция към разводняване на Некрасовия стих с излишни, произволно вмъкнати в превода епитети или други допълнителни пояснения. Интересни съпоставки биха могли да се направят в това отношение с някои от предишните преводи на едно и също Некрасово произведение. Ето напр. как изглежда следната строфа от стихотворението „Ужасный год“ в превода на Д. Полянов и на Г. Бакалов:

Голос твой, увы бессилен ныне!
Сгибнет он, ненужный никому,
Как цветок, потерянный в пустине,
Как звезда упавшая во тьму.

У Д. Полянов:

Днес твоят глас ч у д е н, уви ще загине
От никой н е з н а е н, ненужен в света
Кат цвете с а м о т н о, що расте в пустиня,
Кат м а л к а звездичка, що пада в нощта.

У Г. Бакалов:

Твоят глас сега безсилен гине,
Глъхне реч безпомощно-сама —
Като цвят зареян във пустиня
И звезда потънала в тъма.

В сравнение с оригинала Д. Полянов прибавя четири нови епитета (чуден, незнаен, самотно, малко), разгънал е обособените определения в подчинено определителни изречения, удължил е стиха с два ритмични такта и е заменил хореичната с дактилна стъпка. У Г. Бакалов всички тези отклонения от оригинала липсват. Образите и синтактичните конструкции са напълно запазени. Мисълта на преводача е също така стегната и лаконична, както у Некрасов. Стремежът към максимална стегнатост и динамичност на речта ярко проличава и при превода на Некрасовото стихотворение „Внимая ужасам войны". След трите съществуващи дотогава преводи на К. Величков, на Ив. Вазов и анонимния превод от 1885 г., този на Г. Бакалов за пръв път достига истинско стилно и ритмично съответствие на оригинала. Единствено при превода на стихотворението „Прости" преводачът отежнява Некрасовата фраза с редица нови, внесени допълнително епитети или други пояснения: т е ж к о озлобление, г о р е щ и сълзи, заплахи з л о в е щ и, крачим д р у ж н о и б е з з л о б а, помни ч а к д о г р о б а.

Стремежът към вярно пресъздаване на Некрасовия стил се съчетава у Г. Бакалов с едно твърде внимателно отношение към ритъма на стиха. Като изключим стихотворението „Прости", в което преводачът е удължил стиха от четиристъпен в шестостъпен ямб и поемата „Саша", в която е запазен тристъпният ритмичен размер, но дактилната стъпка е заменена с амфибрахна, така че стихът започва с неударена, вместо с ударена сричка, във всички останали случаи Г. Бакалов запазва ритмичния строеж на оригинала.

Ще посочим само някои примери:

1. Четиристъпен ямб

Пред твоите ужаси война,
При всяка нова жертва в боя,
Не жаля аз другар, жена,
Не жаля нито сам героя.

Внимая ужасам войны,
При каждой новой жертве боя,
Мне жаль не друга, не жены,
Мне жаль не самого героя.

2. Тристъпен анапест

Всеки ден аз отпадам, застина
моят ум и кръвта ми хладней,
Няма аз да дочакам, родина,
Свободата в теб да изгрей.

Что ни год уменьшаются силы,
Ум ленивее, кровь холодней. . .
Мать-отчизна! Дойду до могилы
Не дождавшись свободы твоей.

3. Тристъпен дактил

В морската бездна вековна
в лес и поля забесней!
Чашата с мъка световна
цяла разлей!

Грянь над пучинною моря
В поле, в лесу засвищи,
Чашу вселенского горя
Всю разплещи! . . .

Общо взето той добре се справя и с особения ритъм на поемата „Кой в Русия живее добре“, като правилно възпроизвежда характерния в по-голямата ѝ част четиристъпен ямб с редуващи се дактилни и мъжки окончания. Обикновено преводачът запазва провежданите в оригинала съчетания на две, три, четири или повече дактилни с едно мъжко окончание. Например:

а) Ямбична стъпка с две дактилни окончания и едно мъжко:

Дори не забелязали,
че е залязло слънцето,
че е настъпил мрак.

За спором не заметили,
как село солнце красное,
как вечер наступил.

б) Ямбична стъпка с три дактилни окончания и едно мъжко:

Спор пламнал — минувачите
си мислели, че сигурно
имане са намерили
и него те делят. . .

Такой ли спор затеяли,
Что думают прохожие —
Знать клад нашли ребятушки
И делят меж собой. . .
и пр.

Понякога преводачът дава свое съчетание на дактилни и мъжки окончания. Това отклонение от оригинала не трябва обаче да се възприема като израз на художествена неадекватност, тъй като у самия Некрасов нямаме някаква точно установена схема за редуването на дактилните с мъжки завършеци, а това дава известна свобода и на самия преводач. Допуснатите отклонения не изменят по същество ритмичната структура на поемата и поради това не будят възражения. Могат да се посочат обаче и такива случаи, които засягат самата същност на ритмомелодиката на авторовата реч. На места напр. преводачът използува твърде широко преноса и с това нарушава характерния за поемата песенен ритъм на стиха, внася в него разговорно-прозаични интонации. Не задоволява в ритмично отношение преводът на следния откъс от Некрасовата поема:

— „Идите по лесу
Против столба тридцатого
Прямехоньку версту:
Придите на поляночку
Стоят на той поляночке,
Две старые сосны“

Вървете през гора,
от трийсетия стълб е д н а
вий верста измерете! — т а м
ще стигнете полянчица,
а на полянчицата д в е
борики там стърчат!“

Превежданите от Г. Бакалов Некрасови произведения не предлагат някакво особено разнообразие по отношение на римата. Обикновено преобладават кръстосаните мъжки и женски рими („Не бе той злобен“, „Всеки ден аз отпадам“, „Кръст тежък“, „Песен“ и др.), поемата „Саша“ и стихотворението „Буря“ са изградени върху чифтна мъжка или женска рима и само стихотворенията „Страшната година“ и „Пред твоите ужаси война“ представляват някои по-особени комбинации, напълно запазени и у Бакалов. Най-голямото затруднение за преводачите обаче е не толкова многообразието, колкото самия характер на Некрасовата рима — богата и пълнозвучна. Поради това и твърде често при преводите на поета се срещат непълноценни, бедни, на места асонантни рими. За Г. Бакалов обаче Некрасовата рима не представлява особено затруднение. В това убеждават звучните и богатите чифтни рими при превода на поемата „Саша“ или на стихотворенията „Буря“ „Песен“, „Всеки ден аз отпадам“, „Кръст тежък“ и т. н. Твърде редки са случаите на непълноценна рима.

*

Взети в своята цялост преводите от Некрасов добре пресъздават идейно образното и емоционално богатство в произведенията на поета. Те разкриват пълнокръвно образа на Некрасовия лиричен герой с неговите високи обществени идеали, остра гражданска съвест и богат емоционален живот. Отразяват характерните особености в стила, езика, ритъма и римите на преведените творби. Поради това те позволяват художественото слово на руския поет да достигне непосредствено до нашия читател, да му въздейства естетически и политически да го възпитава.

Обществената задача, която Г. Бакалов и А. Тодоров си поставят при създаването на първата у нас стихосбирка с Некрасови преводи, бива напълно достигната. Събраните на едно място стихове на поета, според думите на един от тогавашните рецензенти на сборника, зазвучават „като бойна тръба“, която призовава на борба и която вдъхва сила и мъжество у боеца. Стихосбирката става любимо четиво на редица наши революционни дейци. Произведенията на Некрасов в превод от Г. Бакалов се срещат в издаваните нелегално затворнически вестници от периода на борбата срещу фашизма.[1] Според изнесено след 9. IX. 1944 г. съобщение в нашия периодичен печат отделни призивни стихове от Некрасовото стихотворение „Поет и гражданин“ са били издълбани върху стената на един полицейски участък.[2] Младен Исаев разказва вълнуващия спомен за известния наш революционен деец Антон Иванов, който в последните часове на живота си, преди да бъде изведен на разстрел, е четял едно малко томче с произведения на Некрасов[3]. Може да предполагаме, че това томче е било именно стихосбирката „Мъст и печал“. По такъв начин Некрасовите преводи активно са участвували в революционното движение на страната ни. Те са вдъхвали смелост, самоотверженост и героизъм в сърцата на тези, които са отивали да умрат за свободата и щастието на народа.

ЕВДОКИЯ МЕТЕВА

---

[1] Папка „Затворнически вестници“ при Музея на съпротивата.
[2] Еврейски вести, 1949 г., бр. 255. Преводът е направен от А. Тодоров.
[3] Труд, 1953 г., бр. 6.

ХРИСТО БОТЕВ В РУСКАТА КРИТИКА И В ПРЕВОДИ НА РУСКИ ЕЗИК

Името на Христо Ботев получи широка известност в Русия във връзка с Априлското въстание. Руският печат през юни-юли 1876 г. споменава в многобройни кореспонденции, посветени на българското въстание, неведнократно името на Христо Ботев като един от изтъкнатите дейци на освободителното движение в България.

Естествено, в съобщенията на вестниците е имало и значителни преувеличения и неточности, които се обясняват не само с неосведоменост, но и със стремежа да се представят българските събития пред руското общество в определено осветление. Тези вестникарски бележки са интересни доколкото съдържат информации за поета-революционер.

Три дни след слизането на Ботевата чета, 20 май 1876 г., в петербургския вестник „Современные известия“ (бр. 136) се съобщава за това събитие. Няколко дни по-късно пак там (бр. 141), като се позовават на виенския печат, публикуват по-подробни сведения, които имат за източник навярно съобщението на капитана на парахода „Радецки“ — доколкото тук има редица изрази от същото естество, каквито има и в известните показания на Енглендер.

В бр. 160 на „Современные известия“ наричат Ботев командир на въстанически лагер в Берковица. Изминава повече от месец от трагичната смърт на поета, когато в същия вестник (бр. 181 — 4 юли) се появява кореспонденция от Търново, в която се казва: „В Балкана, недалеч от Айваридже, въстаниците се сблъскаха с две отделения турска войска от Рахово, Лом, Берковица и Айваридже. Станаха няколко сражения и въстаниците успяха да се промъкнат в планините и да завладеят Айваридже. . . Турската войска не се реши да преследва въстаниците, начело на които стои Ботев с 1.500 въстаници. Този Ботев пристигна с австрийския параход „Радецки“ с 400 въстаници; добре въоръжени, със зелено знаме, на което е изобразен българският герб: лъв с корона, който тъпче полумесеца, над главата на лъва е написано със златни букви: „Свобода или смърт!“ Имаше стълкновения и при Енидже и Веслица. Десет отделения от видинския гарнизон и няколко стотин черкези тръгнаха от Лом и Оряхово към гр. Враца, за да преследват въстаниците, но те едва ли ще се решат да навлезат в дефилетата на Балкана, където ги очакват българските въстаници. . . “

Вестник „Одеский вестник“ (бр. 111—22 май) пръв печата бележка за завладяването на „Радецки“. След това в бр. 121 (от 4 юни) в кореспонденция от Цариград се разказва за сблъскването на българска дружина под предводителството на Ботев с турците. Два дни по-късно цариградският кореспондент пише: „българската дружина под командуването на Ботев. . . състояща се от 5.000 души, след поражението на турците в битката между Враца и Чумаковци побърза да се отправи в Балкана и зае здрави позиции“ (бр. 123).

На 10 юни същият кореспондент съобщава: „По частни писма от Видин, в София, Враца, Берковица и във всички околни места, където и да се появят четниците, пристигнали в България с парахода „Радецки“, хората с възторг ги посрещаха и се присъединяваха към техните редици (бр. 126).

На 15 юни „Одеский вестник“ информира своите читатели, че макар според официалните данни въстанието в България да било потушено „значителни отряди българи се намират в западния и източен Балкан; така например, известно е, че в западния Балкан има чета на бившия редактор на българския вестник „Знаме“ (бр. 130).

На 11 юли „Современные известия“ (бр. 188) препечатват от румънския вестник „Timpul“ възванието на българските бойци, което започва с обръщението:

Братя — християни!
Братя — славяни!
Братя — румъни!

Във възванието се говорело за клането, извършено от турците в България, то призовавало за помощ и имало бележка „Балкана, юни 1876 г. и било подписано: Ботев, С. Стамболов, Г. Търнов, Д. Волнов.

Инициатор за публикуването на това възвание и негов автор е бил навярно С. Стамболов, който се намирал в Румъния.

II

За пръв път славистът В. В. Уманов-Каплуновски запознава руския читател с биографията и творчеството на Христо

Ботев, като в сборника „Баян“[1] наред с произведения на Иван Вазов, М. Москов и Пенчо Славейков дава в свой превод „Хаджи Димитър“ и „До моето първо либе“, с приложена неголяма бележка за поета. Макар че отделни факти от живота на писателя се излагат невярно от преводача, цялата бележка е проникната от чувство на възторг пред поета и неговото дело. Биографът пише: „Христо Ботев е една от забележителните личности в новата българска литература и история. . . Ботев стана любимец на цялата българска младеж, стана неин идеал“.[2]

Като посочва в числото на най-хубавите му произведения „Моята молитва“ преводачът я нарича символ на вярата не само на Ботев, но и на цялото съвременно младо поколение българи. Той съжалява, че цензурни ограничения не му позволили да публикува това стихотворение.

В същия превод „Хаджи Димитър“ и „До моето първо либе“ са напечатани в книгите „Славянска муза“[3] и „Български сборник“[4]. В първия сборник преводачът помества и „Моята молитва“, след това се появяват „Хаджи Димитър“ — в преводи на Н. Юхновски в „Русское дело“[5] и на В. Краснов в „Русское богатство“.[6]

В статията на Уманов-Каплуновски „Борци за славянска свобода“ авторът дава откъс от „Моята молитва“, написана по неговите думи в духа на рационализма. Краткото си повествование за Раковски и Ботев той завършва така: „българските борци за свобода знаеха да живеят, знаеха и да умират като хребреци“.[7]

В статията-преглед „Очерк за развитието на българската литература“ К. Кузмински писа: „Най-изтъкнат поет от епохата на Възраждането трябва да се смята Христо Ботев“, неговите стихотворения „са пропити от необикновен талант“, формата им е „безукоризнена, а оригиналността им е вън от всякакво съмнение“[8].

В енциклопедиите, издадени преди революцията в Русия, всичко написано за Ботев е пропито с голямо уважение към него, като поет и обществен деец. Тук се посочва, че „Христо Ботев е един от най-добрите български поети, герой на българската борба за освобождение“, „Стихът на Ботев се отличава с музикалност и сила, песните му са много близки и понятни на народа“.[1] Авторът на друга статия пише, че творчеството на Ботев е реалистично и че то му е осигурило почетно място в българската литература[2]. Висока оценка е дадена на поета и в „Большая енциклопедия“[3].

Общ недостатък на всички дореволюционни статии за Ботев е, че в тях се премълчават социално-политическите му възгледи. Изобразяват го само като певец и борец за свободата на поробена България. Нито в една от посочените работи няма дори и помен от идейната връзка на великия български деец с руската революционно-демократична мисъл. Черпейки сведения за Ботев от трудовете на Захари Стоянов и Ст. Заимов, авторите възпроизвеждат в руския печат нелепи измислици, взети от посочения източник. Така, в новия енциклопедически речник на Брокхаус и Ефрон се съобщава, че Ботев бил служил три месеца в Бесарабия в редовете на руските казаци, а след това бил ординарец у Садък паша (М. Чайковски) в Сливен и тогава превел неговата повест „Кърджали“. Твърдението, че Ботев е служил у Садък паша се среща и в речника на Гранат.

В дореволюционно време са преведени само три стихотворения на Ботев, но нито преводите на Уманов-Каплуновски, нито на Краснов и Юхновски са могли да изразят поетическия дух на оригинала. При Уманов-Каплуновски сполучливите строфи са в съседство със слаби.

Бележитите Ботеви стихове преводачът предава с вяли думи:

Будь бодр! Кто гибнет за свободу,
Века бессмертные живет,
Угоден миру и народу
О нем певец передает.

Но следващата строфа се отличава с изразителността на оригинала:

Давала тень ему орлица
И раны кротко волк лизал,
И ясный сокол, вихор-птица,
Как брат за братом тосковал.

Чувствувайки недостатъците на превода на стихотворението „До моето първо либе“, преведено „Елегия“, Уманов-Каплуновски, като публикува стихотворението в

---

[1] Сборник „Баян“, 1888. С. Петербург.
[2] Сб. „Баян“, стр. 42—43.
[3] Сборник „Славянская муза“ под редакцията на В. В. Уманов-Каплуновски, С. Петербург, 1892. Второ издание 1904.
[4] Конст. Кузьминский. Болгарский сборник. Москва, 1913.
[5] „Русское дело“, бр. 6—1890.
[6] „Руское богатство“, бр. 10 — 1908.
[7] „Исторический вестник“, август 1907, стр. 594.
[8] Конст. Кузьминский. Болгарский сборник, стр. 29—30.

[1] Енциклопедически речник на Гранат, т. VI, СПБ. Автор на статията с инициали А. П. е известният славист А. Погодин.
[2] Нов енциклопедически речник на Брокхаус и Ефрон. СПБ. т. VII. Съпоставката на анонимната статия със статиите на Уманов-Каплуновски за Ботев ни дава основание да предполагаме, че той е автор и в дадения случай.
[3] Большая энциклопедия, т. III, СПБ, кн-во „Просвещение“.

три сборника, всеки път го преработва. И въпреки това не е успял да изпълни своята задача.

Пропуснатите при превода революционни и атеистични идеи от „Моята молитва“ я лишават от ботевско звучене.

Оттук може да се направи изводът, че истинският, оригиналният Ботев-поетът, Ботев-публицистът, Ботев-революционерът е бил неизвестен на читателя в дореволюционна Русия.

III

Истинското изучаване на Ботев започна едва в съветско време. Е. З. Волков, който през време на Първата световна война е бил политически емигрант в България и Румъния, навярно под влияние на Г. Бакалов и М. Димитров, с които е бил в приятелски отношения, започва да събира материали за Христо Ботев и написва за него труд, който е публикуван в трудовете на Българската академия на науките. След завръщането си в Русия (след революцията), Волков издава книгата си за Ботев в по-пълен вид.[1]

Голямото достойнство на Волковия труд се състои в това, че той за пръв път в руската литература представя истинския образ на Ботев като пламенен революционер. Той го показва като изразител на интересите на народните маси, копнеещи за освобождение не само от националното робство, но и от социалния гнет и неравенство. Волков разобличава опитите на Захари Стоянов, на Ст. Заимов, Д. Страшимиров да представят великия революционер като национал-патриот. Той критикува и онези съвременници на поета, които, стигайки до буржоазно благополучие, неохотно признават революционните „грехове“ на своята младост и с това съдействуват за изопачаването на Ботевия образ.

В България и Румъния Волков извършва значителна работа по събиране на материали, свързани с живота и дейността на българския поет. Той се опитва да възсъздаде онази историческа обстановка, в която е работил Ботев. Той е търсил съвременници и съратници на великия деец и е записал спомени за него, които по-късно са публикувани в сп. „Златорог“, а след това влизат в известния сборник под редакцията на проф. А. Бурмов.[2] Всичко това е заслуга на изследователя и направи книгата му принос в ботевоведението. Наред с достойнствата си трудът на Е. З. Волков има и съществени недостатъци.

Немарксисткото минало на Е. З. Волков (до революцията той е член на партията на есерите) се отразява отрицателно на методологическото разрешение на много проблеми. Той дава неправилна оценка на възгледите на Маркс и Бакунин изобщо, и по-специално по славянския въпрос, разглеждайки марксизма и бакунизма като две взаимно допълняющи се течения в работническото движение. Той дава невярна характеристика на идейните течения в Русия през 60—70-те години на XIX век. Много сведения от историята на българското революционно движение и от биографията на Ботев и Каравелов, приведени от Волков, не съответствуват на действителността и отдавна са отхвърлени от научната критика, както и неговите хипотетични изводи, които той прави от недостоверните спомени на отделни лица. Сам Волков посочва, че тези спомени са напълно субективни и трябва да се отнасяме към тях много предпазливо. Но нито Волков, нито някои други изследователи не проявяват такава осторожност към спомените, записани 40—50 години след събитията, за които става дума в тях. Затова в книгата на Волков има невероятна бърканица на факти, лица, дати.

Необосновано е твърдението, че Ботев се е запознал с Раковски в Одеса през 1866 г. и че след това заедно пътували из Русия; че Ботев издал през 1867 г. в Търново нелегалния позив „Българан“; че Ботев през същата година бил арестуван в Свищов, за последвалото след това заминаване за Румъния, където бил участвувал в съвещания при леглото на болния Раковски; че организирал в Калофер въстанически отряди и т. н.

Като се позовава на разговори с Арборе-Рали, Волков посочва, че от Нечаев Рали узнал за написаната от М. Бакунин програма на Българския революционен комитет. Но нито една от известните програми на БРЦК няма нищо общо с бакунинските възгледи. И така сам Волков е принуден да отбележи, че нито у Бакунин, нито в преписката на приятелите му до него, нито в спомените на Райнов, свързан с Бакунин — няма никакви следи от тази програма. Какви основания има да се твърди че тя изобщо е съществувала?

Като използува съмнителни по своята достоверност спомени на Ив. Данчев, авторът на книгата пише, че Ботев заедно с Ив. Данчев през март 1873 г. пътували до Одеса и Цариград, за да търсят от тамошните българи материална подръжка за БРЦК, при което имали среща и с екзарх Антим.

Нерядко Волков прави и неоснователни изводи. Като привежда редица извадки от Ботеви статии в „Знаме“ той заявява: „Последният период от живота и дейно-

---

[1] Е. З. Волков. Христо Ботев. 1923 г. ГИЗ. Москва — Петроград.

[2] Ал. Бурмов. Хр. Ботев през погледа на [illegible] си. София. 1945 г.

ства на Христо Ботев се развива под знамето на марксистката идеология, с която той започва да се запознава, безсъмнение, още през 1872 г., а може би още по-рано — към 1870—71 г. когато е живял в Измаил и Браила и по сведения на някои от неговите биографи е четял „Вперед“, а възможно е да е чел и марксисткото „Народное дело“[1]. Малко преди това нашият автор твърди, че Нечаев успял да оформи у Христо Ботев определена концепция. . . концепцията на бакунизма“[2]. Според мнението на биографа решаващ момент за оформяването на Ботев като бакунинец е времето на общуването му с Нечаев в продължение на две седмици през 1869 г. в Измаил. Според Волков излиза, че до 1869 г. Ботев има бунтарско-социалистически мироглед, изграден от трудовете на руските революционни демократи[3]. След това под влияние на Нечаев той става бакунинец, накрая се развива под въздействието на марксизма. Такива са етапите на духовното развитие на великия българин. Тази схема не разкрива истинските причини на идейното формиране на Ботев, което се определя от историческите условия на живота на българския народ, а го обяснява по идеалистически начин. Прочел Ботев Чернишевски — става негов последовател; поживял две седмици с Нечаев и променя „вярата“ си — става бакунинец; чел вестник „Вперед“ или „Народное дело“ (впрочем, нека кажем, че и двата вестника нямат никакво отношение към марксизма) и „Комунистическият манифест“ — и се почувствувал марксист. Методологическата безпомощност не позволява на Волков да направи дълбоки теоретически обобщения.

Ценна за ботевоведението е бележката на Е. З. Волков „Покаянието на Стоян Заимов“[4], в която се разказва как през 1915 г. авторът посещава в Плевен Ст. Заимов и този се отказва от много свои неверни твърдения по отношение биографията на Ботев, изказани от него в една рецензия на книга за поета Захари Стоянов. Това изявление на Ст. Заимов има изключителна важност, защото до фантастическите измислици на Ст. Заимов стигат грешките на много трудове за Ботев, специално посочените по-горе неправилни твърдения в статиите, публикувани в дореволюционна Русия.

Изключително плодотворни и ценни са трудовете на Г. Бакалов, в които той популяризира творчеството на Христо Ботев[1]. Бакалов посочи причината поради която в дореволюционна Русия Ботев почти не е превеждан: „Той беше твърде революционен, за да се доближи до онези писатели от другите славянски страни, с чийто произведения славянофилите тъпчеха своите списания и сборници“[2].

В изследванията „Руските приятели на Христо Ботев“ и „Христо Ботев и Нечаев“ ученият обърна внимание на връзките на българския деец с руското революционно народничество. Той съобщи важни сведения за близките връзки на поета с К. Добруджеану Геря (Кац), със Зубко Кодряну, Н. Судзиловски, Арборе-Рали и Н. Меледин. Основното твърдение, което Бакалов поддържа в тези работи — за продължителното общуване на Ботев с Нечаев през 1871—1872 г. ни се струва неубедително.

Съобръженията си за връзката на Ботев с Нечаев Бакалов ни представя в следния вид: Ст. Заимов, който лично е познавал Ботев, разказвал, че някой си „Иван Иванович“, под името „Флореско“, дошел при Ботев направо от Париж след комуната, т. е. през 1871 г.

Кой е този Иван Иванович-Флореско? — пита авторът. И отговаря — Иван Иванович е Сергей Нечаев. Това се потвърждавало от обстоятелството, че Михаил Димитров намерил в Свищов у сина на Паничков биография на поета, написана от Захари Стоянов, в която срещу думите „Не зная как попадна при него някой си малорусин Иванович“, Паничков написал „Той е Нечаев“[3].

Второто доказателство на Бакалов е основано на съобщението на историка Шчеголев в статията му „С. Г. Нечаев в Алексеевском равелине“[4], че между различните книжа на Нечаев в затвора е бил взет и ръкописа на романа „У липован“. Оттук Бакалов прави извода, че ако не е бил при липованите Нечаев не би писал роман из техния живот. Липованите са живели на румънския бряг на Дунава, излиза, че Нечаев е изучавал липованите и е общувал с Ботев.

„По наше мнение — пише Бакалов — Нечаев е бил в Румъния два пъти: първият — само преминал през Румъния за

---

[1] Е. З. Волков. Христо Ботев..., стр. 179.
[2] Е. З. Волков, цит. съч., стр. 125.
[3] Е. З. Волков, цит. съч., стр. 27.
[4] Е. З. Волков, Покаяние Стояна Заимова, Труды Института славяноведения, т. II, 1934, Ленинград.

[1] Г. Бакалов. Русские друзья Христо Ботева. Летописи марксизма, кн. II, 1927 г.; Христо Ботев и Сергей Начаев, пак там, кн. IX—X, 1929; Христо Ботев. Избранные произведения. ГИЗ. 1930. Вступительная статья; Христо Ботев и о Христо Ботеве по русски. Труды института славяноведения, т. I, 1932, Ленинград; Две книги о Христо Ботеве, „Литература мировой революции“, бр. 4 — 1932; Чернишевский на Балканах, „Каторга и ссылка“, бр. 4, 1934.
[2] Г. Бакалов, Труды Института славяноведения, т. I, стр. 487.
[3] Г. Бакалов, Христо Ботев и Сергей Нечаев, стр. 16.
[4] Щеголев, С. Г. Нечаев в Алексеевском равелине, „Красный архив“, т. 4, 1923.

няколко дни, през Измаил за Москва, в края на август 1869 г; вторият път той останал в Румъния около десет месеца (по-голямата част през 1871 г. и част от 1872 г.)[1].“

Бакалов предполага, че всичките тези десет месеца на пребиваването си в Румъния Нечаев е живял заедно с Ботев в различни румънски градове, предимно в Браила и Галац и че при това те се занимавали с експроприации.

По-нататък ние специално ще се спрем на версиите, изтъкнати от Бакалов и поддържани и от Н. С. Державин и други учени. Сега ще посочим, че заблужденията на Бакалов се проявиха и при следната оценка за българския революционер: „От последовател на руската прогресивна мисъл на 60-те години Ботев, развивайки се заедно с руската революционна младеж, става революционен народник, бакунинец. . . и провежда своята кипяща дейност като вожд на българското революционно движение под знака на бакунизма“[2].

Безсъмнение, това определение, повторено впоследствие от Бакалов в неговата встъпителна статия към избраните произведения на Ботев, е погрешно. То е неправилно както по отношение етапите на развитие на руската революционна младеж, така и по отношение на Ботев. Макар Ботев да е платил известна дан на фразеологията на бакунизма под влияние на тази литература, но той не е бил бакунинец. Ботев е революционен демократ. И сам Бакалов, когато разглежда формирането на Ботевите възгледи, отбелязва тяхната обусловеност от особеностите на историческото развитие на България и от въздействието на руската прогресивна мисъл. Говорейки за последната, Бакалов правилно посочва: „Школата на Чернишевски осмисли неговото (Ботевото — Л. Е.) настроение срещу тиранията и експлоатацията, разшири неговия кръгозор, задълбочи разбиранията му за социалните противоречия, направи го от случайно скитащ недоволник съзнателен революционер“[3].

По инициатива на Бакалов през 1930 г. Госиздат издаде избрани произведения на Ботев. В книгата наред със стихотворенията влязоха и някои публицистични статии. Преводач на стихотворенията беше поетът С. М. Городецки.

Написаната с голяма любов към великия българин уводна статия на Бакалов определи в много отношения правилно историческото значение на Ботев за обществената мисъл и литература в България. Бакалов се изказва против опитите на буржоазно-националистическите литератори да извратят идейното наследство на поета-революционер; той ясно и категорично формулира становището, че Ботев е предшественик на идеологията на работническата класа, вожд на селските и занаятчийските маси. Като говори за мястото на Ботев в българската поезия, критикът пише: „Ботев ще остане винаги нейна гордост, нейна слава, нейно украшение“[1].

Голям интерес представлява статията на Бакалов „Христо Ботев и за Христо Ботев на руски“. Тук българският учен критикува статиите за Ботев в „Литературна енциклопедия“ и в „Большая советская энциклопедия“ (1927 г.). Той пише, че статията на А. В. в „Литературна енциклопедия“ е абстрактна и съдържа недостоверни сведения, а именно: невярно е, че Ботев напуснал гимназията под влиянието на Каракозовия изстрел, излиза, че той е водил революционна дейност в Цариград през 1867 г. и т. н.

Възраженията на българския критик по адрес на статията в БСЭ, написана от известния славист Селишчев, който се подписва с началната буква на своето фамилно име, са по-малко убедителни. По думите на Бакалов Ботев е представен в тази статия като официален патриот. В действителност в нея се подчертава, че Ботев се бори не само за национална, но и за социална свобода. По-правилно е възражението на Бакалов за невярната дата на поетовата смърт — кой знае защо посочена е дата 26 ноември 1876 година.

В рецензията „Две книги за Христо Ботев“ Бакалов разглежда съчиненията на Христо Ботев под редакцията на Койчев и Филипов (София, 1929 г.) и Избрани страници от Христо Ботев под редакцията на М. Димитров (София, 1930). Като дава висока оценка на работата на последния, Бакалов я противопоставя на лошото издание на Ботевите съчинения от другите съставители. Критикът завършва рецензията си със следните забележителни думи: „Пълното научно издание на Ботев, както и пълното изучаване на този велик предшественик на комунизма, ще бъде възможно едва в Съветска България“[2].

В трудовете на академик Н. С. Державин[3], написани при широко използуване на български източници, подробно и в жива форма се излагат много факти от биогра-

---

[1] Г. Бакалов, Русские друзья Христо Ботева, стр. 45

[2] Г. Бакалов. Христо Ботев и Сергей Нечаев, стр. 7.

[1] Христо Ботев. Избранные произведения. Вступительная статья, стр. 17, М. ГИЗ, 1930.

[1] Христо Ботев. Избранные произведения. Вступительная статья, стр. 61, М., ГИЗ, 1930.

[2] Г. Бакалов, цит. съч. „Литература мировой революции, бр. 4, 1932, стр. 114.

[3] Н. С. Державин. Христо Ботев. Поэт-революционер. М-Л. 1948; История Болгарии, т. IV, гл. XIII, 1948, М-Л; Большая советская энциклопедия, 2 изд., т. V, 1950 г.

фията на Ботев. Но, доколкото почтеният автор разказва за събитията из живота на Ботев, опирайки се на мемоарна литература, той повтаря недостатъците на последната, без да я подлага на критически разбор.

При разглеждане мирогледа на Ботев, Н. С. Державин се позовава на мнението на Бакалов и твърди, че социализмът на Ботев, българския ученик на Бакунин, е бил от също такъв дребнобуржоазен характер, както и социализма на неговия учител.[1]

Н. С. Державин приема и версията на Бакалов за продължителното общуване на Ботев с Нечаев през 1871—1872 г. и за решаващото въздействие на последния върху първия. Той отново повтаря разказите на Захари Стоянов и Бакалов за нощните експроприации, които Ботев бил извършвал заедно с Нечаев. За да потвърди казаното, съветският учен привежда спомените на Паничков, за пръв път публикувани в книгата на М. Димитров[2].

Какво казва Паничков в дълбока старост, когато той е бил към 90 години, 30 години след описваните събития. Може ли да се вярва на неговите спомени? Правилно ли е изобразен в тях великият поет, публицист, революционер? Според нас разказите на дядо Паничков в много отношения не съответствуват на истината. Понякога той повтаря злостните слухове, които чорбаджиите разпространяват за Ботев, понякога съчинява факти, в чиято достоверност сам си вярва.

Без да си поставям за цел да анализирам изцяло тези спомени, ще се спра само на нечаевската версия. Паничков посочва, че той през октомври (неизвестно коя година) посетил в Измаил Ботев. Той вижда между книгите му „Колокол“ на Огарев и Нечаев. При Ботев бил тогава красивият поляк Грималди (или Гримарди), когото липованите в Измаил наричали Иванович. Той се именувал също Флореско.[3] Ако се съди по наличието на „Колокол“, който Нечаев издава през 1870 г., следва да се смята, че това е било октомври 1870 г. Защо тогава Бакалов, без да опровергава Паничков, твърди, че Нечаев е пристигнал в Измаил през май 1871 г.? Друго несъответствие — полякът с трите имена е бил красавец, а Нечаев не е приличал на поляк и както твърдят негови съвременници не е бил красив.

Трето несъответствие. Паничков тук никъде не отъждествява Грималди-Флореско-Иванович с Нечаев. А нали той твърди в друг документ, че добре познавал Нечаев и дори му бил доставил сръбски паспорт, за да замине за Русия[1]. Как да си обясним, че в подробните си спомени Паничков не смята Иванович за Нечаев, а след това неочаквано на страниците на книгата на Захари Стоянов обявява Нечаев и Иванович за едно и също лице. Най-вероятно е това да е каприз на неговата старческа памет.

Нечаев е бил достатъчно конспиративен, за да открие името си на случайни за него хора от рода на дядо Паничков. Обикновено той е живял под псевдоним.

Бакунинецът Арборе Рали, който добре е познавал Нечаев — и в Петербург през 1869 г., и в Швейцария, където те са живели заедно през пролетта на 1872 г., пристигнал през 1875 г. в Букурещ и общувайки с Ботев, естествено, не би могъл да не знае за приятелските и продължителни връзки на последния с Нечаев, ако те са съществували, а той никъде нито дума не е казал по този повод, макар че неведнъж е излизал в печата със спомени за Нечаев и е имал редица разговори с Волков, който събирал материали за биографията на Ботев.

Много лица, които добре познават Нечаев, никога не са споменавали за продължително пребиваване в Румъния. От спомените на М. Сажин[2], на Арборе-Рали[4], С. Серебренников[5] е известно, че Нечаев в началото на 1870 г. е дошел в Швейцария, през юли 1870 г. заминал за Лондон. През време на Франко-пруската война той се е намирал в Париж. През май 1871 г. е бил в Мюнхен. От юли 1871 г. той е отново в Цюрих. През пролетта на 1872 г. е живял в Цюрих заедно с Рали. След това заминава за късо време в Юра, връща се в Швейцария и там го арестуват през август 1872 година.

Трудно е да си представим, че толкова енергичен човек, какъвто е бил Нечаев, ще стои в Румъния почти цяла година, без да се прояви нито в литературно, нито в организационно отношение. Естествено е от него да участвува и в органите, издавани от Каравелов и Ботев. Обаче това не става, защото Нечаев не е живял през 1871—1872 г. в Румъния.

Нечаев не може да бъде толкова непредпазлив и да живее в страна, която граничи с Русия. Руските полицаи в търсенията си на Нечаев не само не биха се стеснявали да правят набези на пограничните румънски градове, но са ровели по цяла Европа. Когато в началото на 1870 г. на полицията

---

[1] Н. С. Державин, Христо Ботев, стр. 11.
[2] Михаил Димитров. Неизвестни произведения. София, 1924 г., стр. 142—154.
[3] Виж Ал. Бурмов. Христо Ботев през погледа..., стр. 43—44.

[1] Е. З. Волков, цит. съч., стр. 99—100.
[2] М. П. Сажин. Воспоминания. М. 1925 .
[3] Ралли. Сергей Генадьевич Нечаев. „Былое“, бр. 7 — 1906.
[4] Ралли. Михаил Александрович Бакунин. „Минувшие годы“, бр. 10 — 1908.
[5] С. Серебренников. О Нечаеве, „Каторга и ссылка“, бр. 3 — 1934.

става известно от показанията на арестуваният Прижов кой е вероятния път, по който се е скрил зад граница Нечаев, тогава полицейският офицер Николич, който впоследствие в 1872 г. арестува Нечаев, прави разследвания в Болград, без да се смущава от румънските власти, а възможно е и при тяхно съдействие.

Иначе стои въпросът за връзките на Нечаев с Каравелов. Тези връзки са били установени по време на следствието по делото на нечаевци. Те са отбелязани в спомените на Рали и Сажин. Агентът на III отделение Роман, специално изпратен зад граница с цел да издири Нечаев, добрал се до доверието на Огарьов и Бакунин, пише в донесението си от 1 октомври 1870 г., че „им е известно само (на Огарьов и Бакунин — Л. Е.) това, че своята кореспонденция той (Нечаев — Л. Е.) пращал за Русия през България и Букурещ, където той имал някакъв приятел, бивш московски студент“[1] .

Как да се обясни находката, направена от М. Димитров в архива на III отделение — два плика с адреси, написани с почерка на Ботев, в които имало нечаевски прокламации. Ако адресите наистина са написани от Ботев, то това е могло да стане в дома на Каравелов в Букурещ. Известно е, че и в „Свобода“, изпращана в Русия, се поставяли прокламации на Нечаев. Налице е по този повод интересно свидетелство на М. П. Сажин, който след арестуването на Нечаев заминал за Париж, за да ликвидира там Нечаевия архив. Сажин пише в писмо до Богучарски: „Любен Каравелов се познаваше с Нечаев. . . В архива на Нечаев имаше няколко писма от Любен, от които аз можах да си извадя заключение, че Любен е направил на Нечаев няколко услуги — от рода на адреси за кореспонденция и пр.“[2]

Как стои работата с второто доказателство на Бакалов. Познавал ли е Нечаев липованите. Нечаев при преминаването на границата през август 1869 г. на път за Русия и в края на същата година, връщайки се от Русия, е имал възможност да наблюдава бита на липованите. Толкова повече, че първото му пребиваване в Румъния е било доста продължително (не по-малко от месец), той е трябвало да чака връщането на Любен Каравелов от Одеса. Дълбоките впечатления, възникнали у Нечаев при допира с руски хора в Румъния, техния особен начин на живот пораждат у него желание да изрази в писмена форма своите мисли за виденото по времето, когато е бил в единична килия в Петропавловската крепост.

Как Ботев и Паничков са узнали името на Нечаев? Те са могли да го узнаят от Каравелов след арестите на нечаевци, когато името на Нечаев е станало широко известно във вестниците, издавани в Русия и от емиграцията; те са могли да го узнаят и сами от руския печат, както и много други български читатели на руската преса.

Познавали ли са се Ботев и Паничков с Нечаев? Възможно е по време на пребиването на Нечаев в Румъния през 1869 г. той да се е срещал с тях, както и с много други лица. В този случай те ще да са го знаели под някакъв псевдоним.

По такъв начин ние стигаме до извода, че близостта на Ботев с Нечаев, а оттук и идейното влияние на последния върху българския поет е една от легендите, съчинени около биографиите на двамата. Трябва да призная, че в своите работи за Ботев през 1948—1950 г. аз също писах за продължителното общуване на Ботев с Нечаев, поради липса на критическо отношение към показанията на Паничков.

Трябва да отбележим, че в последната си работа за Ботев, напечатана в Большая советская энциклопедия, академик Державин изменя оценката си за мирогледа на Ботев. Тук той показва Ботев като последовател на Н. Г. Чернишевски, като революционен демократ, като борец срещу анархизма. От тази статия изчезват недостоверните сведения, почерпени от мемоарната литература. Остана само митът за личните връзки на Ботев с Нечаев.

В работите за Ботев, принадлежащи на автора на тези редове, се изясняват предимно въпроси от мирогледно естество. Ние подчертахме идейната връзка на Ботев с руската революционно-демократическа мисъл. В резултат от разглеждането на социалните, философските, естетическите възгледи на Ботев, неговата публицистика и поезия, ние посочихме, че той е идеолог на селските маси, отразявайки техния революционен демократизъм и утопически надежди. Той е бил страстен критик не само на феодализма, но и на капитализма. Според нас Ботев не е споделял възгледите на Прудон и Бакунин. Той е революционен просветител.

---

[1] Р. М. Кантор. В погоне за Нечаевым. Л-М, 1925, стр. 124.

[2] В. Богучарский. Активное народничество 70-х годов. Москва, 1912, стр. 293.

[1] Л. Ерихонов. Русские революционные демократы и общественная мысль южных славян в 60—70 г. г. XIX века, М. Госполитиздат. 1950 (глава III); Вступительная статья к кн. Христо Ботев. Избранное М. Гослитиздат 1948; Гордость болгарского народа, „Огонек“, бр. 2 — 1949. М.; Христо Ботев, Вітчизна“, бр. 1 — 1949, Киев; Русские революционные демократы и передовая литература Болгарии и Сербии в 60—70 г. г. XIX века 1953 г. Киев; Христо Ботев, „Красная звезда“, 1951 от 1 VI. Педагогические взгляды Христо Ботева, Учительская газета, бр. 4— 1959 г.

В обширната статия „Христо Ботев, публицист и сатирик“, написана от известния съветски публицист Д. Заславски, мирогледът на българския поет се преценява като „революционен домократ, последовател на Чернишевски“[1].

С пълно основание изследователят отхвърля разказите на „мемоаристите“, че Ботев се е сдобивал със средства за издаване на вестници чрез експроприации.

Всички тези позовавания са преувеличени до крайност, — пише Д. Заславски — фактически са необосновани и отразяват онзи яростен поход срещу Ботев, който водеше целият реакционен български печат. Той не се отличава в това отношение от руския печат, който точно така изобразява „нихилистите“ едва ли не като разбойници“[2].

Макар че Заславски приема версията за близостта и дружбата между Нечаев и Ботев, той отрича не само влиянието на първия върху втория, но отрича изобщо въздействието на народничеството от 70-те години върху българския революционер.

Д. Заславски подчертава, че и в тактическите прийоми Ботев не е могъл да бъде подръжник на заговорнически методи, защото цялото негово учение за национално-освободителната революция се основава на организацията на най-широките народни маси.

Авторите на статията „Из историята на философската мисъл на западните и южните славяни“ решително отхвърлят всякаква идейна връзка на Ботев с анархизма. Те пишат, че учението на Ботев е чуждо на еклектиката.[3]

На други позиции стои Л. Б. Валев. Като отбелязва правилно същината на Ботевите възгледи — демократ, революционер, атеист, интернационалист, Валев пише: „През последните години на своята публицистична дейност, особено в периода на издаването на вестник „Знаме“, Ботев се е намирал под силното влияние на идеите на Прудон. Под влиянието на неговите идеи, а също така и на Бакунин, Нечаев и други анархисти, той не е за завоюване на властта от пролетариата, а против властта изобщо, за унищожаването на всякакви власти и правителства“[4].

Трудно е да се спори с автор, който смята за излишно да доказва своите позиции, именно както постъпва Л. Б. Валев. Той не привежда нито един ред от Ботев, за да докаже неговия анархизъм. Не може да се признае за правилно твърдението на автора, че Ботев не се е изказвал за завземането на властта от пролетариата. Ботев не е бил марксист. Той, като революционен демократ, е за организирано народно въстание против националните и социални поробители.

В работите на Л. В. Воробьов[1] за Ботев се изяснява образът на революционера-демократ, пламенния борец за национална и социална свобода. Авторът отбелязва заслугите на Благоев, Бакалов и М. Димитров в областта на ботевоводението; посочва, че те защищават името на поета от клеветите на буржоазните националисти. И същевременно ги критикува за това, че неправилно представят възгледите на Ботев като съвкупност от идеите на различни руски и западноевропейски мислители.[2]

Л. В. Воробьов пише: „Неправилната представа за ролята на Прудон и Бакунин в историята на западноевропейското и руското революционно движение доведе до това, че въз основа на чисто формално изследване на произведенията на поета-революционер най-революционните черти от неговата идеология се свързват с влиянието на прудонизма и бакунизма. Д. Благоев твърди дори, че влиянието на Прудон в последния етап от дейността на Ботев (1874—1876). . . било определящо. Това твърдение не е разкритикувано от българската историческа наука и досега и намира отражение в работите на българските изследователи на живота и творчеството на революционера-демократ[3].

Л. В. Воробьов критикува статията на А. Киселинчев „Философските възгледи на Христо Ботев“ заради това, че в нея възгледите на поета се представят като конгломерат от идеи на руски и западноевропейски мислители[4].

В работите си от 1950—1953 г. Л. В. Воробьов смята, че „запознаването на Ботев с произведенията на Бакунин и Прудон изобщо не означава, че той е бил техен последовател“[5], критикът твърди, че поетът не се е поддал на влиянието на прудонизма. Друга позиция по този въпрос Л. В. Воробьов взима в статия, публикувана през 1957 г., тук той пише: „В първия етап от революционната дейност

---

[1] Христо Ботев. Публицистика. Вступительная статья Д. Заславского. Гослитиздат. М. 1952.

[2] Пак там, стр. 14.

[3] Д. Б. Слейшки и И. С. Нарский. Из истории философской мысли западных и южных славян. „Вопросы философии“, бр. 1 — 1950.

[4] Л. Б. Валев. Социально-политические воззрения Христо Ботева. Ученые записки института славяноведения Академии наук СССР, т. II, 1950.

[1] Л. В. Воробьев. Мировоззрение Христо Ботева. „Вопросы философии“, бр. 2 — 1950; Социально-политические взгляды Христо Ботева. Краткие сообщения института славяноведения, бр. 6 — 1951; Пламенный борец за свободу, „Правда“, бр. 153 — 1951; Христо Ботев. Гослитиздат. М. 1953; Христо Ботев. История философии, т. II, 1957, стр. 521—527.

[2] Л. В. Воробьев. Социально-политические взгляды Христо Ботева, стр. 86.“

[3] Л. В. Воробьев, цит. съч., стр. 86.

[4] Л. В. Воробьев, „Вопросы философии, бр. 2— 1950, стр. 146.

[5] Л. В. Воробьев, „Вопросы философии“, бр. 2 — 1950, стр. 133.

на Ботев (до 1871 година) в неговите възгледи понякога се проявяват известни влияния на анархизма, по-специално идеите на Прудон и Бакунин“[1]. Същата мисъл в друга форма се повтаря и в предговора към книгата „Избрани произведения на български революционни демократи“, където за Ботев Л. В. Воробьов без доказателства отбелязва, че „той платил дан на анархизма“[2]. Такава е печалната еволюция в становищата на един изследовател.

Много положителен и радостен факт е издаването на руски език на споменатата по-горе книга, в която са представени публицистиката и писмата на Каравелов, Левски и Ботев.

Интересът към Ботев е отбелязан и с появата на редица доклади, статии във вестници и раздели за него в учебниците и теоретическите курсове. В това отношение трябва да отбележим докладът за Ботев на Д. Ф. Марков на научната сесия на Института за славяноведение при АН СССР през януари 1949 г.[3], в който сериозно е проанализирано поетическото творчество на Ботев. Проф. С. А. Никитин в „История на България“ характеризира идеите на Ботев като революционно-демократични[4]. Във вузовския учебник по чуждестранна литература на XIX век Н. П. Михалска пише за естетиката и творчеството на великия поет[5].

И. М. Шептунов изследва темата за хайдутството в творчеството на Ботев[6]. Той отбелязва, че образът на хайдутина е централен в поезията на певеца на българската свобода. А в такива произведения като „На прощаване“, „Хаджи Димитър“, „Хайдути“ реализмът и елементите на революционната романтика са в единство.

Същият автор е написал главата, посветена на великия поет, в книгата „Очерки истории болгарской литературы XIX—XX веков“. Тук се прави достатъчно подробна характеристика на публицистиката и поезията на Ботев. Съветският литературовед отбелязва, че в образа на положителния герой, създаден от поета, той е „въплътил своя революционен идеал, и това придава особена сила и своеобразие на реализма, в който се съчетава критическото отношение към действителността с революционната романтика. . .“[1]

Когато твърди, че Ботев вижда в пролетариата „двигател на всички революции“[2], И. М. Шептунов кой знае защо не посочва разликата между ботевското определение на пролетариата и марксисткото. Друга сериозна методологическа грешка на авторa е тази, че според него „Ботев бил материалист в решаването на обществено-политическите и социалните въпроси“[3], че възгледите на Ботев се отличават с „материалистическо разбиране на явленията и фактите както на съвременния му живот, т а к а и н а и с т о р и ч е с к и я п р о ц е с к а т о ц я л о“[4] (курсива Л. Е.). Ако на Ботев е било свойствено това, за което пише Шептунов, то той би бил маркист. В действителност Ботев, бидейки материалист в решаването на въпросите на теорията на познанието, на философията, остава идеалист в решаването на въпросите за развитието на обществото; по силата на историческите условия в България той не е могъл да дойде до материалистическо разбиране на обществения процес. Това е аксиома, която не изисква никакви доказателства. Може само да се съжалява, че подобни грешни положения се появяват в толкова отговорно издание.

Неотдавна излезе нова книга за Ботев на П. Шестаков, в която е отделено значително място на историческите и философските възгледи на поета-революционер. Полезността на книгата е намалена от редица неправилни твърдения. Например авторът пише: „Ботев разобличава реакционността на буржоазната теория за „чистото изкуство“, която проповядва Балабанов, И. Найденов и други туркофили, поддържани от идеолозите на либерализма Л. Каравелов, С. Стойков, П. Славейков, които твърдят, че науката, изкуството, литературата трябва да стоят извън политиката и борбата“[5].

Както се вижда, тук съвсем неоснователно, въпреки общеизвестните факти са противопоставени естетическите възгледи на Ботев и Каравелов, а последният е представен като либерал.

В много работи за Ботев на български учени идейното разграничение през 60-те —70-те години е представено във вид на две изключващи се направления: просветителско и революционно[6]. Такова проти-

---

[1] История философии. т. II, стр. 521, 1957 (раздел о Болгарии написан Л. В. Воробьевым).

[2] Избранные произведения болгарских революционных демократов под общей редакцией члена корреспондента БАН П. Зарева и доцента Л. Воробьева. Москва, 1959, стр. 50—51.

[3] Д. Ф. Марков. Христо Ботев. Ученые записки института славяноведения АН СССР, т. II. 1950.

[4] История Болгарии, т. I, 1954.

[5] М. Е. Елизарова, С. П. Гиждец, Б. П. Колесников, Н. П. Михальская. История зарубежной литературы XIX века, М. 1957.

[6] И. М. Шептунов. Отражение хайдуцкого движения в болгарской литературе 50—70 г. г. XIX века (Г. С. Раковский, Х. Ботев, Л. Каравелов). М. 1956.

[1] „Очерки истории болгарский литературы XIX—XX веков, Москва, 1949 (стр. 76—100) стр. 93.

[2] Пак там, стр. 81.

[3] Пак там, стр. 81.

[4] Пак там, стр. 82.

[5] П. Шестаков. Христо Ботев. Рязань. 1959 г., стр. 125.

[6] Виж напр. Жак Натан. Българското възраждане. София. 1947; Грозю Грозев. История на българската философия. София, 1957.

вопоставяне отнема просветителството на представителите на революционната мисъл. В действителност и руските революционни демократи и българските революционни дейци бяха истински просветители. Идейно разграничаване се прави между консерваторите (туркофилите) и либералите, от една страна, и революционерите, от друга. И едните, и другите са били просветители, но едните са били дребни културтрегери, еволюционисти, реформисти, а другите се представят като революционни просветители. Твърде важно е да отбележим, че съветските изследователи разглеждат Христо Ботев като революционен просветител, критикуващ либералното културничество.

В края на 40-те години са направени нови преводи на Ботевата поезия. В тези преводи взимат участие А. Сурков, А. Гатов, Л. Мартинов, П. Семинин и М. Павлова[2]. Те представиха българския поет на съветския читател, разкриха дълбокия мир на Ботевите мисли и чувства.

Преводачите си поставиха задачата да изразят с максимална пълнота цялото разнообразие на Ботевия гений. И много в този сложен и голям труд е направено качествено, талантливо, поетично. Ето пример от прекрасния превод на Л. Мартинов на „Зададе се облак тъмен“:

Туча сумрачная встала
Над лесами, над Балканом
Что-то будет? Дождик малый
Или ждать великой бури?

Ех, мой дед! Худое время!
Соха еле волочится,
И ложится в землю семя,
Пот с чела, град слез ложится!

Сполучливо е използувана думата „Балкан“, която не съществува в руски език. Преводът на стихотворението предава точно и смисъла и художническия маниер на оригинала. Толкова сполучливо и сериозно е направил П. Семинин превода на „Пристанала“, в което не е лесно да се предадат присъщите му национални, български особености. Ще приведем пример от поетическите находки на преводача. Той така описва майчиното проклятие на Стояна:

Не цвести тебе, не греться,
Дочь несчастная, с Дойчином.
Чтоб твое иссохло сердце
От стенаний, от кручины.
И пускай к тебе пристанет
Хворь худая — живеница
А Дойчину гробом станет
Беспросветная темница!

Без да се спирам на толкова хубавите преводи на други стихотворения, трябва да отбележа, че бисерът на Ботевата поезия — „Хаджи Димитър“ още не е намерил адекватен на оригинала превод. Макар С. М. Городецки и А. А. Сурков да са отишли далеч от своите дореволюционни предшественици, въпреки това отделни строфи на „Хаджи Димитър“ губят у тях яснотата и звучността на стиха на оригинала. Да сравним следващите строфи:

Настане вечер — месец изгрее
звезди обсипят свода небесен;
гора зашуми, вятър повее, —
Балканът пее хайдушка песен!

Настанет вечер — при лунном свете
Усеют звезды весь свод небесный
В дубравах темных повеет ветер
Гремят Балканы хайдуцкой песней.

С подчертаните думи А. Сурков изобразява друг пейзаж, не този, който е нарисувал поетът. Преводачът тук се отдалечава от оригиналния текст, отслабва звучението му.

Забележителния стих:

Денем му сянка пази орлица
и вълк му кротко раната бличе
нда него сокол, юнашка птица ,
и тя се за брат, за юнак грижи.

в превода на С. М. Городецки е лишена от своята лаконична изразителност и сила:

Ему крилами шлет тень орлица,
ему, ласкаясь, волк лижет раны
примчался сокол, юнаков птица,
и служит братской ему охраной.

В сполучливия превод от Л. Мартинов на романтическото стихотворение „Ней“ се е промъкнала досадна смислова грешка.

У Ботев е написано:

Гледам в къщи свещ гори,
вие спите — мен в гърди
силен пламък, яд гори.
и гняв ще ме умори.

В превода:

Спите вы, а гнев палит
словно пламя, ядовит,
Грудь мою! О этот гнев
Меня не умертвит.

*

Във връзка с разглеждането на преводите трябва да посочим подробната статия на Д. Ф. Марков относно недостатъците на преводите, поместени в книгата за Ботев „Избрано“ (1948 г.). Като разглежда

[1] Христо Ботев. Избранное. М. 1948; Христо Ботев. Стихотворения. М. 1951; Болгарские поеты. М. 1952.

превода на А. Сурков на „Хаджи Димитър“, критикът пише: „На някои места в своя превод А. Сурков своеволно е заменил ботевските образи със свои и с това е нарушил художествената концепция на българския поет“[1].

Не може да не се съгласим със забележките на Марков за несполучливите преводи от талантливия поет А. Гатов на стихотворенията „В механата“ и „Патриот“. При превода на „В механата“ А. Гатов свободно борави с оригинала, внася свои допълнения и това довежда до влошаване на Ботевия текст. Така например Ботев, обръщайки се към лъжепатроитотите, казва, че те не знаят какво е позор или слава. Преводачът приписва неразбиране за това на самия Ботев, като с това изопачава не само стихотворението, но и образа на поета.

Втората и третата строфа Ботев започва с думите, изразяващи пожелание, което преводачът превръща в твърдение:

Ботев:

Да забравя край свой р о д е н
бащина си мила стряха
и тез, що в мен дух свободен
дух на борба завещаха

Гатов:
Позабуду край г о л о д н ы й
Отчий кров, е г о п е ч а л и
И всех тех, кто дух свободный
дух борьбы мне завещали.

Напълно изопачен е смисълът в петата строфа:

Грабете го, неразбрани!
Грабете го! Кой ви бърка?
Скоро той не ще да стане:
Ний сме синца с чаши в ръка!

Гатов:
Грабьте, вас на это станет.
Рвать с народа — дело ваше
Только помните — он встанет
и весов мы держим чаши.

Ботев с мъка е писал за робската покорност на народа, за това, че народът не се вдига срещу своите поробители, а Гатов твърди в стихотворението си противоположното. Ботев бичува тези, които говорят гръмки фрази за свободата с чаша вино в ръка, а преводачът превръща тази чаша във везни на историята.

Недостатъчното познаване на смисъла на „Патриот“ и условията на неговото възникване довежда до отслабване на политическата му острота.

Понастоящем Московското издателство за художествена литература подготвя ново издание на Ботев и навярно ще бъдат направени нови преводи на стихотворенията му, в които ще се отстранят допуснатите в миналото грешки.

*

Издаването в Съветския съюз на поезията и публицистиката на български гений, изучаването на неговата дейност и творчество във вузовете, популяризирането на произведенията на Ботев и научната разработка на неговото литературно наследство — направиха великия поет-революционер близък, разбираем и скъп на широк кръг от съветската общественост. Стиховете на Ботев се превеждат и в Украина и Чувашия, те звучат в Грузия и Камчатка, в Таджикистан и Сибир.

Все по-разширяващото се сътрудничество между българските и съветските учени ще съдействува за по-нататъшните успехи на ботевоведението.

ЛЕОНИД ЕРИХОНОВ

[1] Д. Марков. К вопросу о переводах Христо Ботева на русский язык. Известия Академии наук, Отделение литературы и языка, т. VIII, вып. 6, 1948, стр. 561.

☆

ЧОВЕЧНА ПОЕЗИЯ

В първите години след Девети септември Радой Ралин принадлежеше към поколението на най-младите, не беше издал още книга, а някои говореха вече за неговия „стил“. Но докато талантливостта на младия поет беше безспорна, съвсем не безспорно беше онова, което се наричаше тогава, че и по-късно, негов „стил“. За стил на Радой Ралин се изтъкваше преднамереното насочване към „прости“, „обикновени“ неща и съзнателната оголеност на стиха от яркост и сочност на израза.

Тогава работехме с Радой Ралин в редакцията на „Литературен фронт“ — в онова време, когато щатът се състоеше от трима души, а редакцията се помещаваше в една стая на улица „Леге“. В тази стая много се спореше. Радой Ралин, както винаги, както и досега, горещо, с ръкомахания, с едно присъщо само на него почти детско увлечение разказваше случки от фронта, страстно ни убеждаваше колко прекрасни, съвършени са едни или други негови познати и какво чудо е този най-красив, най-забележителен негов роден град Сливен. Слушах го и все не можех да съчетая облика на човека с облика на поета, който печаташе по същото време стихотворения, почти лишени от емоционалност, ритмично еднообразни и монотонни.

Ако разгърнете „Войнишка тетрадка“ и прочетете стихотворения като „Шофьорът Иван“, „Почивка пред Ниш“, „Ягодина“, „Божич“, „Раздяла с Белград“ и др. ще разберете за какво става дума. Това са репортажни, осведомителни стихотворения. В тях се правят вяли констатации, че частта е тръгнала на път, че вали сняг, че много път са изминали, че са спрели на почивка, че остават еди колко си километра до еди кой си град. Сякаш нарочно поетът е избягвал да изтръгне от сърцето си едно по-силно, по-сложно чувство, сякаш нарочно е спирал погледа си там, където е най-малко интересно. Тук-там ще срещнете някакво почти равнодушно възклицание, което има претенцията да носи патоса на стихотворението: „Ух че бе дълга нощта!“, „Доста измина машината!“, „Я, километрите виж!“, „Тъй хубаво бе“. Възторзите от виденото понякога са удивително мудни и декларирани:

Тук десетина дни прекарах.
Градът ни стана тъй любим.
И станахме с града другари.
Скърбя, че ще се разделим.
(Раздяла с Белград)

Нито вярваме, че градът е станал любим, нито че поетът скърби, че ще се раздели с него, защото всички тези „преживявания“ са някак съобщени, мързеливо измърморени под мустак. Пък и този размер, този ритъм — един и същ — бръмчи на ухото като муха. От неговата лековата напевност съдържанието олеква още повече. . .

Но понякога Радой Ралин носеше в редакцията стихотворения, които изведнъж опровергаваха неговия „стил“. И досега помня стихотворението „Преправа“ с образа на Дунава — натъжен, ленив, монотонен, с гаснещия над Бездан залез, с лютия вятър, който свисти в ушите, а войнишката колона с часове се точи по заледените дъски на люлеещия се понтонен мост, от който така лесно може да се полети в студената бездна.

И мислиш — да стигнеш до края не би
имал сила.
Ще паднеш на сред път в дълбоката
тъмна река.
Но от лодките девушка руска усмихва
се мило,
от лодките девушка руска ти маха ръка.

А ти не отвръщаш. По моста напред
отминаваш.
И мостът се клати. И лед по дъските
блести.
Ти мислиш: девойката руска дали те
позната?
И все ти се струва — за втори път виждаш
я ти.

Тук преживяването не е докладвано и не е такова просто. То цялото произтича

от нарисуваната напрегната картина, умест-
но разнообразена с един неочакван, но
така на място използуван емоционален
момент — поздрава и усмивката на ми-
лата руска девойка. Тази усмивка про-
никва като топъл лъч в помръзналата ду-
ша на боеца.

Още е живо в мен впечатлението и от стихотворението „Другар“ — тази лако-ничната покъртителна драма, разиграла се някъде „на пътя между Чехи и Полконя“: лежи на полето смъртно ранен в гърдите конник, а кончето му тревожно и безпо-мощно снове наоколо, лудо цвили над своя боен другар. Или стихотворението „Сливенски пейзаж“, написано пак по онова време, с много любов, с много неж-ност към родния освободен „работнически град“, където „вечно духат силни ветрове“ и „вечно знамената са развени“. Помня и стихотворението „Среща“ — песента за двете младежки бригадирски смени. Спу-ща се синкав вечерен здрач над горите. В тишината долита бодра песен, която се засилва и засилва. Пеят я двете младежки смени — дневната, която се връща от работа, и нощната, която отива на скалите. На тесния път се срещат и се сливат. Слива се и песента им. Младежите се гледат усмихнати и пеят. Не знам на мен ли тъй се струва, но има нещо много красиво, много вълнуващо в тази среща, в това сливане на смените и на песента — нещо от романтиката, от идеализма на младежкото бригадирско движение от края на 40-те години.

Аз не мога да изредя тук всички хубави стихотворения от старите книги на Радой Ралин, защото те не са малко. Сега като преглеждам „Войнишка тетрадка“ виж-дам, че цикълът „Четиринадесет дни“ е най-хубав, най-силен. Хубави стихотворе-ния има и в циклите „Преправа“ и „Зем-лянката“. Както казах, слаб ми се вижда началния цикъл „Без повиквателна“ — то-ва нескончаемо, неинтересно пътуване с ка-мион, макар че в цяло едно стихотворение поетът ни уверява, че това е най-хубавото превозно средство. Возил се той и на линейка, и на танк, и на каруца, даже на щаер,

Ала най-обичам — да призная —
да се возя аз на камион.

Изключение в тоя цикъл е, може би, „За-минаване“, в което напира един задуше-вен вътрешен монолог.

Въпреки слабостите, за които тук става дума, Радой Ралин с право се утвърди като талантлив поет сред младите, но ми се струва, че не малка част от богатите си военни впечатления той пропиля, обезси-ли с този криворазбран „оригинален“ на-чин на писане, с тази нехудожествена „простота“.

Изглежда поради същата причина той не е публикувал в първите си книги стихо-творения като „Балада за края на 1941 го-дина“, „Запас 1943“ и „Предпролет“, писани преди Девети септември. Навярно авторът ги е намирал за недостойни да се наредят сред по-късните „стилни“ про-изведения. А тези почти юношески сти-хотворения на Радой Ралин са едни от най-хубавите в последната му книга. Не са много стихотворенията в съвременната ни поезия, в които така внушително да е пресъздадена атмосферата на душните го-дини в навечерието на победата.

Вий, извива, нарежда и плаче
из окопите нейде кавал.
Черен облак отгоре се влачи —
пак ще ръси над гъстата кал.

На кого ли е там докривяло,
на кого ли сърцето не трай,
че захванал оная с кавала,
дето няма начало и край.

(З а п а с — 1943)

Колко много говори тая песен на ка-вала „дето няма начало и край“! Извед-нъж ни лъхва атмосферата на ония го-дини. Ние знаем кога пее народът тези тъжни песни „дето нямат начало и край“ — в най-черните си дни. И съпоставете та-кава поезия с лековатия куплетизъм на стихотворения като ония, които изброих преди малко. Например като „Ягодина“:

Колко път частта измина. . .
цял ден все вървим, вървим. . .
ще се спрем ли да починем,
или пък ще продължим?

Не, на тръгване отрано
командирът обеща
в Ягодина да останем
да прекараме нощта. И т. н.

Да, опростяването и простотата са про-тивоположни полюси в поезията. Те се борят в първите две книги на Радой Ра-лин. Тук нямам предвид талантливите сатирични книги на поета — предмет на отделен разговор. В последната книга „Непредвидени чувства“ е победила, удър-жала е връх художествената простота. Минали са години, поетът е израснал, по-мъдрял е — и житейски, и естетически. На-стъпило е онова време, когато нещата все повече се открояват в истинските си очер-тания, в дълбочина и сложност. Когато и собственият, и чуждият опит се преце-нява сериозно и трезво.

*

Не бих казал, че всичко в книгата „Непредвидени чувства“ е завършено и безукорно. Къде има такава стихосбирка — само със завършени стихотворения? В „Непредвидени чувства“ има средни, пък има и слабовати стихотворения. Има остатъци от миналото — някои вяли, неизразителни места. Стихотворението, посветено на Николас Гилен, пълно с хлад и прозаизми — е излишно подражание на чужди образци, имитация на един стил, абсолютно чужд на Радой Ралин. Книгата съдържа стихотворения като „За хората и книгите“, „Срещи“, „Вникване“. Това са съмнително поетични трактати на съответните теми — за книгите, за срещите, за страховете. Не твърдя, че това по принцип не са теми за поезия. В случая така се е получило. За стихотворението „Вникване“, което има някои качества, искам да поясня. Втората половина е един вариант на хубавата човечна обществена тема на Радой Ралин. В първата половина тая тема е издребняла. Чак пък толкова „вникване“, чак пък толкова психология!. . .

На Радой Ралин предстои още работа за постигане по-голяма изразителност и изобразителност на стила, особено на изобразителност. В първите три строфи на стихотворението „Внезапно лято“ той е демонстрирал високо майсторство в това отношение и аз не мога да не го посоча, макар че съм отворил въпрос за недостатъците:

И стана стаята непоносима
пред лудата покана на деня.
Природата, търпяла цяла зима,
избухна, изведнъж раззеленя.

Земята смъква старата си риза —
от зноя палец сладко я боли.
И всяко живо същество излиза
със друго любовта да сподели.

И всичко разцъфтява, всичко блика,
завземат парка птици и деца.
И листите на всяка трепетлика
трептят като човешките сърца.

Каква яркост, сочност, сила в тези редове! И как лаконично и сгъстено е казано всичко! Тази смела метафоричност, тази грабваща и радваща погледа образност не е чак толкова често явление по страниците на нашите вестници и списания, макар че напоследък все повече се явява хубава поезия. Ето един образец и за самия Радой Ралин, който тук-там все още наивничи преднамерено в стиховете си, принизява ги, обезсолява ги.

Но аз не желая да се отвличам по несъщественото в тая книга. Съществените са успехите. Тя съдържа не малък брой много хубави стихотворения — плод на истинско поетическо вдъхновение, рожба на действително оригинално поетическо виждане. Тая книга разнообразява съвременната ни поезия с присъствието на един лирически герой, когото няма да смесите с никой друг.

Този герой е участвувал в съпротивата преди Девети септември, него са го възпитавали Ремсът и Партията. Той се е сражавал по фронтовете на Отечествената война. Днес той живее с най-горещите въпроси на съвременността. Колко много основания за едно повишено самочувствие! А той никак не е склонен да заема героични пози, да гръмогласничи. На неговото приветливо, добро, понякога дори малко наивно лице, никога не е изписано трагично мъченичество или пък доволство, или успокоеност от съзнание за изпълнен дълг. В „Непредвидени чувства“ наред с другото ще намерите една гражданска по същество тематика, която звучи съвсем просто и задушевно. Героят на тази поезия участвува с най-обикновените си човешки черти, не се сеща дори да прикрие някои свои слабости, например страховете си в онова наистина страшно време на фашизма. В най-характерните си стихотворения Радой Ралин не върви по линията на гордата романтика, на високата патетичност, завещана от Ботев и Вапцаров. От него няма да чуете, че „смъртта е мила усмивка, а хладен гроб сладка почивка“; или, че „да умреш, когато се отърсва земята от отровната си плесен. . . това е песен“. От такава висока нравствено-героична позиция, при такова гордо самочувствие и, разбира се, когато е налице голям талант се ражда най-висшият тип поезия — факел в борбата, поезия, която възпламенява сърцата. Но нима това може да бъде основание, за да се оспорват високите качества на друг тип поезия, вижданията и търсенията на други поети? Хубаво е когато поетите са различни. Важното е да са добри. За широк кръг читатели лирическия герой на Радой Ралин може би няма да бъде някакъв възвишен предмет на възхищение. Но те непременно ще почувствуват в негово лице един близък другар. При всичката си типичност, той е много, даже прекалено своеобразен: твърде сантиментален, скрупульозно съвестен, чувствителен към самотата, копнеещ по близки, родни хора, страстно мечтаещ всички хора около него да бъдат добри и хубави.

Неговата гражданска биография е чиста и неопетнена. Но вместо да ви се представи за герой той ще ви изповяда такова нещо:

Да бъдеш смел — не е е туй толкоз
лесно. . .
Но трябва ти вратата да отвориш.

Излез навън! На пътя ще те срещне
един познат от хубавите хора,
ще ти разкаже новините днешни,
ще ти разсее нервната умора.

Без обкръжението, подкрепата на „хубавите хора“ той губи спокойствието си, унива и му е необходимо голямо напрежение на силите, за да изпълнява своя граждански и патриотичен дълг. А този негов дълг стои над всичко. Стиснал зъби, той го изпълнява и при най-тежки обстоятелства.

Гражданската съвестност, етичността на нашия герой е изострена до болезненост. Иначе не би се родил интересният замисъл на „Балада за загиналата песен“. Спонтанно бликналата в душата на поета песен за загиналия в борбата другар, това е паметник на неговия подвиг. Но в тежък момент, когато полицейските агенти думкат на вратата, той, смутен и притиснат, изгаря песента. Това става извор на нравствени страдания, превръща се в кощунство не само спрямо героя и подвига му, но и спрямо поезията. Убитата песен жестоко отмъщава — нейните стихове бягат от трескавата памет на поета, не позволяват песента да бъде възстановена.

А още се води и води борбата.
Дори и живота си в нея да дам,
то пак за убитата песен вината
дали ще изкупя, не знам?

Има едно стихотворение „Всеки търси другари“, което и по съдържание и по заглавие звучи като програмно, ако се има предвид основният мотив на книгата „Непредвидени чувства“ — стремежа към искрена, топла дружба. Предани, верни другари търси той! Но „не от ония, подобни на пътници в бързия влак“, с които можеш сладко да си побъбриш, а след това всеки ще слезе на своята гара. Той търси приятели, които са готови да жертвуват за него всичко — спокойствие, ранг, заплата. Пък нека бъде и само един такъв приятел спрямо когото думата „другарю“ да звучи по-нежно от думата „мамо“.

В порива си да търси и намира „хубави хора“, с които животът е по-красив, по-весел, в желанието си да избяга от връхлетялата го самота нашият герой понякога сам си създава „празници“. Като децата.

Върви той из една от покрайнините на Прага. Прага е хубава, и лирична, и „златна“, но нашият герой е сам, далеч от родния дом, от най-близките. Върви той тъжен, обвзет от мечти и ето че пред погледа му се е мярнала възрастна чешка жена, забрадена с кърпа по нашенски досъщ като неговата майка. Инстинктивно той се втурва към нея. „Мамо“! — се изтръгва от гърдите му, макар и дълбоко в себе си да съзнава, че това е мираж илюзия.

Жената обърна се. Недоумяваше. . .
И свой не съзряла, потегли си пак.
Изпратих я с поглед. Нъвън се здрачаваше.
Приятно нахлуваше полския мрак.

И туй преживяване тъй непредвидено превърна се в празник детински за мен. В сърцето ми всичко горчиво, обидено изчезна със сивия есенен ден.

Това стихотворение („Една случайност“) се родее с друго едно — „Пражка елегия“. Той пак броди из стара Прага. Казват, че есента най-много ѝ подхождала. Освен това — старинни паметници, богати витрини. . . Не, нашият герой не е щастлив! Какво иска този недоволник? С една трогателна откровеност той сам ни каже това:

Отминавам безразличен
паметници и витрини.
Имам за това причини:
искам аз да съм обичан.

Това му са причините — иска да е обичан. Ако не познавате по-отблизо облика на героя, бихте могли дори да възкликнете: не е ли малко натрапчив този гост на стара Прага? Но ако сте го опознали добре, само ще му се усмихнете по братски съчувствено, защото неговите направо изказани желания и протести са най-безкористните.

В този хилядогодишен
пъстър град със древна слава
бива ли да съм излишен
пътник, който отминава?

Само Радой Ралин може да отправя такива трогателно-откровени упреци към околните, без да изглежда капризен. Но наистина — може ли в такъв интересен и поетичен град той да се скита самичък с обидното чувство, че толкова много хора наоколо са равнодушни към него. Пък и той самият няма на кого да излее въодушевлението си. Накрая завършва с едва малко тъжна шега:

И е още хладна Прага.
Може би. . . от есента е.

Колкото и странно да изглежда на пръв поглед нашият необикновено общителен и любвеобилен лирически герой

понякога копнее да остане сам. И съвсем не на шега се сърди, когато не разбират това му желание и го обвиняват в самотничество, в странене от хората и — най-важното — когато се усъмняват в качеството и силата на неговото обществено чувство.

В книгата му има едно кратичко, двустрофно стихотворение — „Човек човеку". Една сърдита реплика към ония, които са толкова непрозорливи, че са готови да го обявят едва ли не за мизантроп.

Недей така ме дърпа за ръката.
Не ме кори,
че се отдръпвам настрана!
Човек понякога жадува самотата,
целебната и мъдра тишина.

Не се затварям,
за да мразя и презирам,
а свойта нова смелост да реша.
Разбирай ме и аз да те разбирам —
дългът е сляп без вяра и душа.

Малко странно на пръв поглед стихотворение, нали? Той трябва да се оттегли, за да промисли и прецени гражданското си и нравствено поведение, за да реши новата си смелост. На последния конгрес на съветските писатели в една реч, която развълнува цялото събрание, Александър Твардовски говореше за най-висшия и най-тежкия вид отговорност — отговорността пред самия себе си. Но това е най-висшият тип отговорност само за най-съвестните. Стихотворението на Радой Ралин ми напомни думите на Твардовски. Отстранява се от хората, за да реши насаме със своята съвест съдбоносния въпрос за дълга си към хората. Изведнъж лирическият герой на Радой Ралин се извисява. Ние и преди това сме го обикнали, радвали сме му се, но признайте, че сме си позволявали да бъдем понякога малко доброжелателно-снизходителни към някои негови постъпки, които изглеждат странни, позволявали сме си понякога да се усмихваме на неща, които изглеждат малко чудачески — например на онези негови въжделения из стара Прага. Разбира се, тази усмивка няма нищо общо с присмеха, това е най-добрата усмивка на света. И изведнъж в ушите ни прозвучава този сериозен, сърдит и малко тъжен глас от краткото стихотворение „Човек човеку". Усмивката слиза от лицата ни — ние сме се изправили лице срещу лице с един висок морал, който респектира, който навежда на мисли. Ние сме надникнали по-дълбоко в същността на нашия лирически герой, повече сме го разбрали и още повече сме го обикнали.

Подобна, чисто Радой Ралиновска интерпретация на темата за самотата намираме и в стихотворението „Есенни вечери". Голи мокри клони, разлюляни от есенния вятър антени, пуста улица — какво дуго освен тъга и меланхолия може да навее такъв есенен градски пейзаж? Но ето че изводът при нашия поет, който, останал сам, съзерцава тая картина от прозореца, е съвсем друг, и струва ми се, съвсем естествен за неговия душевен строй:

Тогава самотата си забравям,
копнея аз тогаз за мили хора
и странно есента ме упоява
със светлата си хубава умора.

Твърде много е изпълнено неговото сърце с любов към хората, за да се промъкне в него разяждащата тъга. В уединение той забравя самотата си. Тъкмо тогава, несмущавани от нищо, в душата му избликват топли чувства към хората, към чистите, светлите хора и копнеж да бъде неизменно с тях.

На другия полюс на „милите", „хубавите" хора са грубите, ограничените, нахалните, самодоволните. Ах, как ги ненавижда той! Те са негова органическа противоположност. Ето къде са вътрешните извори и стимули за талантливото и темпераментно сатирично творчество на поета. Те са в нежната му, почти детска любов към „милите хора". Това много тънко беше доловил преди няколко години Илия Бешков и в краткия си предговор към сатиричната книга на Радой Ралин „Строго поверително" писа: „Хуморът е най-чудната любов към света и както за всяка любов, така и за тая са нужни чисто сърце и безкористен ум. Такова сърце имат хора като Радой Ралин". Те, протитотиповете на неговите сатирични герои, пристъпват с присъщата си безцеремонност, за да издадат присъда над любовта и омразата на поета, бързат да дадат тълкувание на неговите радости и неволи. Сполети го тъга, въздъхне той в тежък момент от живота си, а те заканително поклатят пръст насреща му — аха, значи малодушие!..

И трябва ли да бъдеш обвинен,
че ставаш малодушен ти, когато
на свой другар разкажеш в черен ден
защо те е налегнала тъгата?

*

Лирическият герой на Радой Ралин е напълно единен със себе си, със своята най-дълбока нравствена същност и в любовните си преживявания. При всичкото си простосърдечие той не е от онези, които не познават живота. Той има ня-

какъв любовен опит. Но това е горчив опит. Любовните възпоминания не му носят радост. За него това е естествено, защото той никога не е мислил тъпоумно да се забавлява. Нито пък е суетен. Той е търсил онова, „единственото момиче“, а по пътя е имало заблуждения и разочарования. И ето, станало е чудото, за което ни разказва той в стихотворението „За първи път“ — явила се е най-после „тя“. „Тя“ не е някакво тихо пристанище за един уморен от любовни бури герой, както може да се прочете в някои стари сантиментални стихосбирки. Не, за миналите истории той не иска да си спомня. Те вгорчават живота му. Те не е трябвало да се случват тъкмо с него, който цял живот е пазел в сърцето си топла нежност само към една. Сега той е весел, млад, щастлив.

Вървя изправен. Свиря. Леко дишам.
Навън е пролет. Почвам цикъл нов.
Любовни стихове отново пиша.
„Последната и първата любов“.

Чудесна строфа! Нашият герой е цял-целеничък в нея и то в най-хубавия си вид — един добряк, един щастливец с чиста съвест, който обича и когото обичат. Към голямата му, светла вяра се е прибавила и любовта. Нищо повече не му е нужно, за да е душевно бодър, за да твори, за да влезе дори в донкихотски бой с всичко, което помрачава хубавия живот.

Стихотворението „С теб“ е също много характерно не само за любовните стихове, но и изобщо за лириката на Радой Ралин. Той е на среща с любимата си в малкия студентски ресторант. „Ти пак си тук — с умиление си мисли нашия добродушен любовник — Ти пак не закъсняваш, но аз пристигам винаги преди“. Както виждате — тя е винаги точна. Той — винаги предсрочен. Той е щастлив, но и тревожен за щастието си, защото знае, че животът понякога поднася горчиви изненади.

С превратности животът изненадва.
Той лесно може да ни раздели.
Той близките един от друг открадва,
но чувствата остават си, нали?

А ти за мен си толкоз чиста, свята,
душата ми ти тъй обогати,
че все ще търся в себе си вината,
ако ме изоставиш утре ти.

„Но чувствата остават си, нали?“ — такъв тревожен въпрос е напълно естествен за човека, който не може да живее без топлотата на чувствата, които ражда взаимността, който дълбоко се огорчава от мисълта, че хубавите чувства не остават, че те изчезват, когато душевно близки и родни хора се разделят. А колкото за това, че той при всички обстоятелства ще търси вината в себе си, в това можем да не се съмняваме.

И както обикновено се случва с такива като него, раздялата е дошла. За нея четем в стихотворението „След време“. Какво е душевното му състояние? Той сам, с присъщата му трогателна откровеност ще ни се довери:

Ний срещаме се всеки ден почти
и после отминаваме се неми.
Това ли бяха нашите мечти?
Къде са вече чувствата големи?

Следват няколко въпроса, които изразяват колкото огорчението, толкова и недоумението му. Той е абсолютно чужд на какъвто и да било сърдит ропот, на каквито и да било укори.

А ти си все тъй светла и добра.
И аз в живота вярвам вдъхновено.
Ний същите сме. Но ако те спра,
ще ме посрещнеш гордо и студено.

От къде е тогава тази студенина в отношенията, защо е тази нелепа раздяла?

В нас още дишат старите неща,
а ний се мамим, че сме нови хора.
Забравили сме тая простота,
с която кацат птиците на двора.

Тоя апел за простота, чистота, откровеност в отношенията — не само любовните — е основното в идейно-нравствената позиция на поета. Това е най-яркият и — кое е най-хубавото—нетърсеният, естественият белег на художническата му оригиналност.

В книгата „Непредвидени чувства“ има четири стихотворения, посветени на Лаура. Две от тях се отделят с по-високите си качества — „Как започва и свършва денят“ и „Очакване“. Особено последното.

В „Очакване“ намираме много от онова, което е най-хубаво, най-свое в поезията на Радой Ралин: чиста детска възторженост, преданост и всеотдайност. Нашият герой е в пощата, пред телефонните кабини — тревожен, изнервен, изгарящ от нетърпение. Кога най-после ще го извикат, за да чуе гласа на любимата си, която живее в далечна и красива Италия. Ето викат го най-после и него за разговор с Лаура — тая Лаура, която се е превърнала вече в мечта, в мираж.

И почвам пак мъчително да сричам
запомнените няколко слова.
Но ти разбираш колко те обичам —
не трябва много думи за това.

Как ще го забравиш този сричащ няколкото заучени италиански думи любовник! Усмихваме се, а сърцето ни прелива от топло съчувствие към него. Финалът на стихотворението при всичката си прелестна прямота е много тънък. От една страна — тия горещи думи на увереност, че Лаура ще дойде, че е близък деня, в който те най-после ще бъдат заедно. От друга — нелъжещото, жестоко предчувствие, че това няма да стане никога, че те никога няма да се видят.

. . . Новата книга на Радой Ралин носи заглавие „Непредвидени чувства“. Не, чистите, честни, хубави чувства в тая книга не са непредвидени, не са случайни. Нито за автора, който излиза сега с укрепнал глас, с повишено майсторство, нито за новата ни поезия. Те са топъл и верен отзвук на хубавото, чистото, светлото в новия ни живот.

ПЕНЧО ДАНЧЕВ

☆

НОВ ТРУД ЗА ЖИВОТА НА ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ

(Акад. Михаил Димитров. Любен Каравелов. Биография. Издание на БАН, София, 1959, стр. 406)

Пред нас е биография, която с голяма подробност и точност по отношение на фактите рисува живота на един от най-заслужилите синове на българския народ от епохата на възраждането — писателя и революционера Любен Каравелов. Тази биография, написана от вещото перо на авторитетния и уважаван не само у нас познавач на историята на национално-освободителното движение в България през XIX век акад. Михаил Димитров, е резултат на собствените дългогодишни проучвания на автора и извършеното вече от предшествуващите го биографи на Любен Каравелов.

Както е известно, първият биографичен очерк за Любен Каравелов и първите статии в защита на неговото крупно национално дело принадлежат на Захари Стоянов. Колкото и недостатъци да имат те, установими напълно едва от днешното състояние на науката за Каравелов, тяхното историческо значение не е малко. Те са пръв опит у нас след Освобождението да се оцени разностранната и богата по съдържание дейност на Любен Каравелов. Заедно със сравнително пълното издание на съчиненията му (под редакцията на Захари Стоянов, 1883—1885 г.) те бяха израз на дълбоката благодарност на българския народ към безсмъртния възрожденец.

Четири десетилетия по-късно (1925 г.) излезе от печат нова биография на Любен Каравелов, написана от Иван Клинчаров. По-обширна по обем (216 страници), тя установи с по-голяма точност редица факти от живота на Каравелов, набеляза основните периоди в неговата дейност, направи първия по-задълбочен анализ на художественото му творчество и може би с оглед на всичко това някои автори я отбелязват като първа научна биография на Каравелов. Тя отхвърли като неоснователни и голяма част от клеветите на реакционния български печат от периода на възраждането срещу Каравелов, но същевременно поднесе на читателя някои произволни, недостатъчно аргументирани преценки и фактически грешки, които не е нужно да изброяваме тук.

Наскоро след това се появиха няколко студии върху творчеството на писателя, а през 1936 г. бяха издадени отделно университетските лекции на професор Боян Пенев за Каравелов. Този труд поправи част от увлеченията на Захари Стоянов и невярното у Иван Клинчаров и към изнесения от тях фактически материал прибави нови данни. С единствено най-хубавия дотогава анализ на художественото творчество на Каравелов тия лекции обогатиха науката за него, определиха сравнително правилно мястото му в литературния и отчасти в обществено-политическия живот в България през втората половина на миналото столетие. Биографията от Боян Пенев, както и другите му работи за Каравелов, послужиха за основа на голяма част от статиите и изследванията, които се отпечатаха у нас и особено в чужбина до 9. IX. 1944 г., събудиха по-жив интерес към личността и делото на писателя, но заедно с това разпространиха широко и погрешните оценки на уважавания автор за просветителската и революционната дейност на Каравелов, за привързаността му към програмата на руските славянофили, за отрицателното въздействие на революционера върху писателя Каравелов.

Една година по-късно излезе от печат и биографията от Георги Константинов, която зае известно място в натрупаната

вече огромна литература за Каравелов главно с някои нови наблюдения върху живота му в Русия и Сърбия.[1] Тук трябва да напомним и за близо двадесет студии от наши и съветски автори (В. Велчев, П. Зарев, Г. Караславов, Ал. Бурмов, Н. Кондарев, Ст. Божков, К. А. Копержинский, Л. Ерихонов), които издигнаха каравеловедението на по-високо научно-теоретическо ниво. Благодарение на всичко това в наши дни бяха установени и характеризирани сравнително правилно основните моменти от живота и дейността на Каравелов: въздействието на родната действителност и руската прогресивна обществена мисъл върху неговото оформяне като писател и революционер; неговото пребиваване в Сърбия и характера на дейността му сред сръбския народ; идването му в Букурещ и участието, което взима в живота на българската революционна емиграция в Румъния; значението, което има за развитието на българската литература и култура. Но останаха неразрешени или недостатъчно изяснени немалко въпроси от чисто биографично и идеологично естество, които и за напред ще привличат вниманието на изследвача. Такива са например живо дискутираните днес въпроси за влиянието на семейната среда и славянофилите в Русия върху идейното оформяне на Каравелов; за характера на неговата идеология и политическа дейност до установяването му в Букурещ; за връзките му с революционните среди в Русия и Сърбия; за отражението на неговия мироглед в художественото творчество; за мястото, което е заемал в нашия обществено-политически живот след спирането на в. „Независимост".

При такова състояние на каравеловедението се появява и биографията от акад. М. Димитров, който успоредно с проучванията си върху Ботев е проявявал винаги жив интерес и към голямото национално дело на Каравелов.

В новия си труд акад. М. Димитров проследява живота на Любен Каравелов от най-ранното му детство до оня студен януарски ден, в който български патриоти и представители на руския и всички южнославянски народи вървели след ковчега с тленните останки на човека, отдал целия свой съзнателен живот на героичната борба за освобождението на българския народ от турско робство, на възторжествуването на неговата дружба с останалите славянски и балкански народи. Събраният богат биографичен материал е изложен в седем глави, с много раздели. Веднага трябва да отбележим, че тази композиция е напълно подходяща за целите, които си поставя авторът, ясно определени още на страница първа от предговора: „Само всестранното проучване живота на Каравелов ще освободи нашата книжнина от противоречивите схващания (или както е казано малко по-горе на същата страница „непроверени твърдения") върху него. За деятели като Каравелов на първо място трябва да се проследи политическата им линия (к. м.), което собствено е предмет на една биография. . . Досегашните биографи на Каравелов или не са дооценявали тази страна в дейността му, като са се интересували повече от литературните му творби, или пък не са привличали достатъчно материал за решението на този въпрос. Пишещият тия редове направи опит да избегне този недостатък на досегашните биографи".

Съвсем ясно е: ще се проследява преди всичко политическата линия в живота на Каравелов, за да се избегне едностранчивостта на досегашните му биографи и за да се оцени научно неговото дело. Но доколко отправеният упрек към последните за допуснатата от тях едностранчивост е основателен, може да се види от факта, че у нас почти всеки, който е запознат добре с литературното творчество на Каравелов, е запознат и с участието му в политическия живот, което говори за усилията на предишните биографи на Каравелов да проследят и проучат всестранно неговата дейност. В биографията, написана от Иван Клинчаров, има специални глави: „Любен Каравелов в Букурещ. Епохата на в. „Свобода" и основаването на българския революционен комитет. . .", „Епохата на в. „Независимост", „Любен Каравелов като публицист, политик и революционер. . . ". Подобни глави намираме също в биографията от Боян Пенев и в много студийни изследвания за Каравелов, Ботев, Левски и Възраждането изобщо. Но това не е толкова важно, защото наистина посочените автори, въпреки положените от тях усилия, не са привлекли достатъчно материал за пълното изясняване на политическата линия в живота на Каравелов. Основното тук е в обстоятелството, че акад. М. Димитров, „избягвайки недостатъците на предишните биографи", е допуснал друг, не по-малко съществен недостатък: освободил се е от задължението на биографа да говори и за писателя Каравелов, да се съобразява и с неговото художествено творчество. И не случайно в съдържанието на книгата му читателят не би могъл да намери нито една глава, в която да се говори за литературното дело на Каравелов — област, в която можем да открием редица нови моменти от биографично естество и особено характерни за

1 Същата биография в 1949 г. излезе във второ издание, значително разширена и с по-богат анализ на художественото творчество на Каравелов.

политическата линия в живота му. А това е минус в един биографичен труд за Каравелов, у когото политикът, публицистът и писателят са неразделно свързани и вдъхновявани еднакво от неговата преданост на общонародното дело.

Като се съобразяваме със задачата, която си е поставил авторът на последната биография на Каравелов, — да разкрие преди всичко политическата линия в живота му — трябва да кажем, че той е постигнал много. Навсякъде в книгата се изнасят нови, досега непознати или малко известни, изтъквани с несигурност факти от всички основни периоди в живота на Каравелов. За първи път в една биография на Каравелов са казани толкова много нови неща и е очертана така подробно епохата в България, Румъния и особено в Сърбия, без отличното познаване на която наистина не е възможно да се проследи и осветли правилно политическата линия в живота на Каравелов, а до голяма степен и цялата му дейност на писател и публицист. Има отделни глави („Каравелов в Австро-Унгария“, „Среща с Нечаев“, „Каравелов начело на революционната организация“, „Каравелов в Сърбия през 1876—1877 г.“ и други), в които изложението е така подробно и пълно, че те приличат на дял от хубаво написан летопис за живота и дейността на Каравелов.

Не е възможно да се вземе отношение към всичко казано в новия труд за Каравелов, поради което ще се спрем по-конкретно само върху разказаното за някои основни моменти от живота и дейността му.

След сполучливо направена характеристика на епохата, акад. Михаил Димитров доста подробно разглежда детството и юношеството на бъдещия писател, характеризира семейната среда, в която израства и добива първи знания за света. Детските и юношеските години от живота на писателя са привличали вниманието на всички досегашни негови биографи, които в различна степен и въз основа на сравнително еднакъв доказателствен материал приемат не без основание, че той произхожда от чорбаджийско семейство. Достатъчно е например да прочетем само отделни места из биографията на Боян Пенев, или от тази на Георги Константинов, за да се убедим в същото. „Неговият баща — Стойчо Каравелов — пише първият — е бил заможен бегликчия. . . ; имал е възможност да се грижи за образованието на децата си; притежавал е големи стада овци. . . “ (стр. 24—25). На по-друго мнение по тоя въпрос застана Иван Клинчаров, който на стр. 24 от биографията на Каравелов казва: „Малкият Любен прекарваше част от времето си в къщи около своята майка и само по-късно той „помага“ и на своя баща, който не се ползуваше с особено (к. м.) материално състояние и затова семейството е прекарвало една хронична оскъдица“. Чорбаджийският произход на Каравелов е изтъкван с едно-две изречения и в почти всички учебници по българска литература, та често и днес ученици противопоставят Каравелов на други наши дейци от Възраждането главно по тази линия.

Въпросът не е маловажен, а принципен, и разказаното в новата биография на Каравелов ни заставя да се спрем на него повече. „Биографичната точност е винаги потребна — четем в малката по обем, но ценна по значение книжка на Владимир Топенчаров за Паисий, — но дали наистина основната черта в биографията на една историческа личност е единичният факт на семейния произход, а не обществения климат, в който тя израства?“ (стр. 12). Интересува ни отношението на акад. М. Димитров към този въпрос. Подобно на цитираните по-горе автори и той приема, че Каравелов произхожда от чорбаджийско семейство, което никой не оспорва. На пръв поглед тук той не се различава от своите предшественици, а само е прибавил към техните фактически основания някои нови подробности. Но това е само на пръв поглед. Когато преценим малко по-внимателно аргументите и особено изводите им, ще открием съществена разлика. Боян Пенев отбелязва чорбаджийския произход на Любен Каравелов и с него обяснява едни или други моменти в идеологията му, но същевременно твърди, че близостта на Каравелов до чорбаджийското съсловие у нас му е дало богати възможности да проучи отлично техния бит, разбирания и противонародни дела, та по-късно в творчеството си да ги подложи на безпощадно осмиване. Такова е разбирането и на други автори, специално на Иван Клинчаров, който според собствените му пояснения, е имал възможност да разговаря със съвременници на Каравелов и да почерпи от тях съществен фактически материал. Акад. Михаил Димитров не стига до подобен извод — той изхожда от този факт главно със задачата да покаже по-нататък идейната близост на Каравелов до някои слоеве на буржоазията у нас до Освобождението. И с оглед на такава задача, която проличава ясно и в първия том от книгата, посветен само на Каравеловата биография, в интересуващата ни тук глава се изнасят редица подробности от живота на дядото, вуйчото, майката и лелята — всички в една или друга степен чорбаджии и хора с аристократически начин на живот. Цитират

се например спомени, в които се казва, че Рада Доганова била културна и патриотична жена, но ходела облечена като аристократка; дядо Либен „хайдутувал и дори известно време ходил с кърджалиите“, но същевременно бил чорбаджия, заможен човек. При това от анализа, който се прави на съответните страници, става ясно, че Рада Доганова, дядо Либен и всички останали роднини влияят на малкия Любен главно със своята принадлежност към класата на чорбаджиите. Цитират се също спомени и официални документи, в които семейството Каравелови се сочи като едно от първите семейства в Копривщица; установява се дори и това, че в ранното си детство Любен Каравелов е живял щастливо, охолно и безгрижно. Това становище на акад. Михаил Димитров е познато отдавна. Още в статията си „За дейността и идеите на Любен Каравелов“ (сп. „Исторически преглед“, 1954, кн. 2) той цитира из една характеристика, изготвена от руския консул в Цариград, в която се казва, че Любен Каравелов — кандидат да се учи в Русия — „бил младеж с твърде добра нравственост“, та според автора на статията нямало никакво съмнение, че „е бил чужд на революционното и бунтарско настроение“ (стр. 105—106), обхванало българския народ по време на Кримската война. И сега акад. М. Димитров цитира из същата характеристика, само че не този пасаж от нея, а един друг, който — откъснат от целия текст — наистина дава основание да се съгласим с извода му, че Каравелов не само произхожда от видно чорбаджийско семейство, но още в юношеството си е бил възпитаник на търговската класа у нас. Но на стр. 46 от биографията е цитирана по-голяма част от характеристиката и казаното там влиза в противоречие тъкмо с твърдението на биографа, изразено в постоянните му напомняния: „чорбаджийското дете Любен“; „И по баща, и по майчина линия дете на чорбаджии“; „Не само Доганови, но и други роднини на Каравелов заемали по богатството си видно място. . .“; „Той минал щастливо детство. . .“; „В действителност чорбаджийско дете и глезено при това. . .“. Ето тази част от писмото на руския консул: „От данните, съобщени ми по такъв начин от колежкия асесор Ступин, а също от събраните и от мене в Константинопол, се вижда, че Каравелов принадлежи към едно от първите (к. м.) семейства в Копривщица, отдавна известно в България и ползуващо се с всеобщо там уважение, че сам той се отличава с твърде добра нравственост, има известни първоначални познания в науките, знае добре гръцки и турски. От собствените му думи се вижда горещото му желание да получи образование изключително в Русия, на която той е особено предан (к. м.). Това желание се споделя напълно от неговия баща, овцевъд, неотдавна пристигнал със сина си в Константинопол по свои търговски работи. Очаквайки всичко най-добро от намеренията на сина си да отиде в Русия, старецът Каравелов, без да гледа на своето състояние, по-долу от средно, е готов обаче при слабите (к. м.) си средства да приеме върху себе си всички разходи по пътуването на сина му от тука до Москва и С. Петербург, но по-значителни пожертвования не е в състояние да направи. . .“

Сега вече са напълно ясни за всички ни изразите „добра нравственост“, „Каравелов принадлежи към едно от първите семейства в Копривщица, отдавна известно в България и ползуващо се с всеобщо там уважение“, — което сигурно не ще да е било заради притежаваното от него материално богатство, а главно поради общественото му поведение. Ясно е също и това, че сътрудници от руското консулство, лично консулът и други лица са събирали сведения за Каравелов и са констатирали, че „материалното състояние на стареца Каравелов е по-долу от средно“ — констатация, която се покрива напълно с приведеното малко по-горе предположение на Иван Клинчаров. Не много завидното състояние на Стойчо Каравела проличава между другото и от ония писма на Константин Геров до брат му Найден Геров (нецитирани в труда), в които първият се оплаква, че бащата на Любен Каравелов не плащал редовно училищните такси, та не знаел как да постъпи със сина му. До същия извод води и известното ни за студентските години на Любен Каравелов — пълни с материални лишения, както запазената в Копривщица къща на баща му, която нито един екскурзовод там не посочва като образец на чорбаджийска къща от онова време, каквото е тая на Ослекови и Каблешкови. Очевидно, бащата на Каравелов, който от средата на века започва все по-чувствително да запада, и преди това не ще да е бил голям чорбаджия.

Но по-съществено значение за нас имат изводите, които авторът на биографията прави от този „единичен факт на семейния произход“ на Каравелов. Те са твърде противоречиви и неприемливи. С чорбаджийския произход например авторът свързва постъпването на Каравелов в гръцкото училище в Пловдив и напускането на последното; участието му в търговските работи на бащата, както и едно недоказано предположение за опит от страна на Каравелов да постъпи в турско военно училище, което отговаряло на политическите разбирания и интереси на търгов-

ското съсловие; все с този момент от биографията на Каравелов се свързва най-сетне отношението му към славянофилите и революционните демократи в Русия и българското революционно движение след 1869 година.

Но в какво друго училище е могъл да постъпи Каравелов, ако допуснем, че интересите на търговското съсловие в Копривщица не са му наложили гръцкото училище в Пловдив? „Ние сме забелязали в Пловдив това — четем в редакционна бележка към статията „Далеч от родния край", в. „Български глас", бр. 63, 1. VIII. 1881, стр. 3, — че когато гръцките училища са там били по-добри, българите са провождали децата си в тях, а когато българските училища са ставали по-добри, (к. м.) тогава много пловдивчани, които се гърчеят, които са следователно и фанатици, са провождали децата си на българските училища. . . " А в том трети от „История на българската литература" (стр. 240) Боян Пенев казва: „Имало е многобройни ученици, подготвени във взаимните училища, които са искали да продължат образованието си, и, като е нямало български класни училища, постъпвали са в гръцки". Всъщност до 1850 г. имаше само две български класни училища — едното в Плевен, а другото в Шумен, — но и двете според същия автор са били неуредени „и не са дали повод за възникване на други подобни училища" (стр. 242). Същото важи и за „Екзархийското училище св. Кирил и Методий" в Пловдив, което е било постоянно преследвано от гърците, нямало е достатъчно преподаватели и по време на Кримската война почти не съществувало. Липсата на български класни училища, способни да осигурят по-високо образование на българските младежи, отправя Григор Пърличев, Райко Жинзифов, Сава Доброплодни, Иоаким Груев, Георги Раковски и други видни български дейци към гръцките училища. Позната ни е болката, с която Григор Пърличев (виж неговата автобиография) е прекрачил прага на гръцкото, а не на някое славянско училище. Точно такъв е случаят и с Любен Каравелов, който не би имал възможност да постъпи в никое българско класно училище, което да задоволи по-високите му интереси.

Но ако въпреки всичко се запази твърдението, че Каравелов в ранната си възраст е бил безгрижен чорбаджийски син, с чорбаджийски навици на мислене и чувствуване (стр. 30); че е постъпил в гръцкото училище в Пловдив и две години по-късно напуснал същото едва ли не защото тъкмо в оня момент копривщенските чорбаджии решили да дадат на децата си занаят (стр. 36); то как да си обясним следното негово признание в Записките, които неведнъж се цитират в биографията: „Нека ми бъде позволено да ви кажа и това, че моят терзилък приличаше като две капки вода на школското учение, защото единът и другото бяха несвоевременни и двете бяха предприети без предначертана цел и без ясно съзнание." Друго едно изказване на Каравелов — пак в Записките и цитирано още от Иван Клинчаров — е много по-ясно: „Отвръщението към гръцките училища, което аз имах до това време само по предубеждение, се пре-образи за мене още от първите уроци в положителна антипатия"[1] (к. м.).

Запазените до днес факти за живота на Каравелов през юношеските му години, колкото и малко на брой, ни заставят да не подвеждаме неговия род общо към чорбаджийството у нас, а да говорим най-вече за онова, което е основно, характерно за фамилията Каравелови и за народностната насока в развитието на самия писател, която виждаме още в ранните му ученически години.[2] Радостно е, че въпреки честите напомняния за „чорбаджийското дете Любен", акад. Михаил Димитров е видял тази народностна насока в развитието на Каравелов, та е отстъпил от едно свое предишно твърдение, според което Каравелов бил чужд на революционното и бунтарско настроение на българския народ тогава. На стр. 32 той подчертава, че под влияние на появилата се у нас черковна борба и възглавяващата я млада партия Любен Каравелов в Пловдив преминал на народни позиции. „Минаването на страната на българите (но от цитираното по-горе писмо на Бутенев и от спомените на някои дейци от оная епоха се вижда, че и родителите на Каравелов са били на страната на народа и може би те са всадили у него отвращение към гръцките училища) още през тази възраст е едно от най-крупните събития през ученическите

---

[1] Това ценно признание на Каравелов, което ни улеснява да разберем от кога датира отрицателното му отношение към гръцките училища, не е цитирано в труда на акад. Михаил Димитров. Но затова пък друга една мисъл от същата страница на Записките е дала основание на биографа да изтъкне положителното отношение на Каравелов към гръцкия език и гръцката култура, която не случайно усвоявали децата на търговците. Ето тази мисъл: „От самото начало аз се залових за гръцките премъдрости с особено усърдие. . ."

[2] На стр. 25 от биографията на Иван Клинчаров четем следното: „Някои от лицата, до които се обърнахме за сведения за живота на Любен Каравелов, твърдят, че още в своето детство Л. Каравелов съчинил следния дифтонг по адрес на някой си копривщенски владика:

Он чуждо не яде —
Само кога спи не краде. . .

години на писателя; то завинаги определя неговата партийна и жизнена позиция". Колкото и неточен да е изразът „преминал на страната на българите", — първо, защото Каравелов никога не е бил на страната на турците и гърците, и второ, защото много чорбаджии са били също на страната на българите по редица въпроси, този извод е напълно основателен. Ако искаме да бъдем по-близко до истината, ще трябва да се съгласим, че и като юноша Каравелов не е изпитал някакво особено политическо въздействие от реакционно настроените среди у нас. Но да прроследим изводите на автора. След подобно твърдение, при това дадено в курсив, читателят очаква от автора да ни покаже как през следващите години се затвърдяват народностните позиции на реабилитирания вече чорбаджийски син, с какво съдържание се изпълва настъпилият у него прелом. Но ето че на стр. 42 от биографията изведнъж следват преценки и изводи, които будят недоумение. Става дума за начина, по който се изяснява отношението на Каравелов към различните фермани, с които турското правителство е давало формално разни права на българския народ с цел да сломи неговата съпротива. И понеже вече Каравелов е минал на народни позиции, читателят очаква да се запознае с отрицателното му отношение към тия фермани, каквото по-късно имаха Раковски и всички дейци на българската революционна партия. Ето какво четем на споменатата страница: „Нека минем сега към въпроса, как младият Каравелов е гледал на обещаните с Хатихумаюна правдини. По това той се е изказал много по-късно (к. м.) — през революционния период на своята дейност. Разбира се, тогава той се е отнасял напълно отрицателно към надеждите на българите. И все пак характерни са някои негови изрази, които говорят за някогашното му настроение, под влияние на очакванията, свързани с Хатихумаюна". И тия негови изрази, които цитира биографът, всъщност показват, че и младият търговец Каравелов, подобно на Найден Геров, хранел известни надежди към обещанията на Хатихумаюна, та, види се, у него се породило желание да отиде на учение в Русия, или да постъпи в турско военно училище, каквито права Хатихумаюнът е давал на християнските младежи (стр. 43). Не оспорваме тълкуването на цитираните от биографа Каравелови мисли. Известно е, че много български поети, книжовници и политически дейци от онова време не разбраха веднага правилно лицемерната същност на Хатихумаюна; познати са написаните по този повод хвалебствени стихотворения, отношението на Раковски, както и обстоятелството, че някои авторитетни историци на литературата с появата на Хатихумаюна свързваха началото на нов период в развитието на българската литература. При такова всеобщо отношение становището на Каравелов вероятно не прави изключение. Но ние не можем да се съгласим с току-що приведеното твърдение на акад. Михаил Димитров, че Любен Каравелов се изказал отрицателно за хатихумаюните едва през революционния период от своя живот, т. е. след 1869 г., защото по-рано, според схващанията на същия автор, Каравелов не е никакъв революционер. А ето че и тук творчеството на Каравелов съдържа факти, които не са взети под внимание. В своя пръв и широко известен у нас разказ „Войвода", отпечатан през 1860 г. на руски език, писателят чрез устата на стария хайдутин заявява: „Не вярвайте, момчета, не вярвайте, мои братя! Сичките тия работи са празни, голи лъжи са тие. . . Аз през своят живот съм видял много такива хатихумаюне, хатишерифе и гюлханета, и сичките тия турски закони и правдини отидоха по вятъра. Турски работи! На книги се пише много, с думи се дава още повече, а човекът не види добро ни за дукато: по устните текло, а в устата ни капка". Как може да се смята, че отношевието на Каравелов към хатихумаюните става отрицателно едва през революционния период от живота му, когато на страница 125 от разглежданата биография е цитирана негова дописка в брой 140 на в. „Голос" срещу мемоара на ТЦК, която завършва със следното обръщение към султана: „Да даде бог вие да действувате безпристрастно, честно да изпълните своето обещание и да не ни храните само с думи и с хатихумаюни . . ." (к. м.). Ние можем да приведем тук и други интересни изказвания на Каравелов по същия въпрос от някои негови художествени творби („Турски паща", „Неда" „На чужд гроб без сълзи плачат" „Крива ли е съдбата"?, „Горчива съдба"), писани в периода от 1860 до 1869 г., но считаме това за излишно: отнасял се неопределено, вероятно и благосклонно, към хатихумаюните през юношеските си години, Каравелов е един от първите наши възрожденци, който се обяви срещу тях и разобличи лицемерието на турското правителство още в 1860 г. Това е негово достойнство, което трябва да бъде отбелязано и справедливо оценено.

Запознат отлично с историята на руския народ през XIX век, с неговата култура и борба срещу царизма, акад. М. Димитров рисува твърде подробно и живо обществено-политическата обстановка в Русия през 60-те години на миналото столетие,

когато големият син на българския народ се учи в Москва. Също така подробно той разкрива пред читателя и богатата по съдържание история на неговото пребиваване в Русия, като изяснява много от обстоятелствата, при които е станало възможно заминаването му за великата славянска страна, следването му в Московския държавен университет, сътрудничеството му в едни или други руски вестници и списания с различно идейно направление; изяснява се също и характерът на личните му връзки с видни руски културни и политически дейци, които упражняват известно въздействие при закаляването му като страстен публицист, писател и революционер. Тия страници от труда на акад. Михаил Димитров се четат с увлечение, първо защото са написани с голямо умение и познаване на фактите, и второ, защото осведоменият читател знае, че Русия е страната, в която Каравелов се оформя като високо талантлив писател-реалист и застава твърдо на позициите на революционните сили на българския народ. Такова е разбирането на по-голямата част от караveловедите. Известно е, че акад. Михаил Димитров не споделя това становище и остро полемизира с поддържниците му. Особено рязко въстава той срещу твърдението, че в Русия Каравелов е застанал определено на страната на революционните сили на българския народ. Възраженията си срещу подобно становище той дава и в своя последен труд за Каравелов, специално в главата „Каравелов в Русия“[1]. Но преди да се спрем на този въпрос, нека съвсем накратко си изясним вътрешните подбуди у Каравелов, които са го насочили към Русия.

Според акад. М. Димитров „младият търговец Любен Каравелов“, „дете на чорбаджии и при това глезено“, с малки знания в науките, което се установявало от споменатата вече характеристика на руското посолство в Цариград[2], заминал за Русия, ръководен от амбициите и политическите интереси на търговското съсловие в България. Тук няма да привеждаме отделни цитати из биографията, а ще отправим интересуващия се читател към главите „Каравелов търси ново поприще“, „Подготовка за заминаване в Русия“, „Каравелов в Одеса“, „Слушател в Московския университет“ (стр. 34—74). Редица изказвания на Каравелов, както и дейността му в Москва, Белград, Нови Сад и Букурещ не ни дават никакво основание да схващаме така вътрешните подбуди, които го насочват към Русия. Видяхме, че още в Пловдив Каравелов се ориентира правилно в сложната политическа действителност и подкрепи програмата на партията на младите. Двегодишното му пребиваване в Пловдив е от голямо значение за неговото по-нататъшно развитие. Тук той добива първите по-дълбоки впечатления от живота на гръцкото духовенство и българските чорбаджии, отнася се критически към техните дела и разбирания, набира сили и увереност в неуморната си борба срещу тях. „Аз приех страната с моите еднородци („младите“) и много пъти дохождах дома си със скъсани караване или с краставица на челото...“ И още: „Аз се реших да се уча, да стана учен човек и да докажа на моите приятели и неприятели, че и българинът е способен за нещо“ (к. м.). А в автобиографичното стихотворение „Брату Я. К-с-р-ву“ изповядва:

Излязохме от школото,
Казахме си сбогом:
Ти се пусна да печелиш
В търговския Содом;
А пък азе? Ох, не питай!
Отидох в Росия
Да потърся между ръжта
Чиста загария...(к. м.)

Ще отбележим тук и една негова мисъл из писмото му до Ковалевски от 1863 г., която едва ли можем да определим като „белетристичен елемент“: „В 1858 г. аз дойдох в Русия с цел за образование, та после да употребя своите сили за полза на драгата моя родина... (к. м.), Сега обстоятелства, тясно съединени както с моите домашни дела, така и с положението на просветата в моето отечество, ме викат отново в родината, където аз бих могъл според силите си да употребя за полза на съотечествениците си онова, което съм успял да придобия през време на петгодишното мое прибиваване в Русия. Най-много се нуждае моята родина от учители и тази длъжност възприех аз за себе си с пълна надежда да принеса от своя страна възможната полза“.

След като коментира посочената вече няколко пъти характеристика за Каравелов, дадена му от руското консулство в Цариград, както и редица подробности

---

[1] По повод на защитаваното от тези автори становище на места се реагира твърде остро. На стр. 220 четем: „... несъстоятелна теза, поддържана днес от автори, които не умеят да се ориентират сами в събитията.“

[2] В Записките си между другото Каравелов казва, че в Пловдив е прочел и научил наизуст няколко руски книги. Във връзка с това признание, което никак не може да се съгласува с казаното в характеристиката за неговите оскъдни знания в областта на науките, авторът на биографията в бележка 4 на стр. 52 пише: „Ние вече споменахме, че записките не са лишени от белетристичен елемент“ (к. м.).

от живота му през първите няколко месеца от неговото пребиваване в Русия, акад. Михаил Димитров прави следното интересно заключение: „Може би читателят ще ме упрекне за големите подробности по пребиваването на Каравелов в Русия. По това аз ще кажа, че за разлика от някои биографи аз придавам голямо значение както на този период от живота на писателя, така и на начина, по който отива в Русия. Подробното запознаване с данните показва, че за вътрешния поглед на Каравелов през този период не съществува онова поле, на което той остави трайно име в историята на България, че той е преследвал други (к. м.) задачи и че само влиянието на руския живот и руската литература му откриват онова поприще, на което се разгъват собствените му сили и таланти“ (стр. 52). Напълно ясно е всичко: реабилитираният на стр. 32 чорбаджийски син, който още в Пловдив „минал на страната на българите“, заминал за Русия с други задачи и само Русия и руската литература, но не и българската действителност, му откриват „онова поле, на което той остави трайно име в историята на България“. Да забравим приведените по-горе признания на Каравелов, които по един недвусмислен начин разкриват неговите вътрешни подбуди и цели, с които тръгва за Русия, и да се съгласим за момент с твърдението на неговия биограф, за да поставим въпроса: коя Русия има заслуга за това? Веднага ще отговорим, че от разказаното в интересуващата ни тук глава става ясно, че авторът има предвид главно Русия на славянофилите и либералите, с чиято идеология и политически интереси свързва по-късно дейността му в Сърбия, а отчасти и дейността му в Румъния. Тяхното поле на действие е полето, което е открила Русия пред погледа на младия български патриот. На другата Русия Каравелов, според биографа, е чужд. Това личи от обстоятелството, че авторът на труда обявява за легенда всяко твърдение, всеки намек дори за връзки на Каравелов с руското революционно движение. Той отрича възможността Херцен да е подарил книга на Каравелов; твърди, че връзките на последния с Прижов и Котляревски били само книжовни, а тези с Нечаев и други руски революционери — съвсем слаби и случайни, защото тъкмо през 1867-1869 година Каравелов е бил в Сърбия и в будапещенския затвор, та едва ли ще е знаел кой и какъв е Нечаев; творчеството на Херцен било широко разпространено в Русия, та, види се, четенето му от страна на Каравелов не ще да е някакво особено доказателство за неговата прогресивност (стр. 57). И в повечето случаи всичко това се отхвърля или подлага на съмнение без достатъчно основание. Ето например с какъв коментар ни се съобщава отдавна известното признание на Каравелов, че в Русия му е правен обиск от руската полиция: „За друг подобен случай Каравелов не си е спомнил и трябва да допуснем, че не му е правен друг обиск (стр. 57) — или казано общепо-ясно: това е случайно. Същата тенденция е вложена и при обясняването на друг момент от живота на Каравелов, а именно: През лятото на 1869 г. Т. Райнов и Райчо Гръблев пътуват из Европа със задача да спечелят общественото мнение за делото на българския народ. По време на това пътуване Любен Каравелов дал препоръка (изглежда писмена) на двамата до Херцен, за което по-късно Райнов пише до Иван Касабов: „Не ти разправяй къде сме се лутали до сега, знай само, че вчера пристигнахме тука и се намерихме с Герцена и Бакунина (до първия ни беше препоръчал Каравелов) и ся приехме с голяма радост от тях“ (стр. 190). По повод на този интересен факт акад. Михаил Димитров прави коментар, от който се разбира следното: идеята за предприетото пътуване из Европа е дадена не от Каравелов, а от Иван Касабов, защото тогущо пристигнал в Букурещ, Любен Каравелов не ще е имал възможност да състави подобен план, пък и разбиранията му — изложени в съставената от него проектопраграма на в. „Отечество“ — не били такива; Любен Каравелов не познавал лично нито Херцен, нито Бакунин, но последният е знаел за него от вестниците, които отразявали арестуването му в Нови Сад; Т. Райнов и Райчо Гръблев, на които Каравелов дава препоръка да се срещнат с Херцен, запознават (!) българския деец с представителите на руската емиграция. „Райнов и Гръблев свързват Каравелов с руски емигранти в Женева и особено с Бакунин. . . Лесно е да се сетим, че руската емиграция се е нуждаела от връзки с доверени хора, чрез които да препраща своя литература в Русия, а също така да улеснява руски революционери при преминаването им от Русия в Европа и обратно. Иска или не иска (!!!), Каравелов е бил включен в числото на полезните за емиграцията личности (к. м.). Това обстоятелство имало за него последствия, които той не е могъл да предвиди. . .“, т. е. Христо Георгиев и другите му съидейници от партията на старите започнали да го шпионират, обвинили го в революционност и постоянно го клеветели пред руския консул, та се налагало твърде често Каравелов да се оправдава и да казва

истината за своите нереволюционни убеждения и дела. Така Христо Георгиев и приятелите му създали мита за революционера Каравелов (стр. 210) — мит, който и до днес, според биографа, пречи на много автори да стигнат до истината, да разберат, че официалните доклади на руския консул в Букурещ и други документи, в които Каравелов се представя за революционер, са изградени не въз основа на конкретните дела на последния, а на тенденциозните доноси на Христо Георгиев! Към съображенията, или по-точно „легендата“ на тия автори акад. Михаил Димитров се отнася с подчертано пренебрежение. На стр. 59 той възразява на такива биографи на Каравелов, които, изхождайки с а м о от обстоятелството, че Каравелов бил студент в Москва по време на революционен подем сред московските студенти, създали легендата, че и той е революционер. Но имената на тия биографи не са посочени. И наистина, кой у нас е могъл да си представи така опростено нещата? Ако има такива автори, то логично е да се запитаме, защо същите не създадоха легенда за принадлежността на Станишев, Кесяков, Жинзифов, К. Геров и други български студенти в Москва към руското революционно движение? Не, няма подобни автори. Всички каравеловеди у нас и в чужбина, които поддържат горното становище, в една или друга степен се съобразяват със съответните факти, а такива факти има и някои от тях съобщава и акад. Михаил Димитров: Каравелов е поставен под строг безсрочен надзор още на 31 март 1859 година, лично познава Котляревски, Нечаев и други дейци на руското революционно движение, пише повести с революционна тематика, автор е на статии, с които открито призовава своя поробен народ на въоръжена борба. В архива му в държавната библиотека „Васил Коларов“ се пазят ръкописи, издаващи близките връзки на българския писател с Прижов[1] и положителното му отношение към Херцен. Все по същото време Каравелов подкрепя революционните дела и идеи на Раковски, докато останалите български студенти в Москва се възхищават главно от литературната му дейност.

Искаме да се спрем по-обстойно и на сръбския период от живота на Каравелов, за който са отделени близо сто страници от книгата на акад. М. Димитров. Но преди това трябва да отбележим, че за първи път досега в биография за Каравелов са изяснени така подробно живота и дейността му през годините 1876—1877, когато Каравелов, вече излязъл от състава на БЦРК, е отишъл отново в Сърбия, където взема пряко участие в революционните и военни събития, пише пламенни дописки в сръбския и руския печат за хода на сръбско-турската и руско-турската войни. Въз основа на много нов архивен материал акад. М. Димитров доказва по един убедителен начин, че и след спирането на в. „Независимост“ Любен Каравелов е активен политически деец и страстен борец за победата на българо-сръбската дружба, въпреки постоянните обвинения от страна на реакционните сили в България, че е агент на сръбското правителство. Грубо тенденциозният характер на тия обвинения и чистотата на Каравеловата идея за братска българо-сръбска дружба са изтъкнати на няколко места в рецензирания труд.[1] Четем тия страници и виждаме пред нас един почти непознат досега Каравелов — толкова богата по съдържание и динамична по темп е неговата народополезна дейност.[2] Ние можем да не се съгласим с някои изводи на биографа за характера на тая дейност, но не можем да не признаем с б л а г о д а р н о с т, че той единствен досега обогати така много нашите знания тъкмо за тоя период от живота на Каравелов. С вещина акад. М. Димитров се спира и на участието му в българското революционно движение, като се стреми да аргументира добре своята теза за съществуването на два революционни комитета: единият, създаден от Левски, а другият — от Каравелов, който в продължение на няколко години полагал усилия да се наложи над първия, та да изтъкне пред външния свят, особено пред Сърбия, своята отговорна роля в революционното движение на българския народ. Последното налага внимателно и задълбочено проучване на още много факти, за да се стигне до историческата истина. Но това не е наша пряка задача и нека сега се върнем към сръбския период от живота на Каравелов, разгледан в четвърта и пета глави от биографията.

Вече отбелязахме, че този дял от книгата на акад. М. Димитров започва с обширен очерк за политическата история на сръбския народ от XIX век и особено за

---

[1] Вж. за тези връзки предговора на Л. Воробьов към сборника. Избранные произведения болгарских революционных демократов“, Москва, 1959 г.

[1] Пак в биографията на И. Клинчаров, стр. 113 четем: „Ние искаме да рекапитулираме с тия обвинения срещу българския писател, за да бъде приключено един път за винаги с клеветата, че Каравелов е могъл дабъде чуждо оръдие или продажник, и то независимо от увлечението, в което бе изпаднал по този въпрос и Х. Ботьов“.

[2] На стр. 344 авторът отбелязва, че Любен Каравелов е в Белград и през м. април на 1877 г., но по всяка вероятност той ще е бил в сръбската столица и в първата половина на м май. В писмото си от 4. VI. 1877 г., което се пази в архива на Народната библиотека в Белград, Симо Соколов между другото казва: „Не знам дали е там г. Каравелов? И моля ви, ако е в Белград, поздравете го и му кажете, че съм го молил нека пише на Иванов, или където трябва, за да отида по-скоро. . .“

съществуващите партии през шестдесетте години от същото столетие, когато Любен Каравелов е в Белград и Нови Сад. Говори се например за сръбската либерална партия и сръбската Омладина, с програмата на която е непосредствено свързана дейността на българския патриот; дава се изчерпателна характеристика на нейните конгреси, определя се нейното място и роля в политическия и културен живот на Сърбия. Още на стр. 101 авторът подчертава, че програмата и дейността на Омладината имат чисто просветителски характер; че познатият у нас историк на сръбската литература професор Йован Скерлич е надценил нейното значение, като я определил за революционна организация; че през 1867 г. — когато Каравелов идва в Белград — сред Омладината се забелязва пълна дезорганизация, тя почти се е разпаднала и не оказва никакво въздействие върху вътрешното развитие на Сърбия; известно оживление в редовете ѝ и революционизиране на нейната програма се забелязва след петия редовен конгрес (1870 г.), на който Светозар Марковић и група негови съидейници се обявяват открито срещу тактическата линия на Владимир Йованович и близките до него либерални дейци; споменава се също и участието на сръбските правителства в живота на Омладината, което се изразява главно в даване на парични помощи. В последното авторът на биографията вижда сериозен аргумент за просветителския характер на Омладината (стр. 102).

Трябва да кажем, че в Югославия още няма ново, научно изследване за Омладината и много от формите на нейния организационен и политико-просветен живот, както и редица подробности относно характера на програмата ѝ остават все още неизвестни за нас. Но въпреки това внимателното запознаване със сръбския периодичен печат от втората половина на миналия век, както и с живота на редица читалищни организации и културно-просветни дружества ни дават основание да не се съгласим с някои от горните изводи на акад. М. Димитров. Така например участието на дадено сръбско правителство в живота на Омладината при тогавашните обществено-политически условия[1] не би могло да се използува свободно като аргумент за отсъствието на революционни по същество мероприятия на омладинците. То е по-скоро израз на желание у последното да превърне Омладината в своя организация и да я предпази от революционен път на развитие. Ако въпреки това желание през 1867—1869 г. много дейци на Омладината и лично Каравелов се подлагат на гонение и полицейски контрол, то е защото политическото влияние на сръбското правителство върху нея е било равно на нула, та е трябвало да взема административни мерки. Не можем да се съгласим още и с твърдението, че през 1867 г. в Омладината е господствувала пълна дезорганизация. Отделни факти, взети сами по себе си, наистина дават основание за подобен извод. Съществуват такива дружества на Омладината, които водят слаб организационен живот, не развиват почти никаква дейност. Но това според нас е показател, от една страна, за невъзможността на сръбското правителство да превърне Омладината в своя организация и, от друга — за отсъствието на достатъчно прогресивни сили, които тъкмо поради последното да я укрепят и доразвият нейната програма. Обаче не бихме могли да кажем същото за Омладината в Сърбия изобщо и още по-малко за Омладината в Белград и Нови Сад, където работи Любен Каравелов. В нейните редове тук кипи активен политически и културно-просветен живот. Поетите Змай и Якшич, публицистите Владимир Йованович и Светозар Милетич, много учители и театрални дейци, чиито имена срещаме редовно в сръбския печат, са авторитети за сръбската младеж, която чете с вдъхновение всички техни издания. Тяхната дейност, макар и да няма чисто революционен характер, с много свои страни подпомага назряването на ония условия, които направиха възможна появата на революционната по същество програма на Светозар Маркович. Интересни в това отношение са някои от изводите на сръбския автор Мартинович в статията му за началото на работническото движение в Черна Гора. „Първите социалистически идеи в Черна Гора — пише той — се появяват под влиянието на Уединена омладина сръбска и идеите на Светозар Маркович“[1]. Впрочем авторът на биографията е изпаднал и в известно противоречие. Докато на страница 101—102 твърди, че през 1868 г. Омладината била слаба и чисто просветна организация, то на страница 158 казва следното: „Както обикновено става в подобни случаи, така и този път сръбското правителство поискало да използува убийството на княз Ми-

[1] От стр. 113 на биографията узнаваме, че първият омладински конгрес в Нови Сад е бил разрешен от унгарските власти само при условие, че конгресът няма да се занимава с политически въпроси. Сръбският печат от онова време съдържа много факти за строгата полицейска цензура, при която са работили някои дейци и цели дружества на Омладината.

[1] Д-р Нико С. Мартиновић. Почеци радничког покрета у црној Гори. Титоград, 1959, Отделен отпечатък, стр. 13. Тук , в бележка 13 под линия, Мартинович отбелязва, че на 22. III. 1959 г. намерил в с. Дълги дол, в къщата на покойния поп Джура Пейович брошурата на Каравелов „Български глас“ с посвещение: „На братското дружество „Черногорски борец“, поздравлява Велко Абаджиев. Белград, 11. 6. 1872 г.“

хаил, за да нанесе удар върху най-опасния си враг — сръбската Омладина". Характерна в случая е и цитираната на страница 159 дописка на Каравелов в „Голос", в която между другото се казва, че Омладината няма нищо общо с правителството и тя ще си върши своята работа независимо от това кой стои на престола.

Академик М. Димитров се противопоставя на всички наши автори, които твърдят, че Каравелов е напуснал Русия, защото дейността му на борец за славянско единство и освобождението на българския народ от турско робство била застрашена от съществуващата полицейска цензура. Според него Любен Каравелов се чувствувал добре в Русия, живеел свободно и сътрудничил в различни вестници и списания, което не би било възможно, ако той е бил поставен при специални или неблагоприятни условия. Така че той не напуска по принуждение Русия, а идва в Белград като агент на руските славянофили, като пропагандатор на тяхната идея за отговорната роля на Сърбия в освободителната борба на южнославянските народи. Основание за това авторът на биографията намира в обстоятелството, че българският патриот е поддържал лични връзки със славянофилите, че първата му печатна работа е статията „Славяните в Австрия", че дописките му от Сърбия в „Голос" и други руски вестници съдържат в голяма степен мисли и изказвания от такъв характер. Тоя въпрос е разглеждан в почти всички студии и монографии за Каравелов, натрупан е значителен фактически материал и разрешението му според нас зависи изцяло от тълкуването, което се дава на съществуващите документи и факти. Да се спираме тук подробно на него е невъзможно, пък и не е необходимо, защото при днешното състояние на науката за Каравелов звучи странно всяко разглеждане на неговата богата дейност в светлината на славянофилската идеология. Ще кажем само, че тъкмо статиите и дописките, събрани в специалния том „Публицистиката на Любен Каравелов до излизането на в. „Свобода" са до известна степен показателни за дълбоките различия между Каравелов и славянофилите. Що се отнася до статията „Славяните в Немско", струва ни се, че тя не може да бъде никакво доказателство за привързаността на Каравелов към славянофилите, първо, защото тя не е оригинална негова статия, а превод, и второ, защото същият проблем напълно основателно привлича вниманието на много български и сръбски деятели от онова време, които не са били последователи на славянофилската идеология.

Като мотивира така заминаването на Каравелов за Сърбия, авторът на биографията навсякъде разглежда неговата дейност в най-тясна връзка с политическите интереси и разбирания на руските славянофили, поради което тази дейност в никакъв случай няма революционен характер. На страниците 115, 121, 124, 126 и др. се цитират отделни места из Каравелови дописки в руски вестници и постоянно се изтъква, че с цялата си дейност Каравелов искал да внуши на сръбския княз, че трябва да започне война с Турция, че сега на Сърбия разчитат българският и останалите южнославянски народи и тя трябва да оправдае техните надежди; че Любен Каравелов желаел едни или други правителствени реформи в Сърбия, като неведнъж се стремял сам да ги предизвика. Изобщо всичко се свежда до желание и опит от страна на Каравелов да агитира сръбското правителство за предприемането на едни или други мероприятия, които ще се отразят благоприятно и на събитията в България.[1] Ние не гледаме така на Каравеловата дейност в Сърбия и никак не можем да се съгласим с мисълта на уважавания му биограф, че неговата литературна, публицистична и активна обществено-политическа пропагандна дейност при тогавашните условия няма революционни черти, а само характер на агитация спрямо сръбското правителство. Основание за това намираме в някои неизползувани от акад. М. Димитров материали и в голяма част от цитираните в биографията статии и дописки на Каравелов в руски вестници. Преди всичко имаме предвид прокламацията на Каравe-

---

[1] Нека отбележим тук и следното: Навсякъде в тази глава от книгата си акад. М. Димитров изтъква, че Любен Каравелов, в желанието си да внуши на сръбското правителство една или друга идея, и за да убеди последното, че той представлява българския революционен комитет, българското революционно движение изобщо, в много случаи е писал и говорил от името на последното, без да има достатъчно основание за това. Такъв е случаят и с писмото на Каравелов до Людевит Гай от началото на 1867 г., което е придружено от едно обръщение на „милиони български славяни" (Тайния комитет на младите) до хърватския народ. Според автора на биографията това обръщение е писано лично от Каравелов, макар изкуствено да се е стремял към изменение на своя почерк, та било негово дело, а не на някакви милисни български славяни. Своите основания той изложи по-подробно още през 1939 г. в сп. „Изкуство и критика", стр. 152—154, където публикува за първи път самото писмо на Каравелов. За оня, който познава добре архивното наследство на Каравелов и неговия почерк, е трудно да се съгласи с подобно твърдение. В Загреб имах възможност да видя, че обръщението до хърватския народ, за разлика от писмото до Гай, е написано на български език, а очертанието на отделните букви в него е напълно различно от всички запазени ръкописи на Каравелов. Необходимо е да имаме предвид и това, че Людевит Гай е бил добре осведомяван за хода на българските работи и от други дейци, той присъствува на Славянската изложба в Москва, та Каравелов тъкмо пред един такъв авторитет мъчно би се решил да говори без всякакво основание от името на българското революционно движение.

лов към българския народ, публикувана във в. „Голос“ и разгледана от автора на биографията в главата „Тактическите разбирания на Каравелов“. В тая проклама-ция четем и следните мисли на Каравелов: „Трябва ли ние българите да признаем и да плащаме новите данъци, които иска да ни окачи негово султанско величество? Не, не сме длъжни, защото за тия пари турците ще купят камшици, барут, куршуми и всичко, което им е нужно за нашите гърбове. . . Вместо пари покажете на турците нож и куршуми. . . вместо дружба заставете ги да повърнат кръвта, която те са изсмукали из жилите на нашите бащи и майки, из жилите на нашите братя и сестри, която и сега смучат от нас самите...“ Не напомнят ли тия мисли огненото перо на Христо Ботев и не ги ли срещаме в друга изразна форма на страниците на неговите вестници? Не са ли те по същество ярък призив към българския народ за революционна борба? На тоя въпрос авторът на биографията отговаря така: „Каравелов, както виждаме, не зове българския народ п р я к о (к. м.) на оръжие, а да не плаща данъци. Оръжието може да влезе в действие във втория момент, ако турците покажат упоритост в събирането на данъците. Може би този ред във възванието да е наложен и по цензурни причини. . .“ (стр. 128). Но ако в тоя случай призивът не е п р я к о революционен и редът на мислите не е съобразен с предявените изисквания, то в друга дописка от Сърбия, цитирана на стр. 134, Каравелов казва: „Вземете пушка и сабя и да действуваме с общи сили за достигането на туй, което ни е необходимо. Да повдигнем знамето на славянството и да заставим Европа да ни уважава, да докажем на всички, че ние не сме овни и няма да позволим да ни продават никому“. Обърнем ли се към художественото творчество на Каравелов до 1870 г., ние ще почувствуваме силата и на други подобни изказвания. Още преди излизането на в. „Свобода“ прогресивната сръбска младеж е имала възможност да прочете в сп. „Матица“ на сръбски език революционната песен на Любен Каравелов „Напуснете ниве и ливаде“, чийто призив за борба се отнася и за сръбския потиснат и ограбен трудов селянин.

Напуснете ниве и ливаде,
Оставете и жени и деца,
Стара майка и мила сестрица;
Затворете къщи, покъщнини,
Разпродайте руди-вакли стада.
Сиви крави и сури биволе;
Па купете тънки остри сабли,
Дълги пушки и златни паласки:
Да ударим, брате, на турчина,
Да откупим що е сръцу мило,
Да добием що е наше било.
Хайде, брате, нека бог помаже,
За кръст честни, за драга свобода.

Каквато и теза да отстояваме, както и да тълкуваме тия мисли, под които би поставил името си и Христо Ботев, мъчно можем да отречем техния ярко революционен характер. Те показват колко близко Каравелов е бил още в 1869 г. до крилатата мисъл „Свободата не ще екзарх, иска Караджата“.

Любен Каравелон е един от най-активните и последователни борци за братска българо-сръбска дружба, в историята на движението за балканска федерация той заема видно място. „В проповедта на идеята за федерация — пише акад. М. Димитров — Каравелов в отделни моменти се освобождава от мъглявата славянофилска мечтателност и стъпва на земята като реален политик. В такива случаи той казва доста верни неща и онова, което трябва да се отбележи още, казвал ги е с убеждение и дълбочина. Усвоена, неговата идея за федериране на балканските народи би избавила последните от ония ужаси, които те изживяха във взаимно изтребление, бидейки в същото време оръдие на европейски хищници“ (стр. 134—135). Няколко страници след тези се подчертава, че федералистичните възгледи на Любен Каравелов са били противни на сръбската политика за сливането на двата народа и с това фактически се слага край на едно неоснователно и грубо тенденциозно съпоставяне възгледите на Каравелов с интересите и разбиранията на сръбското правителство, намерило място в много изследвания за българския възрожденец.

Не може да не се съгласим с тая правилна и същевременно висока оценка на федералистичните възгледи на Любен Каравелов, които — „усвоени, биха избавили славянските народи от редица ужаси“. Но в предпоследната глава от биографията, където нашироко се обясняват причините, които предизвикаха конфликта между Каравелов и партията на старите, и на други места акад. М. Димитров спира нашето внимание и върху следните обстоятелства: във всички свои статии и дописки, както и в цялата си дейност на писател и революционер, Любен Каравелов последователно и пламенно агитира идеята за българо-сръбска дружба, за съвместна борба срещу турския поробител; но както през 1862 г, така и през 1868 г. сръбското правителство проявява пълна неискреност, като разпуска първата и втората български легии и събужда у българския народ чувства на протест и ненавист: на страниците на българския печат се появяват редица статии срещу сръбското правителство, а някои от тях правят опит да отрекат

изобщо възможността за постигане на братско сътрудничество в борбата срещу общия враг; особено ревностни в това отношение са дейците от партията на старите, които се възползуват от противобългарската политика на сръбското правителство и насочват своите стрели срещу всички, които пропагандират идеята за българо-сръбска дружба; сторожник на тази идея е Любен Каравелов, който тъкмо в такава обстановка се озовава в Букурещ;[1] напълно естествено е Христо Георгиев и неговите съидейници да са се обявили срещу федералистичните възгледи на Каравелов, поради което последният е заставен „да търси възможност да се сдобие със собствен вестник“ (стр. 189). Трябва да кажем, че всички тия съображения са логично изградени и наистина с федералистичните си възгледи Каравелов е бил неудобен за старите. Но тук неизбежно изниква въпрос, важен за нашата наука, на който авторът на биографията не дава никакъв отговор: с разпускането на втората българска легия трябваше ли да заглъхне и идеята за федерация, за изграждане на братския съюз в борбата за извоюване на политическа свобода? Отговорът на този въпрос може да бъде само отрицателен и в усилията, които Каравелов полага и след 1868 година за победата на тази идея, ние виждаме чистотата на неговия патриотизъм, и силата на неговите федералистични разбирания. Особено важно е да се знае, че актът на сръбското правителство от 1862 и 1868 г. предизвика силно възмущение в средите на сръбската прогресивна общественост и лично у Светозар Маркович. В броя си от 28 април 1868 г. вестник „Застава“ излезе с редакционна протестна статия, в която между другото четем: „Патриотичната и човешка съвест на Сърбия не може да не протестира срещу такива постъпки и такова небратство. Нашите читатели ще намерят по-долу в този вестник телеграма, която ни е изпратена от Сърбия, за да се заяви открито, че тиранията на белградските министри е само тяхно дело, а сръбският народ се гнуси от тях и чака своето време, та да изрече в един глас своя съд над неверниците. Докато това време не дойде, нека знаят нашите братя българи, че всяка неправда и вреда, която е причинена на тях, е неправда и вреда, която изпитва целият сръбски народ, ако не повече, наистина и не по-малко от онова, което изпитва самият български народ. Външните неприятели на славяните ще се зарадват като чуят за нещастието, сполетяло българските четници в столицата на Сърбия, но тази тяхна радост не ще бъде за дълго..“ А в телеграмата от Белград, публикувана в същия брой на вестника, четем: „Братя българи! Недейте заради тези дела на едно престъпно правителство да се разсърдите на Сърбия и на сръбския народ, който и сам пищи в оковите на неговото непоносимо насилие и тиранство. . .“

Може би някои ще кажат, че през месец април 1868 г. Каравелов е в Нови Сад и сигурно той е написал телеграмата и уводната статия, из която току-що цитирахме горния пасаж, с цел да създаде у българския народ убеждение, че сръбският народ, за разлика от сръбското правителство, храни братски чувства към българите. В случая нас не ни интересува възможното съпоставяне на две външни обстоятелства, а фактът, че наистина прогресивната сръбска общественост не престана да вярва в братския съюз, а външните неприятели на славянството (към тях трябва да отнесем и вътрешните — партията на старите у нас и хората около Милош Милоевич в Сърбия) използуваха акта на сръбското правителство от 1868 година като повод за насаждане недоверие сред двата народа и разпадане на едни или други шовинистични страсти. Не престанаха да вярват в братския съюз на двата народа и идеолозите на българското революционно движение, които заедно със Светозар Маркович критикуваха смело белградското правителство и шовинистично настроените среди в Сърбия, но винаги подчертаваха необходимостта от заздравяването на дружбата между българи и сърби, между всички балкански народи.

Все с оглед на правилното изясняване на този въпрос заслужава внимание и следния интересен факт. Сръбският реакционен вестник „Видовдан“ в броя си от 17 април 1869 г. излиза с отворено писмо до редакторите на българските вестници в Румъния и Цариград, с което настоява да се спре пропагандата срещу Сърбия от страна на някои български вестници, да се пропагандира идеята за дружба между двата народа, защото „братското сродство е извор на нашата взаимна любов“, защото „сърбите желаят с цялото си сърце и искрено Балканския полуостров да се устрои на началата на народната свобода. . .“, защото най-сетне „нашите братски народи по начало нищо не разделя . . “ и за неприятелите на българския народ в Сърбия няма нито хляб, нито въздух. . .“ Знаем добре политическата линия, която следваше този вестник, принципната по-

---

[1] На стр. 109 авторът пояснява, че Раковски познал сръбското лицемерие, а Каравелов напротив — направил решителен опит да свърже съдбата на българския народ със Сърбия... Този опит идел от славянофилските му настроения, но както ще видим след малко, на стр. 137-144 от биографията се говори подробно за отрицателното отношение на Каравелов към сръбското правителство, което несъмнено съдържа в себе си и познаване на неговото лицемерие.

лемика на в. „Македония“ с редактора му и отрицателното отношение на Каравелов към него, изразено още в дописката му в брой 68 на в. „Голос“ от 1868 г. Какви са били субективните намерения на редакцията на вестника с обнародването на посоченото отворено писмо ние не знаем, но така или иначе и тя е принудена да постави въпроса за българо-сръбската дружба, като излиза официално с декларация, която съдържа твърде ценни мисли, заслужаващи внимание. Ето защо две години покъсно, когато в. „Отечество“ е продължавал своята противосръбска пропаганда, Любен Каравелов под псевдоним Е д и н б ъ л г а р и н отпечатва в брой 53 на в. „Видовдан“ от 8 март 1871 г. голяма статия под заглавие „Българските патриоти около „Отечество“ в Букурещ“. Статията е полезна и за окончателното изясняване отношението на Каравелов към партията на старите[1], но в случая ни интересува твърдостта, с която той отблъсква опита на в. „Отечество“ да разколебава чувствата на взаимно уважение и доверие у двата народа. „Ние, ромънските българи, както и тия от вътрешността на България, отдавна презираме постъпките на тези седем човека, които за пари биха продали и споменатия по-горе свой владика (става дума за Панарет, б. м.). Далече е от тях патриотизма. . . Затова трябва да ги презирате и да не им обръщате ни най-малко внимание, защото у нас тях ги познават и малките деца. . . Нека всеки искрен патриот, който обича свободата на своето отечество, ги презира, защото идва час и с делата си ще покажем, че братството и единството създават снага, която ще ни извоюва обща свобода. . . Кръвта не е вода. Българи, сърби и ромъни трябва един другиму да протягат братска ръка, защото само ако братски се съединиме, ще можем да наследим Балканския полуостров и на него да живеем като сободни граждани. Нека говори кой каквото иска: п р а в д а т а е н а н а ш а с т р а н а, м а к а р и м н о г о т р у д н о, в с и ч к о е п о с т и г н а т о“. И благодарение на това убеждение — ще кажем в заключение — че „правдата е на наша страна“, т. е. на страната на революционната партия, Каравелов пресече опита на реакционните сили да отклонят двата народа от пътя на братството и завеща на бъдещите поколения своята дълбока вяра в победата на оня съюз между балканските народи, който Ботев нарече разумен и братски.

[1] В този смисъл е характерна и статията в брой 23 на в. „Исток“ от 27. II. 1876 г. „Турци в Букурещ“, подписана с псевдонима „Омладина българска“. За автора на статията Христо Георгиев и приятелите му са турци в Букурещ.

В подготвителния етап от написването на своя труд акад. М. Димитров е положил много усилия да събере колкото се може повече фактически материал за правилното изясняване на един друг момент от живота на Каравелов в Сърбия — арестуването му в Нови Сад на 15 юни 1868 г. Това събитие, което още тогава събуди голям интерес главно у сръбската прогресивна общественост, е привличало вниманието на всички досегашни биографи на Любен Каравелов, но трябва да кажем, че нито един от тях, дори и Боян Пенев, не успя да разкрие и обясни подробно причините, които дадоха повод на австроунгарското правителство да лиши от свобода за близо девет месеца убеждения и смел агитатор на идеята за балканска федерация. Наистина, Боян Пенев в своята статия „Любен Каравелов в будапещенската тъмница“, отпечатана през 1925 г. в сборника в чест на професор Васил Н. Златарски, посочи някои от обстоятелствата, при които е станало арестуването на Каравелов, приведе ценни материали около процеса и отношението на сръбската общественост към него, направи верния извод, че Каравелов не е взел участие в убийството на сръбския княз, но редица важни подробности останаха непознати за науката. Акад. М. Димитров е отишъл много по-напред в изясняването на този момент от живота на Каравелов. Достатъчно е да прочетем само две глави от книгата му („Конфликт със сръбското правителство и изгонването на Каравелов от Сърбия“, „Каравелов в Австро-Унгария“), за да се убедим в това. Той внимателно и критически е използувал всички статии във в. „Застава“ и някои архивни материали, които вземат отношение по процеса. Въз основа на приведените факти авторът на биографията изяснява отрицателното становище на Каравелов към сръбското правителство, причините за убийството на княз Михаил Обренович, тежките условия, при които са били поставени Каравелов и видният сръбски либерал Владимир Йованович.

Уважаваният биограф на Каравелов отбелязва, че не е могъл да прегледа сръбския реакционен вестник „Напредък“, срещу клеветническите нападки на който Каравелов се изказва с пренебрежение в отвореното си писмо до Бегович. Неотдавна в Белград имах възможност да прегледам този вестник и да си взема бележки от статиите в него по адрес на Каравелов, а така също и от някои архивни документи, неизползувани в рецензираната биография. Разбира се, те в никакъв случай не променят изводите, до които е стигнал акад. М. Димитров, защото Любен Каравелов, макар и да е бил заинтересуван от сменянето на княз Михаил Обренович

с друг, не е взел пряко участие в извършеното на 29 май 1868 г. убийство[1].

Сравнително малко е казано в рецензирания труд за пребиваването на Каравелов в Сърбия през 1871—1872 г. и почти нищо за отношението на Светозар Марковић към него. В архива на Историческия институт при Сръбската академия на науките в Белград се пазят няколко писма от 1871 г., в които се изнасят някои данни за Каравелов от чисто биографично естество. Например в писмо от 13 май 1871 г. четем: „Вчерашният брой на „Ружа“ донесе снимка, а „Видовдан“ уводна статия, която изцяло охрабряваше сърцата на всички тукашни читатели, но бомбата, която е пукнала снощи в девет часа, и за което се узна едва сутринта, произвела в града голямо впечатление; голям шум се вдига около Каравелов и би било твърде интересно, когато споменатия Каравелов не би могло да се види ни по улиците, ни по кафенетата. . . “ А в писмо от 20 май 1871 г. четем: „Вчера сутринта чух да е бил бит г. Каравелов от г. Никола Радованович (вероятно роднина на Пая Радованович, взел участие в убийството на княз Михаил Обренович, б.м.) и г. Мандрович, но не знам, кое е дало повод за това. . .“ Представлява интерес и писмото на Раде Милойкович от 25 юли 1871 година: „Вчера след обяд в 5 часа дойдоха в канцеларията ми Каравелов и Ст. Бошкович, и Каравелов ми каза, че иска да отиде днес до Нови Сад, па каза, че е радостен да чуе какво би могъл да каже на тамошните братя (к. м.), на което аз му отговорих, че може да говори в оня дух, в който е казано от наместничеството на Бошкович. . “

В биографията на Каравелов от акад. М. Димитров привличат вниманието на читателя още много моменти от живота му и въпроси, свързани пряко с характера на неговата дейност в Русия, Сърбия, Австро-Унгария, Румъния и България: деловите му връзки с Васил Левски и Христо Ботев, които — ще отбележим пътьом — в книгата са представени в повечето случаи само с отрицателните си черти; пътуването му до Париж и Цариград; полемиката между в. „Възраждане“ и в. „Български глас“, в която участвуващите произволно и с голям апетит пуснаха много измислици за Каравелов; установяване Каравеловото авторство на редица статии, които се цитират в труда. Нямаме възможност да се спрем на тези и други подобни въпроси. От прегледа, който направихме, се вижда, че новият труд на акад. Михаил Димитров обогатява значително нашите знания за живота на Любен Каравелов; в сравнение с досега издадените биографии на писателя той е най-пълният принос в науката за него. Въпреки критическите ни бележки и възражения срещу някои оценки на автора му, трудът показва голямото обаяние на Каравеловата личност, чистотата на неговия патриотизъм и високо прогресивния характер на делото му. Заради тия му качества едни от неговите съвременници го обичаха и уважаваха, наричаха го топло и сърдечно „бай Либене“, считаха го за брат по чувства, с когото мисли еднакви таят, а други — злостно го клеветяха. Обичта на първите стана всенародна обич. Ненавистта на вторите, разобличена още тогава, в светлината на изнесените от акад. М. Димитров факти из живота на Каравелов показва колко жалък е бил техният опит да очернят името и делото на големия български патриот.

ИЛИЯ КОНЕВ

[1] Казваме, че не е взел пряко участие, защото по всяка вероятност Каравелов е познавал отблизо хората, които са подготвяли това убийство. Заслужава да отбележим тук, че според тайните донесения на И. Груич от началото на м. юни 1868 г. и от 1. VII. 1868 г., които се пазят в Историческия институт на САН в Белград, се вижда, че Пая Радованович, главният обвиняем по делото, е бил в Нови Сад на 20 или 21 май с. г.., където се е срещнал и разговарял със Светозар Милетич. „В едно писмо — четем в първия документ — което се намерило у Каравелов, С. Бошкович съобщава, че Коста Радованович (също обвиняем по делото, б. м.) и Видое (Ивкович, б. м.) двамата убийци, пътуват насам (Нови Сад, б. м.) заради някаква среща. . .“ Тия две донесения дават повод на тогавашното министерство на външните работи на Сърбия да съобщи от своя страна, че Пая Радованович се е срещал в Нови Сад със Светозар Милетич и, че Милован Янкович заедно с Любен Каравелов един ден преди убийството са внесли в новосадската поща известна сума. (Вж. Ил. Н. Джуканович: Убийството на княз Михаил и събития, за които не е могло да се говори“, Белград, книга втора, с. 137). По това преме на предварителното следствие Видое Ивкович е признал, че в Нови Сад се е срещал и разговарял с Владимир Йованович, но на едно от съдебните заседания е заявил, че това признание е направил след четиридневно гладуване, та не отговаря на истината. (Пак там, книга първа, с. 122); в том първи от „Труды Института славяноведения Академии наук СССР“, 1934 г, с. 119—120, В. Н. Кораблев публикува едно писмо на Милорад Медакович до руския учен Лъманский от 30. XII. 1869 г., в което се отбелязва, че и Каравелов е взел участие (разбира се, не пряко) в убийството на княза. Подобно предложение изказа и съветският ботевовед Евгений Волков. Голяма част от документите по делото за убийството на сръбския княз са публикувани в цитирания обемист труд на Джуканович и нито един от тях не доказва прякото участие на Каравелов, което е и самата истина.

НАУЧНАТА ДЕЙНОСТ НА ИНСТИТУТА ЗА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА ПРИ БАН СЛЕД ДЕВЕТИ СЕПТЕМВРИ

Победата на 9. IX. 1944 г. откри нова ера както в обществено-политическото развитие на българския народ, така и в развитието на българската наука. Народната власт, Българската комунистическа партия винаги са подчертавали, че построяването на социалистическото общество е невъзможно без всестранното развитие на всички клонове на науката и непрестанно полагат усилия, за да създадат необходимите условия за нейното процъфтяване. И ако природните, математическите, техническите науки бяха впрегнати в създаването на материалната база на обществото, то хуманитарните трябваше да съдействуват за формиране на ново съзнание, на нови морални, етични, философски възгледи у хората — строители на социализма и комунизма. Оттук и особеното значение на науката, която се занимава с проблемите на литературата — един от най-дейните фактори за идейното възпитание и превъзпитание, за създаване у човека на нов мироглед, на ново социалистическо светоусещане.

Задачите на хуманитарните науки, в това число и на литературознанието, в условията на народнодемократичната власт, бяха ясно формулирани на V конгрес на БКП. Наред с другите науки и литературната наука следваше да се преустрои, да застане на марксистко-ленински позиции, за да може правилно да разкрива закономерностите на литературното развитие, да вижда и използува идейно-естетическите богатства на художественото наследство, да разработва проблемите на теорията и практиката на литературата на социалистическия реализъм, да разкритикува и отхвърля буржоазните идеалистични, формалистични теории в областта на литературознанието.

Разбира се, трудностите за разрешаването на всички тези задачи бяха много и от разнообразно естество. Сложността на проблемите налагаше с тяхното разработване да се заемат добре подготвени специалисти, ерудирани не само с фактически знания, но и овладели марксическата методология. А такива кадри в първите години нямаше много. Наред с използуването на наличните работници, трябваше да се създадат и млади литературоведи, хора, предани на науката и на делото на социализма.

До Девети септември литературознанието беше съсредоточено главно в катедрите при Университета. Сега трябваше да се потърсят и други организационни форми за развитието на литературната наука. С преустройството на БАН бе създаден и специален Институт за българска литература със задача да изучава въпросите на литературната история, теория и критика, да обедини усилията на всички литературоведи, да постави изследователската работа на здрави организационни планови основи. Институтът следваше постепенно да се превърне в център на литературоведческата мисъл, огнище за израстване на нови изследователски кадри, за координиране и планиране на задачите от различните области на литературната наука.

Макар и с малък щат научни работници, Институтът привлече преподавателите от литературните катедри при Университета, някои критици от СБП и по този начин се сформира компетентен колектив, способен да поставя и обсъжда въпросите на литературната наука. Затова, когато разглеждаме дейността на института, имаме предвид работите не само на щатните сътрудници, но и на всички онези литературни работници, които под една или друга форма са били свързани с живота на института, участвували са в неговата научно-организационна и научно-изследователска дейност.

Благодарение съдействието на нашата научно-литературна общественост, постепенно към института бяха формирани отделни секции по основните клонове на литературознанието: а) Секция за българска литература до Освобождението; б) Секция за българска литература след Освобождението; в) Секция за теория на литературата; г) Секция за българо-руски и българо-съветски литературни връзки; д) Секция за славянски и западноевропейски литератури; е) Секция за детска литература. През миналата година по предложение на института бе основана и специална секция за съвременна литература, за да може да бъде още понепосредствено участието в текущия литературен живот.

При сегашния малък брой научни работници от само себе си се разбира, че не всички секции могат да живеят нормален научно-организационен живот. Но с взаимно сътрудничество, използувайки силите и на външни сътрудници, те постепенно

се превръщат в основни научни звена, където се поставят и обсъждат въпросите от съответната научна област, преди да бъдат внесени за разглеждане в пленарните заседания на Научния съвет.

Необходимо е още тук да отбележим, че постигнатите успехи бяха възможни благодарение на здравите демократични и марксически литературоведчески традиции, които наследихме от миналото. Изследванията на редица учени като Ив. Д. Шишманов, Ал. Т. Балан, Б. Пенев, Йордан Иванов, М. Арнаудов и др., бяха творчески използувани. Делото на такива мислители-марксисти като Д. Благоев, Г. Бакалов, Т. Павлов послужи като основа на днешната ни литературна наука, солидна упора за нейното по-нататъшно развитие. Използувайки критически предишните научни завоевания, учейки се от опита на националната световна марксическа мисъл, следвайки указанията, давани в редицата партийни документи, днешните ни научни литературни кадри бързо преодоляха рецидивите на идеалистичните теории, застанаха изцяло на марксически позиции, стремят се да дават своя дял за развитието на съвременната литературна наука.

След народната победа както пред другите клонове на науката, така и пред литературознанието изникваха важни и отговорни задачи. Тяхната сложност и многообразие налагаше да се вникне в особеностите на литературата като специфична форма на общественото съзнание и познание, за да не се изпада нито в нихилистично, нито в апологетично отношение спрямо художественото и научното наследство, да се прилагат правилно принципите на марксистко-ленинската методология при обясняване на литературните явления. Всичко това изискваше литературният изследвач да съди за литературата с оглед своеобразието на действителността, която тя отразява, с оглед на социалните, етичните, философските, естетическите проблеми, които е трябвало да разрешава. От него се изискваше да вниква в обещствения смисъл на явленията, в техните общи и специфични закономерности, за да може да помогне на съвременните поколения да почувствуват идейно-естетическите истини, вложени в творбите на миналото, в произведенията на националната и световната класика, да видят големите проблеми, които са вълнували хората от различните времена, та да прозрат художествените потребности и на днешното време. Разбира се, не бе възможно още в първите години да бъдат обгърнати всички проблеми на литературознанието. Те трябваше да бъдат степенувани с оглед нуждите на момента и с оглед идейно-методологическите и научно-изследователските възможности на нашите литературни работници.

Една от първите задачи, стояща пред нашите литературоведи, бе несъмнено да се посочат извращенията на буржоазната наука по отношение националната ни литература, характера, смисъла, ролята и значението на произведенията на изкуството. Сега трябваше от позициите на съвременната наука да се разкрият идейно-художествените богатства на литературното наследство, за да бъдат те творчески използувани от съвременните поколения читатели и писатели.

През първите години особено подходяща форма в това отношение се оказаха научните сесии и честувания, които институтът организира за най-крупните писатели: Ботев, Каравелов, Вазов, П. П. Славейков, Яворов, Смирненски, Елин Пелин, Гео Милев, Вапцаров и др. На тези сесии се правеха по-цялостни опити за марксически подход към творчеството на честувания писател, към явленията от различните периоди на литературното развитие.

Отчитайки взаимодействието и взаимовръзките между националните литератури, съзнавайки, че българската литература не се е развивала изолирано от литературите на другите народи, че завоеванията на художествената мисъл са достояние на всички, бяха организирани подобни сесии и честувания и за редица крупни представители на световната литература: Пушкин, Гогол, Юго, Байрон, Мицкеевич, Толстой, Горки, Колар, Маяковски и др. В специални доклади и научни съобщения се разкриваха големите естетически завоевания на тези мислители-художници, като същевременно се подчертаваше как българските писатели и поети са школували в световната художествена съкровищница. По този начин се подемаше и призивът на Световния съвет на мира за взаимно опознаване на народите чрез изучаване делото на техните най-велики синове.

Постепенно институтът установи връзки с литературните институти в Съветския съюз и народнодемократичните страни. Взаимната размяна на научни работници, на литературата, докладите, изнасяни от чужди учени у нас и от наши учени в чужбина, спомогнаха както за изясняване на някои по-общи въпроси, така и за поставянето научната работа на организационни основи. Тук не може да не бъде отбелязана ценната помощ, оказана от съветската литературна наука. От нея ние научихме как да прилагаме марксистко-ленинските принципи при разглеждане на конкретните литературни явления, как да се борим по-добре срещу опитите за извращаване на тези принципи и пр.

Характерът на този преглед не налага да се спираме в подробности на всичко онова, което досега е направено от българските литературоведи, да разглеждаме постиженията и слабостите на всеки труд, на всяко изследване. Задачата за сега е само да се набележат основните линии, по които се е движела изследователската дейност на нашите литературни работници, да бъдат посочени какви въпроси са подхванати и какви стоят пред нас за разрешаване.

Каква е равносметката от нашата работа за последните петнадесет години — години на невиждан икономически и културен подем, години на голямо напрежение и смели дръзновения, на величави победи за нашия героичен народ.

Известно е, че от всички славянски народи българите създават най-рано своя книжнина, която оказва благотворно влияние за развитието и на другите славянски литератури. Старата българска литература е привличала отдавна вниманието не само на нашите, но и на чуждестранните слависти. В условията обаче на народнодемократичния строй налагаше се не само да бъдат продължени традиционните интереси към завоеванията на духовната култура от този важен период от развитието на народа ни, но и да се разшири и задълбочи този интерес, да се изследва богатата книжнина от различни страни, да се разкрият нейните богатства, да се изясни характерът ѝ от позициите на марксическото литературознание.

Още от първото десетилетие след Девети септември в Известията на института, в Годишника на Филологическия факултет или в отделни издания излязоха студиите и трудовете на Емил Георгиев, Петър Динеков, В. Киселков, Боню Ангелов, Ив. Дуйчев, К. Куев, Ал. Милев, които засягат редица въпроси от областта на старата литература. В резултат на дългогодишни занимания Емил Георгиев обнародва и един обемист том за живота и делото на Кирил и Методий. Трудът на дългогодишния изследвач на старата литература В. Киселков, „Проуки и очерти на старата литература“, ценен с фактическия материал, говори, че авторът не е можал да преодолее някои свои стари методологически схващания. Книгите на Б. Ангелов „Из старата българска, руска и сръбска литература“, „Рилски гладолически листи“ на Ив. Гошев несъмнено допринасят за запознаването на по-широк кръг специалисти с паметниците на старата литература. Подобна роля играят и редицата публикации на стари ръкописи в Известията на института.

Макар немалко от появилите се изследвания да имат предимно историографски характер, в тях за пръв път се прави опит да бъдат набелязани двете линии в тогавашния духовен живот, да се разкрие класовата основа на тъй наречената „официална книжнина“. Тези въпроси бяха по-обстойно разисквани във връзка с доклада на П. Динеков за периодизацията на литературата от тази епоха, по повод готвената История на българската литература. Все по-резултатни са усилията да се пристъпва към старата литература с оглед задачите на литературознанието. В това отношение последната студия на Динеков „Основни черти на старата българска литература“ е радостно явление за усилията да се преодолее фактографското описателство, чисто филологическото тълкуване на проблемите, да се разкрие художествената страна на книжовните паметници, да се мине на нов етап в изучаване на старата литература. Все по-ясно ние виждаме колко много още проблеми в тази област не са докоснати, колко ограничен е бил кръгът на интересите към този дял от духовния живот на народа ни. Очевидно, науката не може повече да се ограничава с изтъкване само на историкопознавателната стойност на делото на тогавашните книжовници или с издаване само на техните паметници. Време е да се изследват особените форми на отражение в тогавашната литература, да се разкрие нейният народностен характер, жанровото своеобразие при концепиране и отразяване на тогавашната действителност, на духовния свят на тогавашния човек. Примерът на някои съветски литературоведи в това отношение трябва да бъде подет и у нас, за да може наистина старата ни литература да стане предмет на всестранно изследване.

Въпросите на нашата възрожденска литература, която стана тръбач на революционните идеи на национал-освободителната борба и завоюва за твърде кратък период големи върхове, стояха също пред литературните работници. Няма никакво съмнение, че за да се разкрият характерът и тенденциите на новобългарската литература трябва да се изучат нейните начални етапи, да се видят специфичните условия, при които тя се заражда, формите, в които намира израз постепенно растящото художествено съзнание у българите, задачите, които е трябвало да разрешават писателите от това време. И в тази област през първите години необходимо бе вниманието да се спре върху по-големите фигури, да се посочат някои по-общи положения при изучаване на тяхното творчество. В това отношение Сесията по случай 100 години от раждането на Ботев, както и специалния Сборник с изследвания, издаден все по същия повод, спомогнаха да бъдат осветлени много страни от живота и делото на великия поет-ре-

волюционер. Този сборник, с широтата на разработената проблематика, с подхода към идейно-естетическия свят на поета, с изнесените интересни материали бе нещо ново, може би първо по рода си, в нашето съвременно литературознание. За съжаление това хубаво начинание не бе продължено с други издания от такъв род. Макар че оттогава насам излязоха редица статии, едва в последно време се появиха някои изследвания върху специални въпроси от наследството на Ботев, каквато е студията на М. Арнаудов, който се спира подробно на авторството на фейлетоните „Знаеш ли ти кои сме?“

Едва ли трябва да се доказва, че издирването и установяването на фактите е важна предпоставка за всякакъв род историко-литературни, теоретико-критически изследвания. Това разбиране не бе чуждо на голяма част от литературните работници, които се занимаваха с възрожденската литература. В богатия архив на Славейков С. Баева и Ц. Македонска намериха множество материали, останали в ръкопис, които дават възможност да се погледне от различни страни на творчеството на този възрожденски деец. Редица от тези материали бяха използувани от Баева, за да разкрие революционния характер на ранното творчество на Славейков, други дадоха възможност на С. Рускиев да изследва по-подробно доколко и в каква насока българският възрожденец се е учил от великата съкровищница на руската литература, трети помогнаха да бъдат осветлени отделни страни от наследството на Славейков, неговите драматични опити (Н. Драгова), неговия език (Ст. п. Василев) и т. н. Издаденият т. I на „Литературен архив“ с материали, излезли от перото на поета, несъмнено ще улеснят по-нататъшните изследвания. Опит да се погледне по-цялостно на делото на Славейков е направен в очерка на Динеков, където в синтетична форма се дават най-важните моменти от обществената и литературна дейност на големия възрожденски поет.

Творчеството на Каравелов привлича все повече вниманието на нашите изследвачи. Оживени спорове се развиха около идеологията му. Възгледите си за революционно-демократичния характер на Каравеловата идеология П. Зарев излага в студията си „Любен Каравелов“ и в отделен доклад. За разкриване характера на влиянията, които търпи Каравелов, допринасят и двете изследвания на Илия Конев („Любен Каравелов и Сърбия“; „Влиянието на руската обществена мисъл върху Каравелов“). В специална статия Цвета Унджиева се спира на Каравеловото авторство на фейлетоните „Знаеш ли ти кои сме?“, а Дочо Леков изследва преводите на Любен Каравелов. Сега се подготвя за издаване и богатият архив на големия възрожденец.

Немалко внимание бе отделено и върху Раковски, в резултат на което бе издадено ръкописното му наследство, както и обширна студия от Г. Димов за литературното дело на автора на първата българска революционна поема. Тук следва да бъдат отбелязани студиите на П. Динеков за мястото на Паисий в развитието на българската литература, на Кръстьо Генов и Н. Табаков за установяване наследството на Д. Чинтулов, на Б. Ангелов — за ранните книжовни занимания на Софроний Врачански и т. н. Твърде сложният въпрос за литературните направления във възрожденската ни литература се разглежда в студиите на Динеков — за романтизма в предосвобожденската литература и на Г. Цанев за началото на реализма в българската литература (Славистичен сборник, т. II).

Както се вижда, студиите за този важен период от развитието на националната ни литература не са многобройни. Далеч не обхващат възловите проблеми от творчеството на възрожденските писатели. Известно е, че буржоазната наука в миналото отделяше значително внимание върху тази епоха и покрай ценното, което създаде, натрупа немалко погрешни, порочни възгледи при обяснение същността на възрожденската литература. Затова, колкото и скромни да са изследванията, които от съвременни позиции пристъпват към възрожденското ни литературно наследство, те са несъмнено крачка напред за правилното осветление творчеството на Паисий, Софроний Врачански, Чинтулов, Славейков, Раковски, Каравелов, Ботев и др. При все че в някои от посочените студии налице са опити да се навлезе в идейния свят на писателя, да се разкрие своеобразието на литературното произведение, идейно-естетическите проблеми на нашата възрожденска литература тепърва предстои да бъдат изследвани. Ние все още не сме преодолели окончателно историографското третиране на тази литература, все още съществува едно неоправдано пренебрежително отношение към поезията от първата половина на XIX век, не са разкрити особеностите на литературния процес на този период, обособяването на различните литературни направления, течения, жанрове и т. н. Опитите през последните години да се навлезе в художествената проблематика на възрожденската литература, да се определи художественият метод на възрожденските писатели, да се види характерът на сантиментализма, на романтизма, на реализма в тяхното творчество трябва да се разширят. Ако гражданските биографии и

идейните позиции на тогавашните поети и писатели са задържали сравнително повече вниманието на изследвачите досега, то време е да се подхванат специфичните проблеми на литературата, да се посочи естетическата красота в творбите на такива великани на мисълта и словото, каквито са Каравелов и Ботев. Да се разкрият идейно-художествените прозрения на възрожденските писатели и поети, силата на техните творби — посрещнати като откровение от тогавашните хора, пленяващи със своята жизнена правдивост и революционна романтика, е въпрос от голяма важност и за настоящия момент.

Литературата ни от Освобождението насам, с различните нейни представители и страни, е била също предмет на редица изследвания. Сложната социална, културно-историческа обстановка от края на миналия и началото на сегашния век обуславя и създаването на не по-малко сложна и противоречива и в идейно, и в художествено отношение литература. Литературният процес през този период е твърде многообразен. Явяват се нови течения, нов метод на художествено отразяване, работят писатели, твърде противоречиви по идейни концепции и художествен облик. Тази сложност на въпросите пролича от двата доклада на Г. Цанев — за периодизацията на литературата ни от Освобождението насам и за началото и развитието на критическия реализъм в българската литература — изнесен на четвъртия славистичен конгрес. И в двете студии се поставяха интересни историко-литературни и теоретични проблеми. Продължителните разисквания на тези основни въпроси дадоха възможност да бъдат уточнени критериите при периодизиране на литературното развитие, както и да бъдат засегнати редица от особеностите в творчеството на писатели и поети, да бъде очертано характерното в техния художествен метод. Тези въпроси, разбира се, са твърде сложни и върху тях ние отново и отново ще се връщаме. Ние всички приехме например, че критическият реализъм се явява още в предосвобожденската литература, но далеч още не сме изследвали неговите особености в творчеството да речем на Славейков и Каравелов; да посочим различията в метода на Каравелов — от една страна, на Вазов, Алеко и писателите от 90-те години — от друга. Основен критерий за периодизиране на литературния процес е безспорно появата на нов художествен метод, но ето тук при Освобождението въпросът се усложнява, което налага нови по-нататъшни проучвания. Не може обаче да не признаем, че макар все още да спорим за границите на отделни периоди и подпериоди, в основни линии главните етапи вече са установени, преодолян е социологичният подход към литературните явления, все по-дълбоко се навлиза в специфичните закономерности на литературното развитие, в определяне творческия метод на писателите. Безспорно, за правилното решаване на тези въпроси спомогнаха редицата изследвания и трудове на нашите литературни работници, които направиха немалко било в издирване на нови факти и материали за едни или други писатели, било в оценката на техните произведения.

Още през 1949 г. като подготовка към честването 100-годишнината от раждането на Вазов, бе издаден специален сборник със спомени и материали за народния поет. По-късно такива сборници бяха издадени за Смирненски и Вапцаров. Може да се каже, че вече е преодоляно пренебрежителното отношение към такъв род литературоведческа работа и нейното значение за правилното решение на проблемите на литературната наука се осъзнава все повече. Несъмнен успех за нашето литературознание бе издаването на един обемист том с изследвания за Иван Вазов. Този сборник както с разнообразната тематика, така и с подхода към проблемите бе първият по-цялостен опит да бъдат разкрити идейно-художествените богатства в творчеството на народния поет, да се посочи значението му за развитието на националната ни литература, да се очертае насоката на марксическото вазоведение. Подготвеното 20-томно критическо издание на Вазовото творчество несъмнено обогатява възможностите за всестранното изучаване делото на народния поет.

Художественото наследство от следосвобожденската епоха е било предмет на отделни студии или очерци за по-значителните писатели. Мястото на тези трудове в развитието на българското литературознание се определи преди всичко от начина, по който се разкрива идейно-естетическия свят на художника, от усилията да се погледне на художествената творба като на единство от форма и съдържание, или с други думи, да се застане на основата на марксическата методология при оценката на литературните явления. Разбира се, не всички изследвачи са успявали в еднаква степен в това отношение, но несъмнени са усилията да се върви по този път. Между книгите, чиито автори така именно са разглеждали или са се стремили така да разглеждат художествените произведения, следва да бъдат отбелязани: „Български писатели и поети“ от Т. Павлов, „Страници от историята на българската литература“ от Г. Цанев „Българска литература“ от П. Зарев, „Литературни образи“ от П. Динеков, монографичните изследвания за Елин Пелин от Кр. Генов и П. Русев, за Яворов от Г.

Цанев и от Ганка Найденова, за Полянов и Алеко Константинов от Георги Веселинов, за Ст. Михайловски от Ангел Тодоров и др. Излезлият напоследък летопис за Яворов от Г. Найденова несъмнено обогатява възможностите за по-нататъшно проучване на живота и делото на този класик на българското художествено слово. В осемте тома на Известията на института са печатани редица трудове от тази област, като например на Хр. Дудевски за Емануил Попдимитров, на Ал. Ничев за Алеко Константинов, на В. Вълчев за Вазов, на Л. Стоянов за Караславов, на М. Цанева за Св. Минков и т. н. Всички тези трудове в една или друга степен допринасят за изучаване на художественото ни наследство, за поставяне на редица въпроси във връзка с литературното ни развитие. Макар много от авторите да са се стремили да погледнат на творчеството на писателите от повече страни, все пак не е трудно да се види, че още много и много моменти от тяхната творческа индивидуалност, от техния идеен свят не са обхванати. Не е разкрито всичко онова, което обезсмъртява тяхното творчество, което вълнува и днес читателите на техните произведения.

Известно е, че буржоазната наука или пренебрегваше, или явно извращаваше смисъла и значението на революционно-пролетарската литература. Затова след Девети септември дълг бе нашето литературознание да изучи делото на първите пионери на тази литература, да посочи нейната исторически необходима поява, да разкрие нейния характер и роля за революционизирането на българския народ. И наистина, още през първите години се появиха редица статии за Полянов, Кирков, Смирненски, Вапцаров, за пролетарските писатели от тридесетте години. За съжаление обаче и досега не са се появили по-цялостни изследвания за тези писатели, както и за онези, чиито творби са наситени с прогресивна революционна идейност.

За изучаване творчеството на най-големия певец на пролетарската революция Христо Смирненски особена роля изиграха двете научни сесии през 1953 и 1958 г., посветени на поета. Студиите на Г. Цанев, П. Зарев, Ст. Каролев, Ст. Божков, Г. Димов, Кр. Генов, М. Николов, Ел. Димитрова и др., обнародвани в Известията на института и в „Литературна мисъл“, спомагат да се види истинското място и значение на Смирненски в развитието на българската революционно-пролетарска литература. Подготвеното от сектор „Смирненски“ четиритомно издание на съчиненията на поета, както и сложеният под печат летопис, съставен от Надежда Измирлиева, несъмнено ще дадат тласък за по-нататъшното изучаване делото на великия певец на социалистическата революция. Излезлите очерци на Г. Караславов и на М. Николов засега представляват единствените по-обобщаващи работи за живота и творчеството на големия пролетарски поет. Споровете, които в последно време се появиха около метода на Смирненски, говорят колко още много трябва да се работи, за да се изясни своеобразието на поета при отразяване на тогавашната действителност, да се видят особеностите на неговия стил и метод, на неговите изразни средства и т. н.

Макар направеното за изучаване творчеството на другия голям колос на революционно-пролетарската художествена мисъл Н. Вапцаров да не е голямо по обем, издадените от института студии на Т. Павлов, Г. Цанев, П. Зарев, Олга Дейкова, както и докладите и научните съобщения, изнесени на сесията по случай 50 години от раждането на поета: от Л. Стоянов, Е. Петров, Б. Ничев, И. Цветков, В. Колевски, В. Вълчев са несъмнен принос за изучаване наследството на този бележит син на нашия народ.

В Известията на института, в годишнините на Университета, в отделни сборници, издадени от „Български писател“, се съдържат ценни студии, които макар и частично, осветляват интересни страни от жизнения и творчески път на българските писатели или засягат някои по-общи въпроси от различните области на литературознанието.

Задълбоченото изучаване на наследството на миналото предполага да се вникне в своеобразието на литературния процес, в особеностите на всяка епоха, на всеки творец, за да може да се разкрие приемствеността и новаторството било в идейно, било във формално-художествено или стилно-езиково отношение. Нашите изводи и обобщения за характера и значението на художествените и научни завоевания от миналото ще бъдат толкова по-трайни и верни, колкото почиват на повече конкретни изследвания, колкото по-солидна е теоретическата им основа, колкото по-дълбоко е осмислен многообразният материал. А това ще се удаде на онзи изследвач, който, изучавайки богатството от факти и явления от миналото, живее с проблемите на настоящето, вдъхновява се от идеала на съвременната епоха.

Оценявайки голямата роля на съвременната литература за изграждането на ново общество, българските литературни работници отделиха немалко сили за разработване и на нейната проблематика, за правилното насочване на днешните писатели и поети по пътя на социалистическия реализъм, за най-тясна връзка на

литературата с живота, с нуждите на нашето време. Макар за сега да липсват цялостни и проблемни изследвания, много и много са статитите в ежедневния и периодичния литературен печат, в изданията на института, които разглеждат въпроси, свързани с теорията и практиката на съвременната литература, които се стремят да изяснят идейно-художествената проблематика, за да бъде създадена голяма литература, литература, отразяваща дълбоко и всестранно многообразните процеси и конфликти на днешното време, литература, която да се мери с националната и световната класика. Разбира се, в тези си усилия литературната критика допусна и грешки — недооценяване на сложността на художествените проблеми, опростителското третиране на някои основни въпроси на марксическата естетика. Но тези грешки може би бяха неизбежни по пътя на изясняване и овладяване основните принципи на социалистическия реализъм, на марксистко-ленинската теория за характера и значението на изкуството.

Макар в центъра на изследователската работа на института да стояха главно въпросите от другите области на литературознанието, немалко бе направено от научните работници за поставяне проблемите на съвременната литература. Някои от сътрудниците на института издадоха и специални книги, в които се разглеждат по-общи теоретични или по-специални въпроси от съвременната ни литература: книгите на П. Зарев — „Стил и художественост“, на Ст. Каролев — „Замисъл и образ“, на К. Генов — „Мемоарната литература за партизанското движение“, на В. Колевски — „Въпроси на социалистическия реализъм“. Излязоха отделни статии и в Известия на института. Със започване излизането на „Литературна мисъл“ се даде по-голяма възможност да бъдат разглеждани конкретни въпроси от съвременната литература. Достатъчно е само човек да прелисти трите годишнини на списанието, за да се убеди колко много статии подхващат редица от най-актуалните въпроси на нашата нова литература, както и някои общи въпроси на художественото творчество.

Ако проблемите от различните области на литературознанието стояха най-вече пред научните работници, то на въпросите на съвременната литература по-голямо внимание бе естествено да бъде отделено от страна на литературните критици. Годишнините на литературните вестници и списания говорят красноречиво за плодотворната дейност в тази област. Статиите, печатани в периодичните издания или събрани в отделни книги, несъмнено са допринесли немалко за развитието на днешната ни художествена мисъл. В някои от тях са подхванати съществени въпроси, като например въпроса за психологическата характеристика на героите, за стилното многообразие при художественото отразяване на жизнените явления, за особеностите на лиричния и белетристичния жанр, за индивидуалния облик на някои съвременни писатели, за особеностите при претворяване на историческата правда в художествена правда, за новаторството и приемствеността и т. н. Лозунгът, издигнат от партията, „По-близко до живота — повече сред народа“ задължава и литературните работници да се откликнат по-непосредно на проблематиката на съвременната литература. Не може да не се изтъкне, че все още направеното от института като цяло в тази насока е недостатъчно. Следва да бъдат отделени повече сили за разработване проблемите на днешната литература. Несъмнено, новооснованата секция ще изиграе положителна роля в това отношение. Ако за писателите е необходимо да познават живота в неговото многообразие и противоречивост, то това важи в не по-малка мяра и за литературоведите, защото единственият критерий за истината, по думите на Ленин, е човешката практика. Следователно историческата действителност — минала и сегашна — с нейните социални, етични, философски проблеми следва да бъде критерий при оценяване значимостта на художествените явления.

Макар че и в изследванията с предимно историко-литературен и критически характер да се засягат отделни теоретически въпроси, немалко специални студии бяха посветени през изминалия период за разработване проблемите на литературната теория и естетика. Усилията в тази насока бяха насочени както за оценка на достигнатото от научната мисъл в миналото, така и за изучаване на съвременните теоретични проблеми. Опит да се оцени теоретическото наследство бе направен в монографиите на Ст. Каролев за Д. Благоев, на Г. Димов за Ив. Шишманов, на Ж. Авджиев за Г. Бакалов.

Въпросите на социалистическия реализъм, на марксистката естетика и критика намериха място най-вече на страниците на литературните списания и вестници. За изясняването на някои страни от тази област на литературознанието допринасят студиите на другарите Т. Павлов, П. Зарев, Ст. Каролев, П. Данчев, Ат. Натев и др. Не може да не се подчертае, че съвременната литературна теоретична мисъл, продължавайки традициите от миналото, дава своя несъмнен принос за разработване на редица актуални въпроси, за отстояване на марксистко-ленинските позиции в областта на естетиката, литературната теория и критика. Не е случаен

фактът, че българското литературознание не бе засегнато от влиянието на ревизионизма, даде решителен отпор на антимарксистките тенденции, появили се и в другите страни. Нас не може да не нн радва обстоятелството, че в чужбина, след Съветския съюз , сочат България на първо място, като страна, в която се разработват в по-широк мащаб въпросите на естетиката, на социалистическия реализъм. Може между нас да съществуват разногласия по отделни въпроси, може да не приемаме известни мнения, да виждаме уклон в една или друга насока, но не може да не признаем честните усилия на нашите литературоведи да отстояват марксическите позиции в областта на литературата и изкуството. Като изхождат от направеното от класиците, те подхващат и онези въпроси, които поставя нашата съвременност. На страниците на изданията на института бяха обнародвани и по-крупните теоретико-методологически и литературно-критически трудове на Т. Павлов след Девети септември.

В трите годишнини на „Литературна мисъл" се появиха редица статии, които по един или друг повод критикуваха ревизионизма и неговите превъплъщения в различните страни, и които на материал от нашата и от световната литература се опитваха да изведат някои специфични закономерности, да осветлят отделни страни от теорията и практиката на реалистичната литература. Въпросите за съдържанието на такива естетически категории, като метод, стил, направление, взаимоотношение между стил и метод, между различните литературни направления, въпросите за партийността и идейността на художествената творба задържат все повече вниманието. За решаването на тези и на редица други теоретични и историко-литературни въпроси, наред с нашите литературоведи бяха привлечени и чуждестранни учени, като Я. Елсберг, Д. Марков, Юрий Борев, Г. Гачев, Н. Е. Крутикова, Л. Ерихонов — от Съветския съюз, Вили Бредел и Ерхард Йон от ГДР, Юбер Жуен от Франция и др. Замислената от института международна конференция по някои теоретични въпроси на социалистическия реализъм ще даде възможност за още по-широк обмен на мнения по тези сложни проблеми на литературознанието.

Разбира се, направеното и в тази област не е достатъчно. Съвременното литературознание изисква въпросите на теорията да бъдат разработвани много по-нашироко, да се воюва по-бойко срещу всякакви извращения на марксистко-ленинските принципи, да се изучават по-углъбено и творчески проблемите на теорията и практиката на социалистическия реализъм. Все по-настоятелна става необходимостта от сериозна теоретична подготовка на литературните работници, за да могат правилно да се осветляват литературните явления и от миналото и от текущия литературен живот. Грешките и слабостите в досегашните ни изследвания се дължат несъмнено на недостатъчната ни ориентираност в сложните и нерешени още проблеми на естетиката и литературната теория, дължат се, от друга страна, и на известно откъсване на теоретичните занимания от конкретния историко-литературен процес, от многообразието на литературните явления, дължат се на недостатъчното отчитане спецификата на литературата като форма на обществено познание и съзнание.

Марксическата наука винаги е подчертавала, че всяка литература, израствайки на национална почва, отразявайки конкретната историческа действителност, се развива в тясно взаимодействие с другите национални литератури. Всеки, който се е занимавал по-основно с историята на нашата национална литература, неизбежно е идвал до извода, че трудно могат да бъдат обяснени някои нейни страни и тенденции, ако не се държи сметка за непрекъснатото общуване с руската и съветската художествена и естетическа мисъл, с демократичната литература на другите народи. И в тази област нашите литературни работници са отбелязали известни постижения. Тук с успех работят другарите Велчо Велчев, С. Русакиев, Ем. Георгиев, Н. Лилиев, К. Куев, Б. Ангелов, Г. Германов, Е. Метева. Л. Стоянов, Ст. Божков, Б. Ничев, Ив. Цветков, Хр. Дудевски, В. Колевски, В. Смоховска и др. Не са малко студиите, в които се разглежда как българските писатели са школували в творчеството на такива руски и съветски художници на словото, като Пушкин, Гогол, Тургенев, Толстой, Чехов, Горки, Маяковски и т. н. или се разглежда проникването на по-старата руска книжнина в България, както и благотворното въздействие на украйнската литература. В студиите, които третират въпроси от тази област, налице е непрекъснат стремеж да се следват марксическите принципи при сравнително-историческите изследвания, да бъдат преодолени погрешните схващания на компаративизма. Във връзка със Славистичния конгрес в Москва през 1958 г. бяха обнародвани редица по-обобщаващи студии в тази област, където авторите правят опит от позицията на съвременното литературознание да изведат някои закономерности за взаимодействието между отделните национални литератури, да посочат предпоставките, които определят литературното влияние, да набележат принципите при изследване на

тази твърде сложна област на литературната наука.

Вниманието към чуждите литератури не се изчерпва само с изследване на взаимовръзките между едни и други литератури, а се насочва и към самостоятелно проучване на отделни писатели и проблеми както от славянските, така и от другите европейски литератури. Сред редицата мероприятия, за да станат достояние и на българския народ завоеванията на художествената мисъл на другите народи, особено място заема преводът на древната руска поема — „Слово о полку Игореве“, направени от Людмил Стоянов. Снабдено с предговор и коментар, това издание по своето художествено оформление е първо по рода си не само у нас. Изучаването на литературата на другите народи помага да разберем по-дълбоко и редица явления от националната ни литература, да вникнем по-добре в закономерностите на литературното развитие.

В последно време в института бяха набелязани някои мероприятия за съвместно разработване с литературоведите от Съветския съюз и от другите страни на отделни въпроси от литературните връзки между нашите народи.

Тук няма възможност да се спрем по подробно на всички онези области, в които българските литературоведи са работили, нито да посочим изчерпателно кръга на въпросите, които са били предмет на проучване през последните петнадесет години, както и да очертаем по-нашироко онези проблеми, които предстоят да бъдат разработвани. Не може обаче да не се подчертаят непрекъснатите усилия на литературните историци, теоретици и критици да поставят и решават въпроси от почти всички области на литературознанието, от всички периоди на българската литература, а в някои случаи да подхващат и проблеми от чуждите литератури. Затова свидетелствува научната продукция, немалка по обем и разнообразна по тематика. Само Литературният институт досега е издал над 30 отделни книги, 8 големи тома Известия, както и три годишнини на списание „Литературна мисъл“.

Тази продукция, макар и скромна в сравнение със задачите, които стоят за разрешаване пред литературната ни наука, е основа за по-нататъшна работа.

Литературното развитие представлява един непрекъснат процес и колкото отделните студии, трудове да осветляват различните моменти и периоди, факти и явления от това развитие, те не могат да ни дадат пълна представа за литературния живот, да нарисуват цялостния облик на националната литература. На тази задача може да отговори само един системен курс, една история на литературата. Оценявайки тази нужда, колективът на института си постави задачата да напише една марксическа история на българската литература от нейното зараждане до наши дни. Предмет на разговори от редица години, въпросът за такава една история бе поставен на сериозни обсъждания през 1956 година. На първо време трябваше да се реши какъв характер да има проектираната история на литературата, да се определят нейният обем, обхват и композиция, да се очертаят основните периоди в хилядолетното ни литературно развитие и т. н. Липсата на организационен опит, както и на конкретни историко-литературни изследвания сериозно затрудняваше решаването на тези въпроси. В резултат на няколкодневни обсъждания, станали на основата на докладите на П. Динеков и Г. Цанев, бе решено, с оглед нуждите и задачите на момента, замислената история, макар и да бъде поставена на солидна научна основа, да има научнопопулярен характер. Без да се изпущат изпредвид периодите на гражданската история, трябваше да се търсят нови критерии за периодизиране, защото литературният процес си има свои закономерности, а литературните явления своя специфика, което не позволява литературната периодизация да съвпада с периодите на общата история.

Немалко разговори предизвика и въпросът за композицията на литературния материал. От една страна, трябваше да се нарисува картината на цялостния литературен процес, а от друга — да се даде възможност на читателя да се запознае с живота и дейността на по-ярките писатели и поети, да се види мястото и значението на всеки един от тях. За да се отговори на двете изисквания, бе възприет принципът в историята да има обзорни глави, които да очертават картината на литературния живот за отделните периоди и подпериоди, да изтъкват основното в обществена и културна среда, да набелязват характера и тенденциите на литературното развитие, както и очеркови монографични глави, в които да се разглежда животът и делото на онези писатели и поети, които са казали нещо ново, обогатили са националната художествена съкровищница.

Особени трудности създаде решаването на въпроса за мястото и формата, под която фолклорът трябва да бъде включен в историята на литературата. Множество заседания и обсъждания бяха посветени на този въпрос, докато най-после се реши, отчитайки сегашното състояние на фолклористиката, както и редица други съображения — да не се пишат отделни глави за фолклора в историята, а по-късно да

се започне подготовката на специален том. Това, разбира се, не значи, че в историята няма да бъдат разкрити връзките на художествената литература с народното творчество и т. н.

Досега са написани изцяло главите от I том — стара българска литература, който наскоро ще бъде обсъждан, за да бъде сложен под печат още през тази година. Авторският колектив работи и над останалите три тома, които трябва да излязат последователно през 1961—1963 година.

В процеса на работата все по-ясно изпъкват трудностите, които трябва да бъдат преодолявани от автори и редактори. За да се напише наистина една научна история на българската литература, за да се осветли вярно литературният процес, да се очертае правдиво физиономията на всеки художник, да се определи правилно мястото му в общественото развитие следва да се правят множество детайлни проучвания, да се издирят и систематизират литературните извори, да се прерови целият периодичен печат, да се вникне в общото и особеното във всеки период, във всеки творец, да се даде углъбено естетическо тълкуване на художествените произведения. Едно цялостно обгръщане на многовековния литературен живот предполага овладяване и осмисляне на многообразния материал, навлизане в специфичните проблеми на литературната наука. Изследвачът трябва да умее да види и разкрие приемствеността и новаторството било в идейно, било във формално-художествено отношение. Той трябва да бъде наясно и по редица теоретични въпроси, да обладава широка ерудиция, верен историко-литературен критерий, естетически усет. Очевидно, на него се пада задължението да разкрие много повече, отколкото читателят е могъл да почувствува от непосредния досег с художествената творба, да направи много полесно осезаеми идейните, естетическите, нравствените богатства, заключени във всяко истинско художествено произведение. От една научна история на литературата съвременните поколения ще трябва да почувствуват естетическите истини, вложени в творбите на писателите от миналото, да видят големите проблеми, които са вълнували хората от различните епохи, да прозрат художествените потребности и на днешното време. Едва ли е необходимо да се доказва, че написването на една марксическа история на литературата е във висша степен жизнено актуален въпрос, въпрос от огромно национално, политическо и културно значение. Работата върху историята на българската литература не само не ни откъсва от съвременността, но ще ни помогне да разрешим най-наболелите въпроси на днешното литературознание. Няма съмнение, че изпълнението на тази от национално значение задача изисква усилията на цялата наша литературна общественост, помощта на всички онези, които милеят за правилното развитие на националната ни литература, за правилното идейно-естетическо възпитание на съвременните поколения.

*

От направения обзорен преглед може да се добие макар и бегла представа за състоянието на литературната ни наука от 9. IX. 1944 г. насам за нейните постижения и слабости. Макар подхванатите теми и проблеми да не са малко, за много и много периоди и автори, за цели области дори, ние не сме направили и най-необходимото. Трудно можем да посочим определен литературен период и писател, който да е проучен от всички страни, от различни аспекти, с оглед на различните задачи на литературната наука. Не са направени конкретни издирвания на историко-литературния материал, нямаме по-обобщаващи изследвания за важни въпроси и проблеми. Тази констатация се отнася както за старата, така и за възрожденската литература, както за литературата от края на миналия и началото на сегашния век, така и за съвременната литература.

Очевидно, крайно време е да се проучи и обнародва ръкописното наследство на книжовници и писатели от различните епохи, да се подготвят академични издания на нашите класици, да се издири творчеството на всички по-малки или по-големи представители на художествената мисъл. Това е важна, необходима предпоставка, за да могат да се изследват не само специфичните историко-литературни въпроси, но и да могат да се направят и обобщения по важни теоретико-методологически проблеми. На Литературния институт се пада задължението да подготви редица издания с материали, които са безусловно необходими за всяка сериозна научно-изследователска работа. Издания като хроника на литературния живот в различните епохи, сборници с литературно-критически и теоретически изказвания на писателите, с документи, писма, отзиви и всякакви бележки от и за писателите, както и различни други справочници оказват несъмнена помощ в научната работа.

Трудно бихме написали обобщаващи монографични трудове преди да сме направили детайлни проучвания по отделни въпроси, които да засягат не само факти от жизнения и творческия път на писателя, но да обхващат и специфичните проблеми на художественото творчество, проблемите от идейно-естетическия и нравствено-психологическия свят на художника, своеобразието на неговата творческа индивидуал-

ност, на неговия начин на изграждане на образите, на обобщаване, на типизиране, на неговия стил, език, изразни средства и т. н.

От друга страна, трябва да се издигне теоретичното ниво на изследователската работа, да се полагат все по-големи усилия за по-задълбочено осветляване на литературния материал, да се преодолее описателството, обективизмът. Нуждите на нашето време налагат да се пристъпи и към по-цялостни монографични трудове, поне за най-големите ни писатели. Нито гражданските, нито творческите биографии не са още изучени както на възрожденските, така и на следосвобожденските ни художници. А какъв интерес представляват те за науката, какъв поучителен пример — за днешните писатели и поети, за читателите на техните произведения.

За литературния историк, който търси генезиса и връзките между отделните явления, който гледа на литературата не само като на отражение на дадена действителност, но и като резултат на редица сложни индивидуално-психологически и идейно-творчески предпоставки, всяка епоха, всеки автор представляват интерес. Но все пак нуждите на нашата съвременност налагат да се погледне по-отблизо на развитието на революционно-пролетарската литература. Зараждането на социалистическия реализъм в нашата литература, неговото национално своеобразие занимава не само нашите литературоведи. С някои свои черти революционно-пролетарската ни литература дава възможност за по-общи теоретични изводи, за разкриване на специфичните пътища на развитие на художествената мисъл изобщо. При разработването на въпросите на литературата на социалистическия реализъм отпреди и след народната победа ще се разкрият възможностите на този метод, взаимодействието между различните национални литератури, значението на идейните позиции и художественото дарование на твореца.

По думите на Белински не може да се говори сериозно за съвременната литература, без да се разкрие какво е представлявала тя в миналото и какви са нейните бъдещи перспективи. Не говорят ли тези указания за едно неразривно единство на задачите на литературната история и критика, за най-тясна връзка между минало и съвременност в областта на художествените завоевания, за необходимостта писателите да опознаят опита и на своите предходници? Литературните произведения, носейки печата на времето, през което са създадени, са в сложни взаимоотношения с предходните и следващите завоевания на художествената мисъл. Не трябва да забравяме предупреждението на Ленин, че марксическият подход към явленията налага те да се разглеждат и конкретно-исторически, и в тяхната взаимовръзка и взаимообусловеност. Всичко това налага да се отделя повече внимание на проблемите на съвременната литература. Макар и този дял от националното ни художествено богатство да не е стоял извън погледа на институтския колектив и твърденията на някои, че Литературният институт бил напълноотъснат от съвременния литературен живот да са явно пресилени, налице е необходимостта от засилване работата в тази насока. Съзнавайки тази слабост в дейността на института, ние същевременно не можем да не отбележим, че с твърде малкия брой научни работници не могат да бъдат обхванати всички въпроси на хилядолетното ни литературно развитие. Работата по написването на четиритомната История на българската литература показва колко много периоди, автори, въпроси още не са докоснати, колко сложни проблеми стоят за разрешение, колко много усилия трябва, за да се завърши с успех едно дело с такова научно, политическо и национално-възпитателно значение.

За решаването на някои по-актуални проблеми на литературознанието може да играе по-голяма роля списание „Литературна мисъл“. Застъпваните досега рубрики могат да бъдат разнообразени, да се отдели повече място на текущия литературен живот у нас и в чужбина, на въпросите на социалистическия реализъм, да се поставят повече дискусионни въпроси, като бъдат поканени да участвуват и учени от чужбина, да не се изоставят и някои специални въпроси, като например психологията на литературното творчество, творческите анкети, да се води настъпателна борба срещу упадъчните теории и течения в литературата и т. н. Списанието следва да се откликне по-непосредствено на нуждите на учащата се младеж и докато липсват обобщаващи изследвания да печата по-цялостни очерци за творческия път на художниците от миналото. Досегашните три годишнини показаха, че списанието има сили да играе ролята на истински боевищаб на марксическата литературна мисъл, да бъде трибуна за актуалните проблеми на естетиката, на литературната история, теория и критика.

Не може да не се подчертае, че немалко от досегашните научни издания носят едни или други недостатъци. Някои от тях не да чужди на социологичното третиране на литературните явления, на описателството на литературните факти, на повърхностното докосване до специфичните теоретически проблеми. От ден на ден ние откриваме все повече недостатъци в предишните ни трудове, за да видим по-късно други слабости в сегашните ни

изследвания. Нашата наука след Девети септември непрекъснато се развива, разширява обсега си, углъбява се в теоретико-методологическо отношение. Затова, когато днес съдим за нейните достижения и слабости, трябва да не изпускаме историческия подход, да имаме предвид нивото на научната мисъл през съответните години.

Нас обаче не може да не ни радва обстоятелството, че от година на година разнообразяването на тематиката на научните изследвания се съпровожда с едно по-углъбено теоретическо третиране на историко-литературния материал, подхващат се и редица въпроси из областта на есетиката и литературната теория. Колкото и малко да са подобен род изследвания, важното е, че усилията се съсредоточават в тази насока, че осъзнаването на недостатъците се съпровожда с воля за издигане на нивото на съвременната литературна наука.

Не може да не се изтъкне, че досегашната научна работа се е водила предимно в рамките на интересите и предпочитанията на отделните научни работници. С изключение на готвената четиритомна история твърде рядко са поставяни някои основни проблеми за разработване от повече души. А едва ли е необходимо да се доказват предимствата на колективното разработване на отделни възлови проблеми на литературната наука.

Има още много и много области, които следва да влязат в обсега на проблематиката на литературните работници. Едно такова богато поетическо наследство, каквото е например фолклора, все още стои извън погледа ни. Назряло е вече времето да се основе специална секция за изучаване на фолклора. Все по-настоятелно изпъква нуждата да се изучава езикът на писателите, с оглед задачите на художествената литература. Трябва да бъдат насочени някои млади работници да се специализират в отделни области на литературознанието, за да могат да бъдат изучавани всички страни на художественото произведение.

Ние все още нямаме по-солидни монографични изследвания за редица основни въпроси, като например по въпроса за реализма, за партийността, за характера на положителния герой в съвременната литература, за идейността на творбата, за ролята на таланта, на мирогледа, на метода на художника, за жанровото и стиловото многообразие при отразяване на действителността от позициите на социалистическия реализъм и т. н.

Повикът на партията и правителството да бъде създадена голяма художествена литература е и повик за създаване на голяма литературна наука. А такава наука ние ще създадем, когато все по-дълбоко и творчески усвояваме марксистко-ленинското учение, когато с разбиране използуваме опита на националната, на съветската и световната прогресивна наука, когато бъдем критични към досега постигнатото и бъдем обладани от научна страст да вникваме в глъбините на литературните явления, в обективно-историческите, идейно-творческите и индивидуално-психологическите предпоставки, които обуславят появата и развитието на голямото изкуство.

Свободната размяна на мнения, творческите дискусии, научните спорове, търпимостта и уважението към всеки, който дири научната истина, ще осигурят по-нататъшния възход на българското литературознание. Към това ни призовава и постановлението на Министерския съвет и на ЦК на БКП за науката, който документ е нова проява за грижите на народната власт за развитието на научната мисъл.

Българските литературоведи все по-ясно осъзнават своя граждански научен дълг, разбират повелята на нашето неповторимо героично време и полагат усилия, за да създадат наука, отговаряща на задачите на нашата съвременност, наука, която да се мери с върховете на световната научна мисъл.

☆

„ВСЕСВІТ“ ЗА ЕСТЕТИЧЕСКИТЕ ТРУДОВЕ НА ТОДОР ПАВЛОВ

Известното украинско списание „Все світ“ в първия си брой на тази година публикува статия за големите заслуги на академик Тодор Павлов в областта на марксистко-ленинската естетика. В статията се изтъква, че името на българския учен е добре известно на украинския читател, който не един път е срещал неговите философски и литературно-естетически статии на руски език. Статията е написана по повод похвалната инициатива на Държавното издателство за художествена литература в Киев, което за първи път издава на украински език отделен обемист сборник с литературно-критически и естетически студии под общо заглавие „Питання теорії та історії літерутури“ (Проблеми на литературната теория и история).

„Редица статии, поместени в сборника, изтъква авторът на статията А. Коган, поставят най-важните проблеми на естетиката и особено естетиката на социалистическия реализъм.“ Съставител на сборника е видният съветски литературовед-българист, доктор на филологическите науки проф. Д. Ф. Марков. Той е написал обстоен предговор и е подбрал студии, засягащи проблеми както от общ теоретико-методологически характер, така и въпроси, свързани с творчеството на Чернишевски, Толстой, Горки, Маяковски, Христо Ботев, Иван Вазов, Пенчо Славейков, Людмил Стоянов и други. Публикуваните естетически трудове на Тодор Павлов дават представа за широките му литературоведчески интереси, за темперамента и проникновението, с което той разработва основните проблеми на марксистко-ленинската естетика, литературната теория, история и критика.

„Проблемите на естетиката и литературната критика, изтъква А. Коган, имат особено актуално значение сега в борбата на марксистко-ленинската социология и естетика против най-различните реакционни буржоазни и ревизионистически възгледи и „теории“. В тази борба вземат активно участие не само съветски литературоведи, но и чуждестранни марксисти. Сред тях е и Тодор Павлов — един от най-изтъкнатите български учени и видни общественици — председателя на Българската академия на науките.“

Несъмнено, публикуването на трудовете на Тодор Павлов на украински език и високата оценка, която им се дава, ще допринесе за по-нататъшното разработване проблемите на марксистко-ленинската естетика и литературна наука.

ЗА ПОВЕЧЕ ОБЕКТИВНОСТ И ТЪРПИМОСТ В СПОРОВЕТЕ

В предишната книжка на „Литературна мисъл“ бе поместена статията на младия литературен критик Любен Георгиев „Трима съперници“. Авторът поставя и разглежда по свой начин някои въпроси на нашата съвременна лирика и изказва мнение за развитието на тримата, според него, „най-първи поети измежду младите“ — Иван Радоев, Георги Джагаров и Павел Матев. Редакцията очакваше, че статията на Любен Георгиев ще събуди редица възражения, ще предизвика спор по много оценки и по някои общи заключения. Но без подобни полемически „щракания“ не би могла да се осъществи онази широка обмяна на мнения и оценки, за която говори другарят Тодор Живков в своята реч пред писателите.

Редакцията на „Литературна мисъл“ прави усилия да се присъедини към оживеното о б с ъ ж д а н е на проблемите на съвременната ни поезия, белетристика и драматургия. И тя ще продължи в тази насока с ясното съзнание, че следва партийните указания за развитието на нашия идеологически фронт. Така „Литературна мисъл“ — орган на академичен институт със свои специфични задачи и в други области на литературознанието — ще съдействува според силите си и за активизиране на нашата литературна критика. Редакцията отбелязва със задоволство, че и в. „Литературен фронт“ оценява положително този наш стремеж. „Безспорно сп. „Литературна мисъл“ — писа вестникът — както и останалите наши литературни издания, се стреми да дава простор на повече мнения, да разтваря широко страниците си за разнообразни и смели оценки на литературни явления, да подкрепя живата критическа мисъл, желанието по своему да се разглежда и реши даден литературен проблем“ (бр. 8 от т . г.).

Ала ето че статията на Любен Георгиев получи възражение и от по-друго естество. Във в. „Народна младеж“ (бр. 35 от т. г.), а след това и в цитираната бележка на в. „Литературен фронт“ към статията „Трима съперници“ бе отправено подозрението, че всява раздори и разногласия всред нашите писатели, че противопоставя Джагаров, Радоев и Матев един другиму, че омаловажава дори отрича политическата лирика. Бележките са написани твърде остро, което може да се обясни само с искреното убеждение на авторите им, че статията на Любен Георгиев представлява заплаха за идейната чистота и плодотворността на нашите дискусии. Тъкмо поради това редакцията на „Литературна мисъл“ не може да отмине тези бележки, още повече, че тя разбира напълно загрижеността на в. „Литературен фронт“ за укрепване единството между българските писатели...

Когато статията на Любен Георгиев бе обсъдена в редакцията, на автора бяха направени много критични бележки и препоръки, посочени му бяха редица противоречия. Редакцията изяви несъгласие с отделни оценки и пресилени изводи. Някои редактори възразиха най-енергично на основната теза, че докато Павел Матев бил идейно-емоционален поет, а Иван Радоев — емоционално-идеен, то Джагаров бил емоционален и идеен едновременно. Те изтъкнаха, че подобна теза е твърде схематична и не е нито логически, нито практически оправдана. Редакцията единодушно препоръча на автора да промени заглавието. Наистина, в статията „Трима съперници“ е направена достатъчно ясната уговорка, че „съперничеството“ се разбира в неговите „най-чисти и благородни форми. То не е бор.ба за надмощие, а благородно творческо съревнование“. И ако въпреки това редакцията препоръча да се промени заглавието, то беше поради съображението да не би някои по-придирчиви читатели да го изтълкуват в обратен смисъл. За жалост, опасенията на редакцията се оправдаха.

Макар статията „Трима съпер ници“ да изразява мнението само на своя млад автор, списанието би допуснало сериозна грешка с нейното публикуване, ако тя наистина подкопаваше единството на писателите и разпалваше „дребнави страсти, които нямат нищо общо с литературното дело“ или ако възкресяваше „уродливите отживелици на едни чужди на морала на днешния писател отношения“. Но ние смятаме, че твърде спорните оценки на критика за стихосбирките на тримата поети не дават основание за такова обвинение. Вземем ли да подозираме, че всеки критик, който изтъква една творба или един автор повече от друг, е против единството на писателите, тогава не само ще се окаже невъзможно всяко литературно обсъждане, но едва ли би могла да вирее литературната критика. Естествено е критиците да възприемат различно постиженията на отделните писатели, както е естествено и другите да оспорват гледищата им. Особено спорна е например оценката на Л. Георгиев за стихотворението „Наше време“ от Павел Матев. Разбира се, об-

стоятелството, че стихотворението не е включено в стихосбирките на Павел Матев, след като е било публикувано в сп. „Септември“ или внушението на критика на „Народна младеж“, че поетът се бил отказал от „Наше време“, не освобождава критиката от задължението да го разглежда като литературен факт. Художественият анализ не бива да се определя от мнението на поета за собствените му творби. Пък и твърдението на Огнев, че в „Наше време“ само „се оплаквали“ разбити в похода сърца, е твърде несправедливо за поета с будно гражданско съзнание Павел Матев, който и в това стихотворение е вложил оптимистично чувство. Поетът има пълна вяра в бъдещето:

Знаем, че ще продължат борбата
тия, дето идат подир нас. . .

С възхищение пред революционното дело на пролетариата той пише: „и гърми великият ни поход | падат знамена и чудеса. .“

Вярно е, че творбата съдържа и идейно неизяснени моменти, които могат да въведат в заблуждение и читателя. Вместо да анализира стихотворението, да открие предимствата и идейните му недостатъци, Георгиев необосновано окачествява „Наше време“ като най-значително постижение на Павел Матев. В този пункт редакцията на „Литературна мисъл“ допусна грешка, не прояви нужната взискателност към автора.

Начинаещият критик от в. „Народна младеж“ Илиев обаче отиде твърде далече, когато „заклейми“ статията на Любен Георгиев — „нейният основен патос“ бил „насочен предимно срещу политическата лирика“. Опитите в статията да се очертае своеобразието на Джагаров и Радоев се окачествяват като атака срещу гражданската поезия. Отрицание на тази поезия се търси и в критиката на декларативността. Може Георгиев да не е убедителен в своята критика, може Илиев да е прав, че последната стихосбирка на Павел Матев е чужда на всякаква схематичност и декларативност, но за това трябва да се спори с аргументи, а не да се отправят голословни обвинения от нелитературно естество. Странно е, че редакцията на в. „Литературен фронт“, която е така дълбоко загрижена за единството на писателите, за преодоляване рецидивите „на едни чужди за морала на днешния писател отношения“, е взела под пълна закрила статията на Ст. Илиев.

„Литературен фронт“ ни пита какъв „отпор“ възнамеряваме да дадем на статията „Трима съперници“. Ние не знаем дали може да има друг по-сериозен „отпор“ на което и да е спорно и недоизяснено гледище, освен по-нататъшното принципиално обсъждане на въпроса. Вече пуснахме отделна статия за поезията на Джагаров. В редакцията са постъпили две статии: едната специално за поезията на Радоев, а другата, засягаща по-общи проблеми на поезията, в реда на които се разглеждат пак и стихосбирките на Джагаров, Матев и Радоев. Списанието ще помести и специална статия за Павел Матев. Смятаме наш дълг да продължим обсъждането, като все повече и повече повишаваме неговото идейно-естетическо равнище, като се отсеят всички недоразумения и изсилвания. И вярваме, че това ще стане. Вече 15 години нашата критика се развива благотворно под ръководството на партията. Тя е натрупала достатъчно идейно-теоретически опит, за да даде „отпор“ на някои увлечения, без да проявява излишно раздразнение и без прекалена подозрителност.

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