ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

4

ГОДИНА ПЕТА 1961 СЕПТЕМВРИ

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

ГОД. V

КН. 4

1961

ОРГАН НА ИНСТИТУТА ЗА ЛИТЕРАТУРА ПРИ БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ДВУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА ЕСТЕТИКА, ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЯ И КРИТИКА

СЪДЪРЖАНИЕ

Емил Петров — Поезията в настъпление 3

Ванда Смоховска-Петрова — Нови явления в съвременната полска проза 27

Едвард Можейко — „Приключенията на Гороломов“ като сатиричен роман 43

150 години от рождението на В. Г. Белински

Георги Димов — В. Г. Белински и някои въпроси на българската литературна критика през Възраждането 61

По въпросите на реализма в българската литература

Соня Баева — За характера и развитието на реализма в българската литература през Възраждането 89

НАУЧНИ СЪОБЩЕНИЯ

Иван Богданов — Български аноними 106

ПРЕГЛЕД

Борис Делчев — Литературен труженик 115

Пенчо Данчев — Поезия на пресътворения свят 123

Хроника

* * * — Обсъждане на труда „Някои проблеми на хумора и сатирата в съветското литературознание“ 131

СОДЕРЖАНИЕ

Емил Петров — Поэзия в наступлении 3
Ванда Смоховска-Петрова — Новые явления в современной польской прозе 27
Эдвард Можейко — „Приключения Гороломова“ как статирический роман 43

К 150-летию со дня рождения В. Г. Белинского

Георги Димов — В. Г. Белинский и некоторые вопросы болгарской литературной критики периода Возрождения 61

Проблемы реализма в болгарской литературе

Соня Баева — Характер и развитие реализма в болгарской литературе периода Возрождения 89

НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

Иван Богданов — Болгарские анонимы 106

РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ

Борис Делчев — Труженик литературы 115
ПенчоДанчев — Поэзия пересотворенного мира 123

Хроника

* * * — Обсуждение труда „Некоторые проблемы юмора и сатиры в советском литературознании“ 131

SOMMAIRE

Emile Petrov — La poésie en offensive 3
Wanda Smochowska-Petrova — Nouveaux phénomènes dans la prose polonaise contemporaine 27
Edward Mozejko — „Les aventures de Gorolomov“ roman satirique 43

150 ans de naissance de V. G. Bielinsky

Chéorghi Dimov — V. G. Bielinsky et certaines questions de la critique littéraire bulgare à l'époque de la Renaissance 61

Les questions du réalisme dans la littérature bulgare

Sonia Baëva — Du caractère et de l'évolution du réalisme dans la littérature bulgare pendant la Renaissance 89

COMMUNICATIONS

Ivan Bogdanov — Anonymes bulgares 106

REVUE

Ghronique

* * * — Discussion sur l' ouvrage intitulé „Gertains problèmes de l' humour et de la satire dans la science littéraire soviétique“ 131

Коректор — М. Блажева

Адрес на редакцията: сп. Литературна мисъл, бул. Сталин 39, София
тел.: 8-42-89, 8-13-91
Абонаменти се приемат във всички пощенски станции или по с/ка № 110/117 — Софийски градски клон
Годишен абонамент — 26 лева

Поръчка № 1005 Формат $^{72}/_{100}/_{16}$ Дадена за печат на 15. VII. 1961
Тираж — 4000 Печатни коли — 8.25

Печатница на Държавното военно издателство при МНО

☆

ЕМИЛ ПЕТРОВ

ПОЕЗИЯТА В НАСТЪПЛЕНИЕ

Поезията е водещото начало в художествената култура на народа ни. И това несъмнено е един от основните белези на нашия национален характер. Поетическият темперамент на българския народ се е изявявал във всички сфери на живота. С най-голяма и сгъстена сила обаче той се е проявил в областта на поетическото литературно творчество. В планинската верига на нашата литература най-много и най-високи върхове принадлежат на поезията. И ако преди няколко години завоеванията на художествената ни проза надхвърлиха завоеванията на поезията, то напоследък ние отново сме свидетели на безспорния подем на поетическото творчество. Нова вълна от творчески успехи издигна гребена си в нашата поезия — цяла редица поети от различни поколения създадоха книги, които намериха силен и спонтанен отзвук в сърцата на най-широк кръг читатели. Тия книги чертаят линията на едно твърде интересно и характерно за днешната ни поезия явление, в което ние сме длъжни да се вгледаме, да си обясним вътрешния му смисъл, да осъзнаем поуките, скрити в него.

Творческите успехи на поезията ни, за които става дума, се родиха не поради прилагането на ревизионистическите рецепти за „освежаване“ на художественото творчество, не поради отказа или отклонението на поетите от основополагащите принципи на съвременната ни литература. Тия успехи по своята идейно-художествена същност означават укрепване и по-нататъшно развитие на социалистическия реализъм в поезията ни, разгръщане на неговите възможности, и от друга страна — преодоляване, именно върху тая здрава основа, на някои догматически предразсъдъци и схематически наслоения във възгледите и творческата практика.

С други думи казано, поезията ни през последните години прави сериозни и резултатни усилия да участвува по свой специфичен път и и по свой незаменим начин още по-активно в комунистическото възпитание и превъзпитание на народа, като овладява разностранно и многообразно правдата на живота, правдата на реалните преживявания, на живия, богат и сложен душевен опит на нашите съвременници. С това тя става по-нужна на читателите, по-заслужаваща тяхното доверие и тяхната признателност, по-търсена и уважавана от тях.

Ако светът на капитализма разрушава човешката личност, предизвиква „отчуждаване“ на човешкото у човека, то светът на социализма, премахвайки частната собственост, създава обективните предпоставки за преодоляването на това „отчуждаване“. В атмосферата на новите обще-

ствени отношения се раждат нови хора, които, както писа някога Маркс, мислейки за човека на бъдещето, се нуждаят от разгъване и изявяване на човешкия живот в цялата му пълнота.

Днес пред нашите очи в съзнанието на хората се извършва гигантски очистителен и съзидателен процес. Извършва се сложно, противоречиво и не така бързо, както протичат измененията в обществено-икономическия ни живот. Твърде често той се откройва в бурни, остро драматични форми, но понякога е на пръв поглед незабележим, трудно уловим, опосредстван. И когато говорим за него, ние трябва да имаме предвид както драматичната му сила, така и цялата широчина, сложност, деликатност и дълбочина на неговия фронт. Тоя процес има различни страни, има и много имена — наричаме го комунистическо възпитание, раждане на нова, социалистическа душевност, но също така и очовечаване на човека, възвръщане на човешкото у човека, очистване на неговата същност от многовековното изкълчващо влияние на уродливия свят на частната собственост.

Изграждането на социализма в душите на хората — ето генералната тема и основното призвание на нашата съвременна поезия. Тук най-добре изпъкват нейните идейни позиции, нейната емоционална атмосфера, нейният хоризонт.

И ако се вгледаме в най-новите успехи на поетите ни, ще видим, че те означават преди всичко по-тясно сближаване на поезията с живота, с действителността, с живата диалектика в духовното израстване на днешните хора. В тая посока миналата година чрез излизането на такива поетически творби като „Лирика“ от Веселин Ханчев и „В меката есен“ от Валери Петров отбеляза ново значително придвижване напред.

„Няма нищо ново под слънцето“ — проповядва реакционната буржоазна поезия и философия. Можем да построим най-удивителните и умни машини, техническият прогрес може да излезе извън чертата и на най-фантастическите предвиждания, но човекът ще си остане винаги един и същ в своята неизменна природа, винаги равен на себе си, понесен от кръговрата на едни и същи стихии и духовни същности.

Да разлистим страниците на цикъла „Жив съм “ от стихосбирката на Веселин Ханчев. Ние попадаме в отдавна позната обстановка.

Място на лирическото действие — болничната стая.

Главен герой — застаналият на границата между живота и смъртта човек.

Трите стени
в моята стая
бяха бели и тихи.
Четвъртата
стенеше нощем:
— Вода!
Тя вика
три нощи подред.
На четвъртата нощ
стана бяла и тиха
като другите.
Бяла,
студена
и няма.
Страшна стена.

Това е интонацията на строгата и безпощадна яснота, която разрушава илюзиите и те изправя пред студената и непоклатима очевидност на фактите. Тук веднага би се почувствувал фалшът на всякакъв душевен маскарад, на всякакви красиви драперии, на всякакво кокетиране с органически непритежавани добродетели. И затова стихотворението е така откровено и категорично в своя лаконизъм. Ето и поетическата притча „Лов на делфини“ — една от най-дълбоките работи в стихосбирката. Зад нейната иносказателност се крие дълбоката болка, с която човек води борбата за запазването на своя макар и осакатен живот.

Сред тая обстановка на сурова и съдбоносна проза, която изключва дори и възможността за поетическите жестове на героичната смърт, се извършва една безмилостна проверка на ценностите — на всичко, с което си живял и в което си вярвал. На везните на изпитанието много неща разкриват своята илюзорна същност, наносното и измамното не издържат високия градус на проверката и отпадат. Изпепеляват се лъжите, в които си вярвал доверчиво, слънцата от станиол, които си вземал за истински слънца, приятелствата, уязвими в бедата, създадените от самия теб големи робства пред малки хора и малки цели. Всичко това поетът осъжда на смърт, за да живее.

И така, обстановката, в която протича действието на цикъла, е твърде позната, тя може да се види навсякъде, във всички страни — и днес, и в миналото: шест голи стени, един креват и надвисналата сянка на смъртта. . . Позната е и лирическата ситуация, върху която са изградени стиховете.

Но нека се вгледаме в очите на болния, нека се вслушаме в задъхания говор на неговото сърце. Това е туптежът на едно обикновено човешко сърце — с болките и огорченията, с дребните и големи радости, със страха от смъртта. . . Но колко непобедима е в него нуждата от и з я в я в а н е н а ч о в е ш к и я ж и в о т в н е г о в а т а п ъ л н о т а, колко несъкрушима е връзката на това обикновено човешко сърце с живота, колко могъщи са творческите му сили, жаждата му да твори, да изменя действителността и да я прави все по-хубава и по-хубава.

Освободеното творческо начало, което живее в душата на болния, и което не отстъпва дори и пред смъртта, е новото в духовния облик на нашия съвременник. Това непознато в миналото душевно измерение прави обикновения човек нов и в тоя смисъл необикновен.

Както в живота има съдбоносни мигове, които решават недвусмислено истинската стойност на хората и нещата, така и в поезията съществуват мотиви, които подлагат на строго изпитание и безпощадна проверка творческите принципи и програми. Такова двояко, гражданско-нравствено и поетическо изпитание е заключено в цикъла „Жив съм“. Свидетелство за жизнената и творческа победа на автора, тоя цикъл е едно капитално постижение на съвременната ни поезия. Тук Ханчев е най-близо до душата на нашия съвременник, тук той е погледнал в нея с най-голяма творческа смелост, зоркост и откровеност.

И колко пълно с вътрешен смисъл е обстоятелството; че в тая на пръв поглед оголена от нови жизнени елементи, трудна и неулесняваща автора обстановка, Ханчев е видял и възпял победата на човека, победата на главното в него, на неговите нови душевни устои и ресурси, на новите идейни и нравствени ценности, които нашият живот е изградил в него. Тъкмо тук, при тая безпощадна проверка, се вижда колко стабилен и колко нов по своята природа е лирическият герой на поета.

Въпреки всичко, неговата душа не е овладяна от клинически песимизъм, върху неговите зеници не е изписан зоологическият ужас пред смъртта. Дори когато от устата му се изтръгват стоновете и крясъците на конвулсивната болка, очите му са пълни със светлината на благородната, просветлена жажда за живот и творчество. Скъсването на връзката с живота — това всъщност е смъртта за тоя герой, смърт преди всичко духовна и след това физическа. И ние разбираме и през цялото време чувствуваме, че само нашата съвременна, социалистическа действителност е в състояние да формира такава пълнота и дълбочина на връзката с живота, такава всепоглъщаща и светла любов към активното, творческото, съзидателното начало.

За да останеш, за да си потребен,
за да те има и след теб дори,
ти всяка вещ и образ покрай тебе
открий отново и пресътвори.
Пресътвори ги ти като лозата,
затворила пространството в зърна,
като дървото в плод, като пчелата,
създала мед от пръст и светлина,
като жената стенеща, в която
по-траен образ дири любовта,
като земята, връщаща богато
и облаци, и птици, и листа.

В тия стихове звучи основният тон на сбирката — преклонението пред живота, пред неговата животворна сила. И това преклонение е не красива поза, а съкровен извод, утаената мъдрост на една човешка съдба. Мъдрост, превърнала се в органическа черта на едно съвременно, социалистическо разбиране и усещане на живота.

Основният емоционален тон в поезията на В. Ханчев носи нещо артистично-благородно, нещо от радостното и спокойно самочувствие на освободения човек-труженик, който със светлия си разум и с умелите си ръце твори красотата и благородството на света. В ренесансово-мъдрото самочувствие на своя лирически герой Ханчев е успял да вплъти върху основата на комунистическия мироглед вечното творческо начало на живота, неговата обновяваща сила и устременост напред.

Това е главният мост, който свързва неразрушимо поезията на Ханчев с нашата съвременност. Не във всички стихотворения на поета тя присъствува непременно със своите външни белези. В една поезия на емоционално-нравствените търсения, каквато преди всичко е поезията на Ханчев, това твърде често е неизбежно и художествено целесъобразно. Но само късогледата посредственост би могла поради тоя факт да обвини автора, че е откъснат от своето време. Всъщност, живият пулс на нашето време, неговите пориви, търсения и трепети са уловени и пресъздадени от поета с проникновено чувство за съвременност, проявило се както в съдържанието, така и във формата на стиховете му.

Ханчев не плъзга своя поглед по външната кора на нещата, а се стреми да ги види „отвътре“, да постигне техния душевен интериор. И затова внушенията му са така силни, завладяващи, убеждаващи със своята правота. Такъв е той не само в драматическата лирика на цикъла „Жив съм“, но и в поетическите си есета („Посвещение“, „Земя и небе“, „Не, не трябва“), в които неговите размисли, полетите на поетическата му мисъл открояват духовния климат на нашето време; такава е неговата жизнена

и поетическа платформа в нежните му пейзажни стихове („Разсъмване“, „Дървото с птиците“, „Лятна привечер“), в деликатната тъкан на интимната му поезия („Пръстен“, „Уличен телефон“, „Любов“), в творбите със задгранични мотиви („Парижкият дъжд, възпят от една шарманка“, „Белият Биб“, „Лози в Монмартр“, „Тишина в Освиенцим“).

Най-добрите стихотворения на поета правят впечатление със своята вътрешна патетичност. В тях обикновено няма високи ноти, но те отекват силно в сърцата ни, будят високия строй на нашите мисли и чувства с някаква величава възхвала на човека, на неговия творчески гений и душевно благородство. Позована на високата култура на мислите и чувствата, тая вътрешна патетичност звучи както в гражданската, така и в интимната лирика на автора. Такива стихотворения например като „Балада за човека“ и „Добрият ученик“ оставят незаглъхващо ехо в нашето съзнание. Дори в стихотворенията на вътрешна, съсредоточена размисъл и самооценка тая черта от поетическата физиономия на Ханчев е повече от очевидна.

За твойто тихо идване, което
все още в мен отеква като гръм,
за даденото и назад невзето,
за прошката, че с теб съм и не съм,
за думите, понякога спестени,
за ласките, които не спести,
за силата, която вля у мене,
когато беше най-безсилна ти,
затуй, че бе на мое име кръстен,
и твоя лош, и твоя хубав час,
на твоя малък пръст наместо пръстен
горещите си устни слагам аз.

Това стихотворение — „Пръстен“ — е твърде показателно и за тънкото майсторство на автора в областта на стиха. То е написано прецизно, сякаш е изляно в единен поетически блок, изградено е изцяло на съдържателни, взаимно осветяващи се антитези. В областта на стиха Ханчев си служи с многоцветна палитра — наред със стихотворенията, издържани в „строго“ реалистичен стил, срещат се работи с по-свободна, „разкована“ поетическа форма, с богатство от вътрешни асоциации и неочаквано съединяване на различни поетически планове. Стихотворенията „Добрият ученик“, „Лов на делфини“, „Парижкият дъжд, възпят от една шарманка“ и др. са успешни, уверено направени стъпки в един нов стил, който, без да има претенцията да бъде единствен еталон на съвременност в областта на поетическата форма, несъмнено носи в това отношение обогатяващи, нови елементи, черти и възможности за днешната ни поезия.

В стихосбирката се срещат и работи, написани под възможностите на автора. Богатството на асоциациите и детайлите, към които се стреми Веселин Ханчев, когато не е свързано с един цялостен поетически замисъл, лишава стихотворението от художествен организъм, превръща го в механически сбор, в „торба със сравнения“, които могат произволно да се увеличават или намаляват. Такова вътрешно аморфно е стихотворението „Свобода“. Понякога Ханчев, разчитайки на поетическата си обиграност, подценява безусловната необходимост от дълбоко вживяване в темата и тогава пише повърхностни, макар и квалифицирано поднесени стихотворения от рода на „Балада за рибарския възел“, „Ленин“ и др.

Доскоро у нас излизаха твърде често и продължават да излизат книги, в които отделните грамове поетически радий са затрупани от тонове словесна руда, книги с разводнена и вътрешно нестройна поетическа мисъл. В сравнение с тях, дори в сравнение с най-добрите стихосбирки през последните години, новата книга на Веселин Ханчев прави впечатление с необичайно големия си брой първокласни стихотворения, антологични за съвременната ни поезия. Зряло и щедро се е проявило творческото дарование на Ханчев в новите му стихове и това несъмнено е определило високия коефициент на поезията в тях. Тия стихове извайват величието и могъщата сила на нашия живот. На него, непобедимия, поетът е посветил най-съкровените трепети на своето сърце.

Един поет в своето време. . . Този основен образ изплува пред нас, когато четем поемата „В меката есен“ от Валери Петров. Той завладява неусетно нашето съзнание, въвлича ни в тока на своите мисли и чувства, става наш събеседник в размислите ни за живота. И това, което споделя с нас, е толкова интересно и насъщно важно, толкова ни е близко и познато и в същото време е така новооткрито, свежо уловено от зорката наблюдателност и от тънката чувствителност на автора, че ние сме готови да му простим известна словоохотливост, проявила се на места в поемата, и да го слушаме още и още. . .

Един поет ни разказва за себе си и за времето, в което живее. . . Тая парафраза на известните стихове на Маяковски най-добре ни въвежда в поетическата, образна структура на поемата.

Нашата съвременност е многолика и многостранна. Много и различни са и пътищата за нейното художествено претворяване. Поемата „В меката есен“ цели да нарисува лирическия портрет на един наш съвременник чрез разкриване на неговия сложен и богат душевен живот, чрез постигане на интелектуалния му облик. Сложното вътрешно съдържание в образа на тоя герой се определя главно от богатството и активността на неговите връзки с живота, от душевната му отзивчивост към големите задачи и проблеми на времето, от неговата включеност в основните събития на обществения живот. Лирическият герой на поемата е една животрептяща, интензивна частица от своето време. В неговите душевни вибрации, в равносметката на живота, която той прави, в падовете и възземванията на мислите и чувствата му е отразен ликът на нашата съвременност с нейната сложност и противоречивост, но и с нейния неудържим бяг напред.

При това в лирическия характер на своя герой Валери Петров е свързал неделимо обществените, гражданските и интимните движения на човешката душа.

Поетът е в своето време, но и времето е в него, в гънките на неговата душевност. И затова, може да се каже, че разказвайки за времето си, поетът ни говори за себе си и говорейки за себе си, той ни разказва за своето време.

Не е възможно тук да се покаже цялото богатство от отделните конкретни поетически мотиви, заложени в поемата. Тия мотиви звучат симфонично, преплитат се, едни от тях отстъпват място на други, следвайки логиката на свободните, асоциативни връзки и преходи.

Авторът започва своето произведение с пейзажа на меката есен, със завърналото се в къщата си след лятната почивка семейство, с полъха на тиха печал, навеяна от мисълта за отиващата си младост.

И ние не усещаме как той вече е „сменил вълните“, заговорил ни е за пепелта на Хирошима и за ясносиния простор на нашето небе, за ония, които загинаха в борбата, които „не поискаха да остареят“, за смисъла и трайността на поезията, за да се върне малко по-късно отново към житейски-битовата сценка на дърворезача и прислужницата и да възпее любовта с мълчаливия говор на стъпките в заснежената гора, с вълнуващите образи на съпругата и дъщерята и пак да започне да възкресява скъпи мигове от миналото, от борбата, с непоклатимата дружба, с вярата в победата и т. н. и т. н.

Така в тая причудлива, привидно хаотична арабеска от поетически мотиви и различни поетически планове, в отделните късове на тая пъстра мозайка изпъква образът на лирическия герой на поемата, съкровено свързан с комунистическата правда на живота ни, активно утвърждаващ неговото революционно, движещо начало, с неподправена влюбеност възпяващ величието на борбата, красотата и силата на обновената ни социалистическа родина. Едновременно с това тоя герой носи в душата си непримиримост към всичко, което накърнява чистотата на нашите идеали, което замърсява въздуха на героичното ни време. И тук гражданската смелост на автора, будната му съвест, честното му и откровено отношение към трудните въпроси на нашето движение напред са неделими от неговата комунистическа идейност, от здравите му партийни позиции.

Тъй викам и си спомням, в студ и глад
как чувстваше се всеки свръхбогат
със теб, която искам да възпея,
със теб, комунистическа идея!
Сега за пръв път назовах те аз. .
И иска ми се таз беседа наша
да бъде проста като тази чаша
със витошка вода до моя лист,
и всеки стих да бъде лек и чист.
Откак се помня, с теб се ние знаем
и сигурно бих бил неузнаваем,
ако не бях от тебе закален.
Какво ли би останало от мен?
Навярно само слабото и злото.
Но ти си вътре в мене. Тук. Каквото
и да направя, вътре в мен си ти,
и всичките ми мисли и мечти,
които аз си мисля и мечтая,
и между всички тях най-вече тая:
да те съгледам здрава как растеш,
очистена от пъплещата гмеж
на чуждото нам, всичко туй какво е,
ако не е сиянието твое,
което от най-ранни младини
младежките ми пориви плени. . . .

Големият вътрешен обем на поемата е побрал широкия обществено-политически и интимно-личен свят на героя, това неделимо свързване на „личното“ и „общественото“, това високо съзнание на лична отговорност за хубавото и лошото, което става в живота на народа. Във всичко това ние не може да не почувствуваме новите черти и добродетели, които нашето време, социалистическата ни действителност поражда в душевността на хората.

И уж съм още в стаята си сам,
а в мен е сякаш този дъх на чам,
в мен от мача връща се народът,

протяга се към мен топлопроводът,
във мене пионерския трамвай
сега със бели мълнии играй
и в мен червеният сигнал се пали!
А горе светват новите квартали
и сякаш в телевизор озарен
животът им разтворен е пред мен
и моят е пред техния разтворен,
и първи път се чувствам отговорен
за всичко туй, което става в тях,
за тази караница, оня смях,
за тази радост и оназ обида. . .

През цялото време, докато четем поемата, не се накърнява чувството ни, че сме влезли в контакт с един жив човек, близък и свой, от плът и кръв, такъв, каквито сме и ние. В неговата сърдечна отзивчивост, в неговата топлота и шеговитост, в самоироничността му, в по детски-свежата му наблюдателност, в това непринудено редуване на сериозното и несериозното в неговите думи, както и в патетичната му запаленост и всеотдайност, с които говори за годините на антифашистката борба и за днешния живот на родината ни, в неговата болка и тъга, в протеста му срещу лошото и недостойното, в светлото му жизнено самочувствие на свързаност с другите хора — във всички тия черти ние виждаме живия и обаятелен образ на един наш другар по живот, другар по мисли и чувства. И затова срещата ни с него, станала в страниците на поемата, ще остави незабравими следи в паметта на сърцата ни.

„Има нещо ново под слънцето“ — такъв е девизът и на стихосбирката на Ханчев, и на поемата на В. Петров. Тъкмо в жизненото разкриване и в художественото утвърждаване на това ново съдържание в характера на лирическите герои се крие изворът на основния поетически патос на тия творби.

Тоя патос е чужд не само на декадентското бягство от живота, на скептицизма и неверието в неговото настъпателно развитие и изменение. И двете книги полемизират едновременно и с лековатото, повърхностно виждане на живота, с еснафски самодоволното и равнодушно в основата си отношение към неговите живи, парливи проблеми. Те са написани с творческо уважение към реалната поезия на живота, който ние със собствените си ръце изменяме и правим по-достоен и по-красив, поезия, ненуждаеща се от никакви картонени заместители, от никакво изкуствено разхубавяване и поетическо профаниране. И стихосбирката, и поемата нямат нищо общо с карикатурно-праволинейното, схематично отразяване на сложния и труден процес на духовното израстване на нашите съвременници, на раждането на тяхната нова душевност. И затова те спечелват доверието на читателите, убеждават ги с верността си към правдата на живота, към правдата на реалните преживявания на реалните хора.

Стихосбирката „Днепър под моя прозорец тече“ от Иван Давидков носи свежестта и топлотата на неподправеното и искрено чувство. Нейните страници са изпълнени не с кухи декларации и външни излияния, а със спонтанно и неудържимо избликналото чувство, с обичта към близката до сърцето ни Украйна, към братския украйнски народ с героичното му и славно минало, с размаха и силата на социалистическото му настояще.

Днепър под моя прозорец течеше,
пълен със шлепове и със звезди.
Там , дето твоята уличка беше,
листи засипаха мойте следи.
Тръгнах. На хълма градът се изправи,
за да погледа как влака лети.
Степите казваха: „Ще ни забрави. . .“
„Ще ни забрави. . .“ — си мислеше ти.

Всички страни и народи имат своята прелест и своеобразие. Но има страни и народи, които завинаги влизат в сърцето ти, които за цял живот оставят траен печат върху духовните ти интереси и влечения. Такава страна за Иван Давидков е Украйна. В нея той е живял като свой, проникнал се е от неповторимата ѝ атмосфера, обикнал е хората ѝ и затова, когато сега пише за тях, стиховете му съдържат миналите през душата му мотиви, вътрешното сродяване на автора с предмета на изображението. Украйна за Иван Давидков е престанала да бъде туристически обект и се е обърнала в обект на сърцето му, в обект на поетическото му вдъхновение. На тая основа в стихосбирката е кристализирала и една поетическа образност, в която има незамърсена чистота на виждането, изразителна точност на рисунъка, мека, светла и нежна лирическа тоналност, особено характерна за автора.

Есен е пак и във въздуха влажен
светка вихрушката с облак листа.
Витоша питай — и тя ще ти каже:
толкова нощи сънувам степта,
толкова нощи вън вятърът лази
и по стъклото пошушва врабче,
а ми се струва — разплискал талази,
Днепър под моя прозорец тече. . .

При разработката на някои от своите стихотворения Давидков допуска еднотипни художествени решения, които обедняват поетическия му регистър и водят до еднообразие и монотонност. За щастие обаче в книгата му преобладават живо и сърдечно написаните стихове.

В „Спасена светлина“ на Александър Муратов отново са възкресени страници от безсмъртната антифашистка борба на народа ни. Възкресени са с поетически такт, с верен усет за действителността, в която жестокостта, суровото и кърваво изпитание се преплитаха с величието и неумиращата героична поезия на ония незабравими дни.

Майската вечер приспала немирния вятър —
своето рошаво братче — след дълги молби.
Проснала мека постеля тревата,
легнали трите самотни върби.

Баладичният тон на тия стихове е характерен за Александър Муратов. В неговите най-добри работи красивото и грозното, подвигът на народа и свирепостта на неговите потисници са отразени с остро контрастни, „черно-бели“ тонове върху една поетически обобщена и очистена от ненужни елементи плоскост.

Само върбите самотни не спали,
нещо съгледали с тихи, присвити сърца —
русата селска учителка в роклята бяла,
ала не водела палави селски деца.

Влязла в моравата росна с патрула
и на ботушите тропота в злака замрял:
всичко рекичката сребърна чула,
всичко до свърпека мостът видял.

Някои от стихотворенията на Ал. Муратов, прецизно написани в отделните си моменти, страдат от неразвита поетическа концепция („Връв от цървул"), а в други епическото и лирическото начало не са споени по такъв начин, че взаимно да се подхранват и обогатяват („Нелегалният").

И занапред, струва ми се, Муратов би трябвало да обръща по-голямо внимание на силата и пълноводието на своя изходен поетически замисъл, да търси по-голяма свежест, оригиналност и непосредственост на поетическата си идея и тогава неговата взискателност към културата на стиха несъмнено ще доведе до по-значителни успехи.

Пльзгането по повърхността на живота неизбежно отваря вратата на обезличаването, на поетическата стандартизация, на заличаване своеобразните черти на поезията. А органическото претворяване на жизнената правда, дълбокото вживяване на поетите в нея е основата, върху която най-добре, неизкълчено и ярко се проявява тяхната творческа индивидуалност.

Тая безспорна истина има и обратна страна. Не е възможно един поет да ни внуши правдата на живота, елиминирайки своя личен душевен опит, потискайки своята творческа личност, отстранявайки поетическата, съдържателна субективност от стиховете си. Ние си спомняме колко много безтрепетни стихотворения се пишеха доскоро у нас. В тях авторите се опитваха напразно да ни развълнуват, говорейки от името на някакъв обезличен, средноаритметически „съвременник". В тия безжизнени стихове всъщност имаше всичко друго, но не и жизнена правда, не и поезия, не и творчески овладяна съвременност. Нямаше ги непознатите познати (по израза на Белински), образите на живите и неповторими лирически герои, в които да се въплътяват свежите и оригинални творчески открития на важните, съществени черти в живота.

Ето защо щедрото изявяване на неповторимата личност на поета, на неговите лични преживявания и впечатления от живота, на творчески-субективните му предпочитания и особености е едно от важните условия за постигане на жизнената правда в поезията.

Ние познавахме своеобразния поетически глас на В. Ханчев от предишните му стихосбирки. Но не е трудно да се почувствува, че тъкмо в новата му книга, в която той е завоювал най-голямата си жизненост и проникновеност, чертите на неговата творческа индивидуалност са изпъкнали особено релефно и плътно. В редиците на нашите съвременни поети и специално сред поетите от своето поколение В. Ханчев се отделя с вътрешната хармоничност на поезията си, с художественото равновесие на мисълта и чувството в нея, което в никакъв случай не означава равнодушие и безстрастност. Поезията на Ханчев познава топлотата и спокойствието на емоционалните вирове, тя не е чужда и на тревожния и настръхнал вихър на преживяванията, но винаги, независимо от поетическата гама, мисълта и чувството в нея се намират в неделимо, хармонично и артистично-уравновесено единство. Колко цялостно и нашироко се е изявила тая особеност за поетическото творчество на Ханчев в общата светла и благородна атмосфера на най-новата му стихосбирка!

И „В меката есен“ развива и обогатява с нови черти поетическото творчество на Валери Петров. Нека си спомним характерните за него стихотворения „Левски“ и „Великият ден“ или „Рядък казус“ и „Гроб на хълма“. Тия стихотворения очертаваха двата потока в досегашното творчество на поета — потока на интимно-предметното и потока на художествено-публицистичното разкриване на живота. Разбира се, в някои от най-добрите творби на В. Петров тия две начала на неговата поетика се сливаха в едно художествено цяло. Но очевидно е, че техният синтез никъде не е така плътен и последователно осъществен, както в поемата „В меката есен“. Тук изповедта и проповедта вървят ръка за ръка, тук те не се изключват взаимно, а се раждат една от друга и преминават една в друга. В тоя синтез на агитатора и съръцеведа, в това съчетаване на пропагандиращата, проповядваща сила на поезията с нейната изповедна стихия е едно от най-ценните постижения на поемата.

И още нещо. Съществуваше инертната, едностранчива представа за В. Петров като за поет на микровеличините, като за автор, който възприема света през микроскопа на своето поетическо виждане. Но ето поемата и в това отношение е категорична — поетът с еднаква сила навлиза както в „микрокосмоса“ на отделното човешко съществуване, така и в „макрокосмоса“ на общочовешките проблеми и задачи на нашата епоха; той еднакво умело си служи както с „микроскопа“, с поетическата съсредоточеност и детайлираност, така и с „телескопа“, с едрите мащаби и крупните линии.

В новата стихосбирка на Иван Давидков акварелната нежност не се измества от поетическата невзрачност, както това ставаше в някои от досегашните му работи. Тя се е избистрила, придобила е вътрешна художествена сила. И с това отново е потвърдена истината, че и нежните поетически образи могат да крият значително вътрешно съдържание.

А в най-добрите стихове на „Спасена светлина“ развълнуваността на Ал. Муратов е пропъдила сухотата от художествения му рисунък, придала е на стиха му емоционалната енергия и контрастната изразителност на поетическата графика.

*

Имаше още твърде много незрялост, неизбистреност в поетическия стил на Пеньо Пенев, едно кипене, което тепърва щеше да дава своите най-добри резултати. И гаранция за това бе преди всичко автентичността на преживяното, тоя лъх на жизнена и емоционална достоверност в най-добрите стихотворения на младия поет, когото смъртта така без време откъсна от живота и поезията.

Високите ноти в стиховете на Пеньо Пенев не бяха винаги жизнено и поетически уплътнени, но неговото гражданско и поетическо право да говори на висок, ехтящ глас, с широки, патетични жестове от името на своето поколение, от името на своята класа, от името на народа и епохата бе извоювано с редица творби, уловили талантливо много верни ноти от великата симфония на свободния труд през дните, „когато се наливаха основите“ на днешния ни живот. Може да се каже, че в тия творби, които П. Пенев ни остави, нашата поезия е завоювала най-предните си позиции в отразяване на строителния патос на времето ни. Никой друг наш поет не се е сродявал така органически с всеки-

дневната проза и всекидневната романтика и поезия на големите ни строежи, които преобразяват лика на родината ни и лика на хората. Плугът на времето разорава дълбоки бразди в пластовете на живота. И от тях напира много свежа, жизнена, млада и първична сила. Ето тая черноземна, неукротима, откърмена в недрата на народа ни сила, която победоносно е излязла сред просторите на живота и се е впрегнала буйно и самоотвержено в неговото изграждане, е взела пълногласно думата в стиховете на П. Пенев. Амплитудата в преживяванията на лирическия герой тук се движи от миговете на триумфа и всепоглъщащия патос до миговете на горчивата болка, на разяждащата нужда и страданието, за да се устреми отново към светлите, мъжествено поетични състояния. На тоя първичен, поривист, с разкрепостени творчески сили герой, който така дръзко и властно е завоювал историческото си право да твори живота, очевидно не му достига жизнена мъдрост , опитност, трезвост и реалистичност в отношението към действителността. Оттук и неговата душевна наранимост. Това, което не му достига, той трябва да изкупва с цената на кръвта от своето сърце.

От залеза до изгрева — в небето на надеждата узрял
под свечерената самотност на простора
пренесъл своя земен дял
през живожарицата на позора;
през горестта на сто страдания,
през люта бол и разстояния
на времето завоите опасни извървял —
при тебе се завръщам пак! . . Не съм ли закъснял?

Така започва поемата „Дни на проверка“ — едно рядко по своята откровеност и драматическа сила произведение. В него авторът е вложил своя напрегнат и неспокоен живот, драматическите трусове на душата си, целебната и просветлена поука от своята съдба. В поемата отново виждаме познатата ни вече амплитуда на преживяванията, но тук тя е постигната с много по-голямо проникновение. Пронизващата болка на драмата и светлите мажорни тонове на намерения изход от нея са разкрити поетически внушително, с изразителна образност, в която са изпъкнали чертите на един избистрен, може да кажем, пеньопеневски стил, преодолял незрелостта си и съчетал в себе си жизнената първичност с широтата и мащабността на погледа.

Недостатък на поемата, според мен, е бледото разкриване на п р е х о д а във вътрешното развитие на лирическия герой от душевната безпътица и съмнението към патосното утвърждаване на живота. Тук поетът е недостатъчно психологически, а това значи и поетически аргументиран. Но затова пък при рисуването на двете крайни състояния във вътрешното идейно-емоционално движение на поемата авторът се е издигнал до най-доброто в съвременната ни поезия.

От поемата „Дни на проверка“ личи какъв оригинален, растящ и нужен за времето ни поет загубихме със смъртта на Пеньо Пенев.

*

Когато се спомене името на Радой Ралин, когато си представим неговата дяволито-изострена физиономия с бодливата брадичка, смехът и веселото настроение се раждат незабавно. И, разбира се, това се дължи не толкова на външността на поета, колкото на нашите впечатления от неговите епиграми, на ярките следи, които те са оставили в съзнанието ни.

Няма да е пресилено, ако се каже, че със своята особена поетическа дарба, със сатирическата си непосредственост Радой Ралин е един орган, един тънък и остър инструмент на хумора и сатирата. В тоя „остроумен“ жанр Ралин участвува преди всичко именно с непосредствеността на своето отношение като хуморист и сатирик към живота. У него смехът блика непрекъснато, спонтанно, без изкуствена нагласа, като една естествена изява на личността му, като естествена реакция на впечатления от живота. В характера на неговия смях има нещо момчешки чистосърдечно и наивно, в хубавия смисъл на думата. И една острота на зрението, която не се задоволява с баналните и изтъркани наблюдения, а търси неуморно, с една немирна живост нови, свежи впечатления и обекти в действителността.

Неговите епиграми са искрящи, звънки, пъргави. И п о е т и ч н и. Поетичността им се състои в това, че те не се изчерпват в оперативните си, тясно-утилитарни задачи на текущия момент, а в повечето случаи постигат едно по-богато и многозначно съдържание, домогват се до създаване на човешки характери, на сатирични силуети, в които липсата на подробно и разгънато изписване е компенсирана с изразително изрязаните контури на образа.

Р. Ралин е овладял майсторството на епиграмата, на тоя миниатюрен жанр. Тук е царството на кондензираните, микроскопични изразни средства. Тук всичко трябва да бъде максимално пресовано, изразително и експлозивно, да бие точно в целта. И най-малката неточна или просто излишна дума може да развали мелодията, да убие комичния ефект. Затова пък „пробивната сила“ на сполучливата епиграма е много голяма.

Тъкмо поради особения характер на това остро литературно оръжие е нужно с него да си служим внимателно, точно и с повишено чувство за отговорност. Необходимо е адресът, прицелът на епиграмата да бъде точно определен, в съгласие с жизнената правда, с комунистическата идейност на литературата ни. Всяко невнимание или подценяване на това основно изискване може да доведе до лоши, нежелателни резултати, до объркване на хубавото и лошото в живота, до неверни идейни и художествени обобщения, до изваждане на очите, вместо до изписване на веждите. В някои епиграми на Р. Ралин, като „Отечество любезно“, „Похвално слово“ и „Износно“, тая слабост на неверния прицел, на прекалено и затова невярно обобщения и разширен адрес на епиграмата е налице.

Ако Р. Ралин отстрани напълно тая слабост на някои от епиграмите си, не може да има съмнение, че неговото сатирично дарование ще се прояви още по-резултатно в тоя така нужен и така популярен сред читателите жанр на литературата ни.

*

В нашата млада поезия преди години бе взела застрашителни размери епидемията на оранжерийните, плитко-албумни стихотворения, с вътрешна нищета на мислите и чувствата, откъснати от съвременния живот с неговия революционно-новаторски дух.

И тогава такива млади поети като Дамян Дамянов, Любомир Левчев, Владимир Башев, Петър Караангов и др. не се поддадоха на това нездраво увлечение и следваха, въпреки всичките си слабости, традициите и пътя на социалистическо-реалистическата ни поезия.

Днес цялостната атмосфера в творчеството на младите ни поети е твърде изменена — в една или друга степен тук се чувствува здравото дихание на нашето време, пулсът на днешния ни живот. И затова, когато сега говорим за излезлите през 1960 г. стихосбирки на споменатите по-горе автори, ние имаме предвид, че говорим за книги, характерни за днешното състояние на младата ни поезия.

В кратките автобиографични бележки, които придружаваха първата стихосбирка на Дамян Дамянов — „Ако нямаше огън“, бе отбелязано:

„Стихове пиша с едничката мисъл да съборя стената между себе си и хората. Аз не мога да ида при тях, нека песните ми идат и им кажат, че ги обичам“.

Всъщност тук животът имаше последен думата и той опроверга поета. Стиховете на Д. Дамянов не само отидоха сред хората (двете издания на първата му книга бяха буквално разграбени още в първите дни след излизането им), но те заведоха и автора сред кипежа на живота. Заведоха го не само фигуративно, но и физически, в прекия смисъл на думата. Колкото и неочаквано, необичайно да бе това, прикованият поет, воден от стиховете си, напусна своята стая, своя прозорец и отиде при хората. И днес вие можете да го срещнете да „бърза“ по улиците, можете да го видите на работа във в. „Народна младеж“, където той е литературен консултант, или дори по някои от нашите строителни обекти. В жадната му задъханост, във всеотдайността, която се чете в погледа на поета, вие ще почувствувате да гори огънят, изпълващ и неговите поетически творби.

Втората стихосбирка на Д. Дамянов — „Очакване“ сочи несъмненото разширяване на зрителното му поле, на кръга от поетическите му вълнения. Нека прочетем стихотворенията „Автохроника“, „Мой Комсомол“, „Балада за безсмъртните“, „Къде са младите лица“, „Родина“, „Козета“, „Пролетни вечери“, „Самота“, „Писмо до Лида“, „Училищният скелет“, „На тръгване“, „Вечерна песен“, „Надникнах в синеокия ти смях“, „Далечен разговор“, „Лунна соната“. В тях ние ще почувствуваме присъствието на нашия мил познат от „Ако нямаше огън“, с неговата откровеност и топлота, с голямата му болка, с духовната му устойчивост. Но тук има и нещо друго — непосредственият допир на поета с действителността явно се е разширил, появили са се нови мотиви и нови образи. Страданието му е все така остро, но и душевните му сили са се умножили, по-здрави са станали неговите опори в живота, контактът му с хората, с другарите.

Д. Дамянов не се стреми да разширява механически тематическия обсег на стиховете си. Той не се нахвърля главоломно, с повърхностно нетърпение на новите мотиви, а в повечето случаи пише за онова, което е станало елемент от душевния му опит.

Всъщност той би могъл да бъде упрекнат за известно самоповтаряне, за изпадане под хипнозата на някои мотиви, какъвто е например мотивът за несподелената любов. На любовта и в новата си стихосбирка поетът е посветил няколко хубави стихотворения, но наред с тях налице са и стихове, които носят белезите на самоповтарянето, на поетическото боксуване.

Творческото дарование на Д. Дамянов, неговата душевна биография, характерът на темите, които разработва, насочват развитието на тоя наш поет към постигането на един вглъбен лиризъм, с по-голяма психологическа проникновеност и съсредоточеност на мислите и чувствата.

Наистина тук са нужни душевна зрялост и дълбочина, които не винаги достигат на младия автор. Но неговата втора стихосбирка като цяло и специално стихотворенията „Балада за безсмъртните“, „Училищният скелет“, „Вечерна песен“ и др. са плод на безспорно творческо израстване и указание за бъдещите му успехи.

*

С имената на Любомир Левчев и Владимир Башев са свързани много от надеждите за бъдещето на младата ни поезия. И това не е случайно. Тия талантливи млади поети проявяват творческо неспокойство, непрекъснато търсене, един подчертан, бих казал, енергичен стремеж да уловят духа на своята съвременност както в съдържанието, така и във формата на стиховете си. Очевидно това са автори, които сега избистрят своя поетически контакт с живота, оформят своя облик, набират творчески сили. И затова, струват ми се несъстоятелни както статиите, които пускат в действие в тяхна чест гръмки и многозадължаващи определения от рода на „певец на Комсомола“ (за да станеш такъв певец е нужно не само да пишеш, макар и талантливо, за Комсомола, но и да влезеш със стиховете си трайно в душата на нашата младеж), така и статиите, които настървено и хипнотично се нахвърлят върху реалните и мними недостатъци на тия поети, явно подценявайки завоюваните от тях положителни резултати в една извънредно трудна област на съвременната ни поезия. И съвсем недостойни, вредни и недопустими са подмятанията за тяхната гражданска и творческа нечистоплътност.

Любомир Левчев е поет с младежка поривност, с дързък романтичен заряд в стиховете си. Тая черта той прояви още в първата си книга „Звездите са мои“ и в това отношение е останал верен на себе си. Стихосбирката „Завинаги“ свързва по-конкретно и по-непосредствено романтическия полет на автора с чертите на нашата действителност. Кремиковско начало“, „Предистория“, „Очакване“, „Недейте обвинява нашто слънце“, „Малък отговор“, „Мойто желязно легло“, „Признание“, „Песен за безсънието“, „Комунист“ — това са най-добрите стихотворения в книгата на Левчев. Когато той възпява ония хора, които в кипежа на нашето строителство губят от бронзовите си лица чертите на бащите си и заприличват на своите синове; когато в среднощ в тясната хотелска стая с многото кревати, в които лежат заспали уморени хора, с отворени очи, той разлиства своя комсомолски бележник с младежките си стихове, със записаните акционни задачи, с цифрите и римите, със стопанските отчети и нежността; когато със страстна разпаленост и убеденост спори с ресторантските философи на еснафщината; или когато в подхвърленото детенце възпява повития в новини и бюлетини Човек — тая най-тържествена новина — пред нас изплува образът на един своеобразен лирически герой, в който са въплътени чистите пориви, вярата в живота и човека, романтическата окриленост и дръзновението на нашата младеж, тръгнала в поход, за да изменя света, да го построи по-чист, по-светъл и по-човешки.

Най-много стихове съм осъзнавал
през нощното дежурене,
когато
сърцето ми
самичко е оставало
във стаята със знамената.

Духовното равняване по високите революционни идеали на времето ни тук е прераснало в атмосфера на вдъхновение и творчество, която възвисява и укрепва.

Не знам дали аз пазя знамената,
или те мене!

Тук и романтиката на Л. Левчев, повишеният му интерес към героичното и възвишеното в живота звучи убедително и силно, запазвайки чертите на своя особен, младежки характер.

Ние никога не сме били разделени
и не бихме се разделили,
защото вашите братски могили
бяха нашите люлки рождени
и там, дето вашите пътища бяха спряли
почва другият път,
който наричат наш
и за който вие бяхте ни завещали
само пушка и патрондаш.

Така започва „Стихотворение за живите“ от Владимир Башев, представително с хубавите си страни за неговата сбирка „Преодоляване на гравитацията“.

Башев е вътрешно по-спокоен, не така младежки поривен, както Левчев. И тука романтиката е на преден план, но тя е сравнително по-укротена, по-улегнала. Даже, струва ми се, че авторът съкращава съществено своя душевен опит, като държи на всяка цена да се покаже колкото се може по-солиден и „тежък“ в отношението си към живота. В някои стихотворения това му се удава. Посочих вече „Стихотворение за живите“. Пред спомена за падналите в борбата предшественици лирическият герой е вътрешно мобилизиран, изпълнат, готов да следва примера им, верен на тяхната памет. Тук няма място за излишни думи и излишни жестове. Изискванията на дълга и на собствената съвест са строги и всепоглъщащи. Това душевно състояние, пропито от мъжествен и строг лиризъм, е предадено вярно и с усет от автора.

Но ето в цикъла „Шест стихотворения по поръчка на моята любима“ доста от работите са пострадали от тая предварително заета поза на „солидност“ и „авторитетност“, явно неуплътнена с необходимото жизнено съдържание. И вместо непосредствената душевна връзка между двама влюбени (та нали стиховете са написани в отговор на писмата на любимата!), повечето от стихотворенията са се обърнали в „солидни“, но безжизнени констатации и осведомявания. Така позата е пропъдила живото човешко чувство.

Интересно е, че в прозаичния текст на писмата, там, където изискванията на позата са отпаднали, има повече поезия, повече живот, отколкото в стихотворенията.

Когато Башев е верен на своето чувство, той създава живи, трепетни стихотворения като „Писмо“, за телефонния разговор между двама влюбени, в който по капризите на случая се вплитат десетки други делови телефонни разговори. Или — „Кестен на тротоара“, в което „малкото зелено чудо“ на израсналия в града, на тротоара кестен е преживяно като символ на облагородяващата красота. Или — „Вечер на мълчанието“ с тънката си и нежна поетическа атмосфера. . .

Не знам по силата на какво внушение или самовнушение Л. Левчев и Вл. Башев неведнъж са декларирали своята програмна привързаност към интелектуализма в поезията. Струва ми се, че тук има някакво недоразумение, някаква творческа аберация.

Не съм склонен ни най-малко да отричам правото на съществуване и на такъв род поезия, в която мисълта, интелекта играе доминираща, определяща роля.

Далеч съм също така и от мисълта да преча на младите автори да бъдат поети-интелектуалисти.

Въпросът е в това — отговаря ли поетическият интелектуализъм на тяхната творческа природа, дава ли простор на творческите им заложби.

Не бих желал в отговора на тоя въпрос да си служа със застинали в своята категоричност, безапелационни оценки. Ще посоча само, че най-добрите стихотворения и на Левчев, и на Башев, написани досега, стоят извън чертата на интелектуалистичната поезия. Не с поезията на мисълта, а преди всичко с напора на едни млади и силни чувства, които, разбира се, не са лишени от поетическа мисъл, ни импонират хубавите работи на Левчев. Нека си спомним неговите стихове за смъртта на Либкнехт или за кастилската кама. И новата му книга с най-сполучливите си произведения, които посочих, не изменя, а още повече подчертава това положение.

Владимир Башев като че ли е по-склонен към поетически размисъл. Но и тук, ако се вгледаме по-добре, ще видим, че хубавото и убеждаващото е постигнато преди всичко, когато е даден път на непосредственото и пулсиращо чувство.

Нека, впрочем, младите автори пишат така, както смятат за добре. Стига да пишат добре. Стига само да не смятат за интелектуална поезия оние свои стихотворения, в които умозрителността, външната поза, драпирана с измамни поетизми, е изместила или по-точно заместила липсващото поетическо преживяване, органиката на живите мисли и чувства.

Тоя въпрос е не по-малко актуален и за Петър Караангов, колкото и различен да е той по своята поетическа насоченост в сравнение с Левчев и Башев.

Скромност, сдържаност на тона и чистота на поетичесокто виждане има в добрите стихове на Караангов. Поетът изявява отношението си към живота в допира с природата, с нейната обновяваща сила, която носи за него много красота и възвисяващо благородство. Природата е на преден план и тогава, когато авторът ни говори за хората, за техния всекидневен живот. И тя се чувствува не само като декор, но и пречупена през чистия и поетичен поглед на автора („Ненаписана повест“, „Приказка“ и др.).

За съжаление обаче наред с хубавите си страни сбирката „Сезоните и нашата улица“ съдържа и доста стихотворения, написани еднообразно, с бедна и твърде обща художествена идея, вътрешно малокръвни и страдащи от външна описателност („Нашето начало“ „Щастие“ и др.). Това са работи с твърде нестабилен и аморфен поетически замисъл, в които трудно може да се открие кристализацията на поетическото преживяване. Атрофиране, избледняване на поетическото преживяване личи дори и в поемата „Сезоните и нашата улица“. В сърцевината на тая поема,

в образите на хората от улицата, за които ни говори авторът, можеше да има повече художествена кръв, можеше по-осезателно и ярко да се прояви духът и съдържанието на нашето време.

Необходимо е П. Караангов да отблъсне пристъпите на повърхностния лиризъм в стиховете си.

*

През миналата година редица автори издадоха първите си книги. Тия книги се нуждаят от подробно и аргументирано разглеждане, което тук не може да бъде направено. Ще се спра само на книгите „Сатири" от Константин Павлов и „Часове" от Стефан Цанев, защото ми се струва, че те носят сравнително най-голям творчески заряд.

Един млад сатирик ни поднася първата си книга. В нея веднага прави впечатление остро изявения сатиричен темперамент на автора. К. Павлов се отличава със страстната си, бих казал, зла непримиримост към проявите на еснафщината, рутината и егоизма в живота. Нескрито презрение и ненавист, стигаща до болка, предизвикват тия прояви в неговата чувствителна душа. Оттук и сатирическото напрежение, високият градус на температурата в сбирката. Оттук и гъстите бои на четката, драстичната, пълна със сарказъм образност, с която често си служи младият поет.

Всяка далновидна, умна и жизнена сатирична творба бичува лошото и грозното в живота от гледището на един положителен естетически идеал, с оглед на възтържествуване на правдата и красотата. Позитивните позиции на К. Павлов обаче не са много солидни. В тях има силни елементи на индивидуализъм и абстрактна етичност в отношението към живота, а оттук и към задачите на сатирата. Върху това младият автор е нужно сериозно да помисли. В неговите талантливо написани сатири ние трябва да виждаме не самотният и душевно изолиран изобличител, който разчита единствено на своята собствена нравствена сила и благородство, а борецът срещу злото и назадничавото, опрян на здравите, определящи прогресивното развитие на живота творчески сили.

В стихосбирката „Часове" от Стефан Цанев има много незрялост и младежки наивитет в представите за живота. Срещат се стихотворения, в които дълбокият драматизъм на преживяванията е заменен от литературната поза, в които правдата на чувствата е изместена от „интересния" поетически грим на автора. Лирическият герой на тия стихове е уж обременен от мъчителни противоречия, от сложни душевни състояния, но всъщност тия състояния не са разкрити убедително.

В сбирката на Цанев обаче има и стихотворения, в които копнежът по чистота и честност в отношенията между хората, душевната наранимост на автора от фалша, който все още съществува в тия отношения, прозвучават, макар и недостатъчно зряло, но несъмнено младежки чисто, убедено и искрено. Прозвучават в талантливо написани стихове.

Най-добре за поетическите заложби на Цанев говори неговата поема „Градът на слънцето". Това произведение е написано явно от автор, който възприема поетически действителността и се стреми да я отразява поетически. Очевидно за творческото виждане на младия автор са особено близки проявите на скромния, всекидневен мъжествен героизъм, характерен за нашето време, героизъм, чужд на всяка показност, парадност и себеизтъкване. И това е хубаво. Лошото е, когато творческата близост към такъв вид героизъм, към такава поезия на живота се

израждат в подценяване и невнимание към чертите на съзнателност и на идейна наситеност в облика на нашите съвременници—строители на социализма. А такава съществена слабост младият автор е допуснал в поемата си и това е накърнило нейния вътрешен патос, обеднило е поезията в нея.

Бих пожелал новите стъпки на Стефан Цанев в търсене на поезията да означават за него и едно по-зряло отношение към живота.

*

Социалистическият реализъм разкрива най-голям простор за творческата инициатива на поетите. Инициативна поезия — това означава преди всичко жизнена, заредена с творчески сили, с творческо дързновение поезия, поезия, която търси и постига, която не си затваря очите пред своите недостатъци и умее да ги преодолява, която не се страхува да бъде недоволна от завоюваното, която си поставя нови, пораснали задачи и се справя с тях.

Едно от най-хубавите качества на днешната ни поезия, при всичките ѝ недостатъци, е именно нейната творческа инициативност.

И тъкмо сега, в условията на това радостно оживяване, на тоя подем на поетическата ни мисъл, особено важен и належащ става проблемът за разгръщане на творческата инициативност на всички наши поети, за движението напред на всеки наш талантлив и можещ поет. Ние не бива да си затваряме очите пред печалното обстоятелство, че някои наши изявени и опитни поети, с несъмнен принос за поезията ни, вече системно пишат под равнището, значително под равнището на своите способности, не проявяват достойна за таланта им творческа инициативност, тъпчат на едно място или изостават в стиховете си.

Голямата лирична животопис „Васил Левски“ от Ламар (всъщност това е опит за биографичен роман в стихове) е колкото красноречиво, толкова и неприятно доказателство на тая мисъл.

Едва ли има българин, който да не се е вълнувал най-дълбоко, бих казал, пожизнено от биографията и подвига на Васил Левски. Това име за нас е влязло в светая светих на националното ни съзнание .Неговият живот, пълен с драматизъм и героична светлина, трепти незабравимо в паметта на народа ни.

И затова ние не можем да простим творческото равнодушие, вътрешната студенина и занаятчийския подход, с които Ламар е написал своя „роман“. Това всъщност е една пясъчна пустиня, в която са изчезнали както вълнуващата историческа и жизнена правда в образа на Васил Левски, така и оригиналните черти в поезията на автора. Най-напрегнатите и неповторими мигове от живота на Левски са описани. (именно описани, а не творчески разкрити!) вяло и повърхностно. Нека разтворим всеки учебник по история на България и ще видим колко потенциална поезия блика от редовете, посветени на великия син на народа ни. А ето пред нас е едно произведение, написано от поет, едно произведение, което сам авторът е определил като лирическа животопис, но в което тъкмо поезията е изчезнала.

Маяковски, когато е писал поемата си „Ленин“, преди всичко се е пазил от простото преразказване на биографическите факти. И с това е бил верен на поезията.

Ламар, когато е писал своя „роман“, е бил почти изцяло в плен на простото, поетически елементарно преразказване на биографическите факти. И с това е изневерил на поезията.

Нейното място е заето от спънатия, сънлив, лишен от вътрешна динамика разказ, от безконечните, примитивно и еднообразно изградени разговори, от безжизнените описания на обстановката. Дори и познатата ни живописна сила на Ламаровия изобразителен талант, на която така сме се радвали в някои негови творби от миналото, особено в поемата му „Мирни размирни години“, тук е химически изчистена.

Нито образът на Левски, нито образите на останалите действуващи лица, като Ангел Кънчев, Димитър Общи, поп Кръстю и др. са постигнати от автора в лирически или в сюжетен план.

Язна е капитулацията на поета пред трудната задача. Вместо да се вдъхнови от тая задача и да мобилизира всичките си творчески сили, за да създаде произведение, достойно за голямата тема, за образа на Левски, Ламар е тръгнал по пътя на нетворческото, лековато писане и с това не е изпълнил своя дълг на поет.

А достойният път за Ламар е пътят на зрялото, задълбочено, окрилено от високи помисли и насочено към големи завоевания творчество, което да отговаря на неговия талант, опит и заслуги към поезията ни.

Изненада и разочарование буди и книгата „Несбъдната среща“ от Давид Овадия. Познавам хубавите и слаби страни в творчеството на Овадия, но не съм предполагал, че хубавото така ще се изпари и че лошото ще се прояви така „щедро“ и на такава разширена основа. При това стиховете в тая книга са посветени на падналите в антифашистката борба другари и познати на поета. Можеше да се очаква, че това обстоятелство ще отключи извора на вдъхновението, на поетическото вълнение, на стремежа да се напишат силни и ярки творби. За жалост, това не е станало. В стиховете си Овадия не е успял да установи поетически контакт с живите образи на своите герои и затова не е съумял да ни внуши със средствата на лириката тия образи и на нас, читателите. Затова и неговият разказ за съдбата на отделните герои е така външно-констативен и невълнуващ.

И още нещо искам да изтъкна във връзка с нашата несбъднала се среща с героите на тази книга. Днес, толкова години след времето на антифашистката борба, след като тя бе така нашироко отразена в литературата ни, вече не трябва да се задоволяваме с познатите художествени решения, не трябва да се върви по прокараните коловози. Нужно е тая постоянна тема на литературата ни да се види по новому, от дистанцията на изминалото време, да се потърсят нови, свежи и оригинални художествени осмисляния, в които да се разкриват нови страни и аспекти на темата и заедно с това да личи, че тя се разработва днес, а не да кажем преди 10 години.

Там, където е било необходимо да се издигне до една обогатяваща творческа инициатива, Д. Овадия е проявил поетическа инертност, задоволил се е с познатото и лесното и затова е стигнал до неуспеха.

Не е възможно да се създава съвременна по съдържание и по форма поезия, ако душевността на лирическия герой не е нова и съвременна.

Очевидна е емоционалната наситеност в стихосбирката „Звезди под облаците“ от Крум Пенев. Равнодушието и сухотата никога не са били гости в неговата поезия. В душевността на лирическия му герой обаче все още има елементи на една стара емоционалност, на едно старо светоусещане, което е в противоречие с атмосферата на днешното време. Тия

елементи личат особено осезателно в любовната лирика, поместена в книгата. Те са неделимо свързани с елементите на старата поетическа форма, с елементите на една несъвременна поетическа образност, които все още правят впечатление в не малко стихове на Крум Пенев.

Неведнъж е било изтъквано, че Божидар Божилов е поет с ярка способност лирически да се превъплъщава, да се вживява проникновено в емоционалната атмосфера на различни лирически обстоятелства. И това му позволява да работи в един сравнително широк тематически регистър. Неведнъж също така се е изтъквало, че тая способност се изражда в поетическо лекомислие и творческа несериозност, когато досегът на поета с темите е незадълбочен. В такива случаи заразителната му емоционалност изчезва и на нейно място остават само няколко цветни поетически тапети, с които авторът напразно се опитва да скрие бедността и сухостта на своя замисъл.

За това впрочем ни говорят и неговите „Исторически поеми". Сред тях има работи като „Тракийска нощ", написани с ярко лирическо превъплъщение, с чувства за историческа атмосфера и с хубава поетическа мисъл, която неусетно, с баладична лекота ни пренася сред образите и мотивите, нарисувани върху стените на тракийската гробница, и сякаш оживява пред нас времето, когато са били създадени.

Но в повечето от поемите тъкмо това поетическо проникновение се е загубило в пясъка на външната поетизация и квалифицираното стихоплетство. И затова общото равнище на тая книга, особено като се има предвид поетическото дарование и творческия опит на автора, не може да ни задоволи.

Поезията ни не би могла да върви напред, да расте и се обогатява, ако не притежава богатство от поетически форми, които да помагат за разностранното разкриване на богатството и многообразието на действителността. Място в днешната ни поезия имат както строго-реалистичните форми на изображение, така и поетически условните форми, стига тяхната условност да е реалистическа, а не декадентска условност, стига тя да се ражда и да е свързана с новото съдържание на живота ни.

Иван Радоев е написал своята „Баладична поема" във формата на поетическата алегория, на поетическото иносказание. Той е изградил образите на своите герои сред един условен декор и това, разбира се, е негово поетическо право. Алегоризмът дава ценни възможности за особено, поетическо пресъздаване на живота, които не бива да се подценяват. Ценното тук се състои в това, че се получава свобода на действието, че авторът е освободен от задължението да спира вниманието си върху второстепенното и незначителното и може да се съсредоточи върху главното, разкривайки го чрез увеличителното стъкло на поетическата условност. Тук само на пръв поглед имаме несъвременна действителност в изображението. Несъвременността и условността в декорите и обстановката са всъщност форма за по-акцентираното и сгъстено постигане на съвременната действителност в жизнената проблематика на произведенията, в отношенията на техните герои. Не е случайно, че използвайки жанра на алегорията, в световната литература редица прогресивни писатели създадоха произведения с остро съвременен, публицистично-граждански характер. Нека не забравяме и примерът на Горки с „Песен за Буревестника" и „Сърцето на Данко".

Слабостта в поемата на Иван Радоев се състои в недостатъчната ѝ, далечна и бледа връзка с духа на нашата съвременност, в абстрактността

на идейния и творчески замисъл на автора. Би било погрешно да се иска от Иван Радоев на всяка цена да напише граждански заострено произведение с публицистически характер. Неговата задача е била друга — — да ни разкаже една любовна история. Но в лирическата тъкан на поемата, в образите на капитана, на неговата жена и на „тоя, който трябваше да бъде удавник“, в отношенията на тия герои Радоев не е обобщил необходимото съвременно жизнено съдържание. Затова и поемата е останала твърде отвлечена в емоционално-нравствената си атмосфера, неизбистрена, смътна, лишена от нужните идейни и художествени акценти.

Не е полезно за правилното и пълнокръвно развитие на поезията ни и обстоятелството, че някои поети и то от по-младите, след като издадат една-две стихосбирки, стигат твърде бързо тавана на творческите си постижения и започват да се въртят в омагьосания кръг на поетическата тавтология, на самоповтарянето.

Ако прочетем примерно стихосбирките „Кладенец на птиците“ от Станка Пенчева или „Неделно слънце“ от Николай Зидаров, без да познаваме досегашното творчество на тия поети, навярно ще ни харесат. И нищо тревожно не бихме забелязали. Тревогата ще дойде, когато свържем тия книги с предишното творчество на авторите им и видим, че тук единството на творчеството е преминало нежелателно в еднообразие на творчеството.

Разбира се, развитието не на всеки поет става чрез резки скокове. Има поети, които се придвижват по-плавно и по-равномерно. Но и в единия, и в другия случай е нужно творческо обновяване, без което няма движение напред.

*

Напоследък все по-често се говори за опита на нашата революционна поезия от миналото, специално за творчеството на Христо Смирненски и Никола Вапцаров.

Тия полезни творчески разговори е нужно занапред да се задълбочават и разширяват, да се свързват още по-непосредствено с опита и задачите на нашия днешен поетически фронт.

Някои другари обаче допускат с нищо неоправдано противопоставяне между двамата виликани на революционната ни поезия, противопоставяне, което е теоретически несъстоятелно и практически вредно. Съществува например схващането, че творческото дело на Христо Смирненски е остаряло, че то вече не отговаря на духа на нашата съвременност и на днешното състояние на поезията ни.

Безспорно, всички поети, в това число и най-великите и гениални поети, остаряват в някои моменти от творчеството си. В поетически отразената жизнена правда, и в начините, по които се отразява тя в поезията, винаги се съдържат и временни, преходни елементи, които отпадат и се преодоляват от художественото развитие на човечеството.

В тоя смисъл и в творчеството на Христо Смирненски, в неговата поетика са налице остарели страни и черти (елементите на една стара, навеяна от символизма поетическа форма), оставени назад от развитието на поезията ни.

Но основното творческо ядро на неговата поезия е живо, в никакъв случай не е остаряло. Не е остаряло, защото е отразило по един високоталантлив поетически начин от най-прогресивните позиции на своето

време, от позициите на комунистическата идейност, правдата на живота, правдата на устремения напред, нетърпящ веригите революционен човешки порив.

Напълно естествено е обстоятелството, че някои наши днешни поети имат предпочитания към поетическата стилистика на Никола Вапцаров, следват нейния път и я развиват в своето творчество. Напълно естествено и закономерно е и това, че други наши поети се учат от поетическата стилистика на Христо Смирненски. Поетическата стилистика на Вапцаров е по-натурална, формите, с които той си служи, са по-близки до формите на живота в неговото естествено течение. А поетическата стилистика на Смирненски има подчертано хиперболично-символен характер. Тя си служи с такива поетически средства, които са незаменимо, нестареещо и мощно оръжие в арсенала на поезията. Нашата съвременна поезия може само да спечели, ако тая страна от традицията на Христо Смирненски се развива и обогатява с по-голяма сила и творческа смелост.

Разбира се, едни поети могат да се учат от поетическата стилистика на Вапцаров, други — от поетическата стилистика на Смирненски, а трети в това отношение да вървят по съвършено различни пътища. Но всички наши днешни поети трябва да се учат еднакво от идейно-творческите основи в поезията на Смирненски и Вапцаров, от творческия им метод, от отношението им към живота, от техните идейни и поетически позиции, да се стремят да стоят здраво на тия позиции, да ги развиват и укрепват, защото това са позициите на нашата съвременна литература, без които тя не би могла да съществува.

★

Въпреки отделните прояви на застой, въпреки допусканите слабости, нашата днешна поезия е в явен подем. Все по-приждащи и очевидни са успехите ѝ през последните години и специално през 1960 г. Свеж попътен вятър е изопнал платната на не едно поетическо вдъхновение, устремил е творческите търсения към нови хоризонти, към нови брегове.

Поезията ни укрепва своите завоевания, става по-жизнена, по-зряла, по-вдъхновена и по-съвременна. Нейното настъпление се разгъва и засилва. При това настъпление в главното — към вълнуващата и неподправена правда на нашата съвременност.

В речта си пред писателите през 1958 г. другарят Тодор Живков, разяснявайки значението и смисъла на партийния призив „Повече между народа, по-близо до живота!“, насочи вниманието ни към главния фронт на нашата действителност, там, където преди всичко ще бъдат съсредоточени усилията, цялата дейност, творческата енергия и инициатива на партията, на целия наш народ, там, където са дълбоките корени и източници на патоса на социалистическото строителство в страната ни, там, където ще бъдат и нашите трудности, където ще се зараждат и противоречията на нашето развитие напред.

Тоя главен фронт на живота ни, през призмата на изграждащата се социалистическа душевност у хората, трябва все повече да става основен фронт и на съвременната ни поезия.

У нас все по-често се появяват такъв род поетически творби, които човекът от нашите дни може да вземе, за да потърси в тях душевно вещ отговор на своите вълнения и питания, творби, които съдържат за

него незабравими у р о ц и п о ж и в о т, които го обогатяват и издигат социалистическата култура на мислите и чувствата му, които могат да му помогнат да намери брод в своята драма, да разсеят скръбта му, да осмислят радостите и празниците му, да дадат криле на неговите пориви. Накратко — да му помогнат да стане истински съвременник по своята душевност.

Нашата поезия все повече става психологически и граждански по-вглъбена и по-дълбока.

Нужно е обаче тя — оттърсвайки се от някои слабости, проявявани доскоро, да стане и граждански по-активна, по-оперативна, ако щете. Страстното и своевременно откликване на обществено-политическите събития, които разтърсват света и вълнуват човечеството, тая високо благородна и свещена традиция на революционната ни поезия трябва отново да се прояви с пълната си сила. Ние няма да имаме право да говорим за истинско възмъжаване на поезията ни, ако тая нейна страна не се изяви както трябва, пълноценно и във всеоръжие. Когато днес в цялостното отношение на поезията към действителността се преодоляват редица спъващи ни доскоро недостатъци, съществува пълна възможност да се създава ярка, публицистически-огнена, страстна и актуална политическа лирика, чужда на кухата декларативност и безжизнената риторика, лирика, намерила верния и пряк път към сърцата на милионния читател. Осъществяването на тая задача е неотложен граждански и творчески дълг на поетите ни.

Нека огънят от всички бастиони на днешната ни поезия да не отслабва, а да се засилва, нека салютира раждането и развитието на новия ни живот, на света на новите човешки отношения и преживявания, и нека поразява всичко, което спъва това развитие

☆

ВАНДА СМОХОВСКА-ПЕТРОВА

НОВИ ЯВЛЕНИЯ В СЪВРЕМЕННАТА ПОЛСКА ПРОЗА

В творческите среди в Полша се очертаха след XX конгрес на КПСС и VIII пленум на Полската обединена работническа партия две напълно противоречиви явления. Едното се изрази в критика на догматизма и в разкриване пред писателите на нови творчески социалистически перспективи. От друга страна, обаче, под влияние на понякога безпринципната критика, се извърши в някои среди процес на идеен регрес. В разгара на критиката се обадиха ревизионистични гласове, които поставиха в центъра на своите атаки политическата проблематика: отношението на властта към масите, ролята на партията в обществото, значението на социалистическата идеология в практическия държавен и обществен живот. Дори отделни автори достигнаха до извода, че за да се избегнат грешките, трябва да се действува, без да се опираме върху каквато и да е идеология, въз основа на технологическото практическо отношение към обществените въпроси. Тези ревизионистични схващания намериха най-ярък израз в очерка на Лешек Колаковски „Жрецът и шутът“, в който авторът се мъчи да докаже, че човекът е изправен само пред една основна алтернатива: да възприеме отношението към живота на жрец или на шут. И Колаковски доказваше всичките предимства на шутовското отношение. Всякакви системи и идеологии ограничавали свободата и съвестта с догми, сковавали ума — единствения изразител на човешкото достойнство. Основна грешка в миналото била поставянето на историята в ролята на предишния бог, заместването на фактите с оценките, докато за фактите могъл да съди само умът, неограничен от никакви системи и догми, готов да се подиграва с приетите порядки. „Шутовското отношение“ означаваше за Колаковски технологическо отношение към проблемите, то беше едно ревизионистично преминаване върху позициите на буржоазния неопозитивизъм.

Спирам се подробно върху това „откровение“ на ревизионизма, за да разберем същината на ревизионистичните прояви в Полша през годините 1956—57 и за да можем да схванем и онези положителни явления, които се наблюдават в полския културен живот от три години насам.

В областта на литературната практика периодът на острата критика се характеризираше с поява на редица творби, които, претендирайки да бъдат съдии на съвременния живот, поставяха всъщност във фокуса на своите интереси изолирани и по възможност най-отрицателни факти, истерично сочеха грешките, без да свързват отделните прояви с цялостно историческо тълкувание. В тези творби бяха изгубени правилните пер-

спективи, те по някой път се превръщаха, макар и в разрез с намеренията на твореца, във фронтално обвинение на социализма. Много скоро обаче вълната на песимистичната „черна литература“ отмина. Този начин на виждане на живота престана да задоволява повечето от полските писатели, преди всичко защото той влезе в противоречие с развитието на действителния, конкретен обществен живот в Полша. При това песимистичните творби, въпреки програмния им антисхематизъм, се оказаха доста схематични.

Докато през годините 1956—58 действуваха с известна последователност критици, които пропагандираха „авангардната“ или „креационната“ литература, почти липсваше критика, която да защити принципите на социалистическия реализъм. Като отхвърлиха напълно основателно погрешния метод да се сравняват излизащите творби с един общозадължителен абстрактен образец, оформен по теоретически рецепти, на практика много от критиците престанаха да третират своята дейност като оръжие в борбата за тържеството на определена литературна концепция и да въздействуват върху творците в определена насока. Те станаха прекалено чувствителни и предпазливи и се боеха да не бъдат обвинени, че поучават или мъмрят писателите.

Проясняването на хоризонта започна още през 1958 година. Много от критиците поведоха открита борба за възвръщане към социалистическата съвременност в полската литература, срещу еклектизма в репертоарната политика на полските театри, за прилагане на изискванията на социалистическата идейност към полските филми и към всички области на творчеството. Най-остър отговор срещу анархията в политическите и философските критерии, срещу художествения еклектизъм и снобизъм, срещу съществуващото в някои творчески среди преклонение пред западната литература бе даден на конгреса на Съюза на полските писатели през декември 1959 г. На този конгрес изтъкнатият полски литературен историк, критик и публицист, главен редактор на литературния седмичник „Нова култура“ Стефан Жулкевски припомни какво означава процесът на развитието на културата от марксическо гледище и изтъкна, че това не е „верига от индивидуални духовни приключения“ на твореца, а исторически процес. Както в доклада си, така и в редица статии, печатани преди и след конгреса, Жулкевски подчерта, че главната проблема на литературата и културата през XX в. е културата на масите и борбата за социалистическия ѝ характер. От конгресната трибуна той решително защити понятието „социалистически реализъм“ срещу тези, които на негово място въвеждат абстрактен и недостатъчно съобразен с историческото развитие термин „социалистическа литература“. В края на 1959 г. и през 1960 г. дискусиите около социалистическия реализъм бъхя твърде оживени. Най-голяма активност проявиха критиците-марксисти. В полемиката техните изказвания се отличаваха не само с голяма принципност, но същевременно и с мъдрото запазване на онова рационално зърно, което се съдържаше в острата критика срещу догматизма. В отговор на тези, които предлагат понятието „социалистическа литература“ на мястото на „социалистически реализъм“, Жулкевски изтъкваше колко излишна е такава предпазливост. Той развиваше обосновано гледище за същността на социалистическия реализъм. Не се касае за едно схващане на социалистическия реализъм като оръдие на критиката, която сравнява всяка нова книга с някакъв идеален модел за съвременна творба. Касае се за разширяване на кръга от образ-

ците и литературните средства, влизащи в културата, за която решаващ критерий е критерият на партийността. Дали литературата е социалистическа или не решава преди всичко проявяващият се във всеки елемент от литературната творба тип на виждане на действителността, отношението на твореца към борбата на класите и към културните придобивки на тези класи. Като уточни така принципа на партийността, Жулкевски предложи да се разширят границите на културната политика с критерии не само политически, но също така и тоеретически и естетически, да се скъса с художествения традиционализъм в изкуството, с натурализма и с предпоставянето на „епичността". Той формулира и изискването новата полска проза да усвои и някои художествени средства на съвременната европейска литература — такива средства, които откъснати от дадената поетика като цяло, губят определено философско и идеологическо съдържание и могат да служат за формиране на нов, своеобразен стил. Затварянето на съвременната теория на реализма в рамките на традиционните образци и формули от XIX в. я прави неприемлива за някои творци. Жулкевски си дава пълна сметка за това, че изискването му, приложено на практика, крие в себе си голяма опасност. Че може да се случи това, което стана с някои полски творби, подражаващи на буржоазния „антироман" или с второстепенната песимистична проза от типа на Хласковата: да се абсолютизира „конкретното" по образеца на съвременната американска литература, да се пренасят механически тематични построения, психологични и битови образци, които въпреки привидното им „полонизиране" си остават носители на биологичната или екзистенциалистичната философия на своите първоизточници. Но той едновременно не забравя, че в миналото се е случвало и обратното: съществували са и писатели-епигони, които са построявали реалистични тематични схеми от типа на класическите образци върху изживелите времето си скели на сантименталните, дребнобуржоазни битови норми.

„Историята на социалистическия реализъм, действителното му обогатяване — казва Жулкевски — неговото разнообразие, свързано с отделните индивидуалности и с цели школи, историята на преодоляване и частично поглъщане на откритията на други течения учи, че нищо истински ценно от творчеството на XX в. не трябва да бъде изгубено в борбата за развитието и обогатяването на своеобразната съкровищница на социалистическата култура."

Паралелно с проясняването на хоризонта в областта на литературната критика в Полша се извършиха и положителни промени в литературната практика, които се изразиха преди всичко в правилното отношение към проблемата за обществените задачи на литературата.

Предвестник на този процес бяха романите „Животът — големият и малкият"[1] от Вилхелм Мах и „Дупка в небето" от Тадеуш Конвицки — книги, написани от социалистически идейни позиции. И двете творби, посветени на детските спомени на авторите им, дават класово тълкуване на човешката съдба като израз не на априорно приети теоретически положения, а на собствения жизнен опит на писателя. Етичните конфликти се решават от гледището на социалистическия мироглед. И все пак права беше полската литературна критика, като изтъкна, че когато тема на една творба стават „светове, виждани с детски очи" (тази тематика

[1] Преведен на български.

преди две-три години беше на мода в полската литература) това улеснява автора, защото въпросите не се решават в рамките на съзнателната отговорност на възрастните герои. Този подход дава възможност да се създаде, въпреки бруталната действителност, светъл мит на детството („Животът — големият и малкият“) или представя детството в буржоазните условия на живота в черни краски, просветлени само от вярата в по-добро бъдеще („Дупка в небето“).

Книгите на Конвицки и Мах бяха последвани от нови забележителни творби на Леон Кручковски, Казимеш Брандис, Тадеуш Ружевич, Станислав Вигодски и др. , в които авторите им дадоха дълбока интерпретация на човешката съдба в духа на правилното историческо разбиране за социалистическия реализъм. Те бяха едновременно и неоспоримо доказателство за художественото обновление в литературата върху основата на творческия опит на социалистическия реализъм.

През годините 1957, 1958, 1959 в полската литература се наблюдава значително разширяване на тематичния кръг, задълбочаване и ново осветление на окупационната тематика, към която много от писателите се връщат отново, както и богат разцвет на сатирата и гротеската. Извършва се и процес на обогатяване, диференциране и индивидуализиране на стиловете и изразните средства.

Социалистическият реализъм в първия следвоенен период даде възможност на полската литература да въведе в изкуството идеологията на работническата класа, нейните революционни движения; благодарение на него в литературата намери израз един от най-значителните факти на нашата съвременност — социалистическото строителство. Разработени бяха сюжети, почерпани от революционните традиции на полската работническа класа, от борбите на народите в капиталистическите и колониалните страни. Днес в творбите на най-изтъкнатите представители на полската литература надделява по-задълбочено отношение към обществено-политическата проблематика. Повечето от полските писатели искат на първо място да „преведат“ социалната ситуация на психологически език, да намерят психологическото ядро на героите, да създадат по-дълбока, по-съвременна концепция на днешния човек. Писателят се интересува от психологията на своите герои много повече и по-проникновено от по-рано, като поставя своята интерпретация в исторически контекст, третира човека като социално същество. Този социален аспект е присъщ на човека много повече в една социалистическа страна, отколкото в която и да е страна на Западна Европа, защото в социалистическите страни се извършват необикновено бързи масови процеси, свързани на първо място с индустриализацията и колективизацията и те засягат дълбоко колективното съзнание и променят степента на зависимостта на индивида от колектива, унищожават традиционните схеми, променят съдържанието и пропорциите на преживяванията, изменят човешката психология. Много от полските писатели като че ли приемат негласно мнението на някои критици, че в днешния етап от развитието на социалистическите страни не се касае за това да се разбере и приеме новата историческа ситуация (тази задача си поставяха творбите на социалистическия реализъм в предишния период), а за това — да разбереш себе си в новата историческа обстановка. Днес социалистическото общество се формира по организиран начин. Единицата в него се намира в дадена реална социалистическа действителност. Не се касае вече за това да приемем новото историческо положение, а да познаем себе си в новата ситуация.

Затова литературата в нашата действителност има повече предпоставки, от където и да било другаде, да стане психологическа.

Съвсем наскоро един от най-изтъкнатите полски философи-марксисти Адам Шаф констатира, че особено сред младежта твърде живо се обсъждат проблемите за смисъла на живота, за свободата на човешките решения, за отговорността на индивида за неговите постъпки, особено в конфликтните положения, за избора на определено решение, за отношението на чувствата и силата на страстите към не винаги съвпадащата с тях истина на разума и историята. Понякога се забравя, че това са въпроси, на които не може да се даде веднъж за винаги готов отговор, че те отново и отново ще бъдат поставяни и проверявани от отделните хора чрез собствения им жизнен опит. Всички тези въпроси с особена сила и активност нахлуха напоследък не само в творбите на младите писатели, но и в произведения на писатели от по-възрастното поколение. Несъмнено нещата ще се опростят, ако появата на новата проблематика се обяснява изключително с влиянието на някои западноевропейски литературни течения. Да обясняваме литературните явления в една страна само с външни влияния е несъмнено най-лесен, но и най-повърхностен начин на тълкуване. Критикът-марксист, който знае, че литературата е отражение на живота, трябва да търси корените на едно всеобщо литературно явление в самия живот. Шаф се спира по-специално на увлечението от екзистенциализма, забелязано в полската философия. Изводите му обаче са валидни и за литературата. Той изтъква, че предпоставките на това явление съществуват в конкретната историческа обстановка в Полша, в която въпросите за отговорността и свободата на действията на индивида са животрептящи и към тях хората са стигнали благодарение на собствения си жизнен опит. Наложени веднъж от живота, те трябва да бъдат разработени, защото борбата, която марксизмът води за човешките умове с идеалистическите течения, може да бъде спечелена само тогава, когато никакъв кръг от проблеми не бъде оставен в ръцете на идеологическите противници или премълчаван, когато се дава собствено решение на всички спорни проблеми.

Новата проблематика стана едновременно и пробен камък за идейните позиции на творците. Докато едни от тях застанаха здраво върху марксически разбирания и доказаха, че всеки въпрос, поставян за разрешаване от живота, трябва да бъде подеман и решаван от марксическо гледище, в остра полемика с екзистенциалистичните решения, някои полски писатели (такава опасност предвиждаше полската критика) бяха тласнати от тази нова проблематика в прегръдките на индивидуализма и идеализма. Например Йежи Анжеевски в „Дверите на рая“ пръв поде най-дискусионните проблеми на съвременността: отношението на индивида към колектива, на индивидуалните стремежи към историята, на чувствата към идеологията, на морала към политиката, но той ги реши по крайно песимистичен начин. В победата на историята той видя поражение на индивидуалното човешко дело. И ако книгата му има значение, то е в това, че тя даде изходна точка за интелектуална дискусия, предизвика спорове и отрицание на неправилното становище и по този начин подпомогна появата на богати в интелектуално отношение творби.

*

Спорът беше подет преди всичко от писателите-марксисти, едни от най-изтъкнатите представители на съвременната полска литература Леон Кручковски и Казимеш Брандис.

Леон Кручковски, един от основоположниците на социалистическия реализъм в Полша чрез драмата си „Първият ден на свободата“, постави вълнуващия проблем: как да се разбира свободата и нейните граници, определени от обществената необходимост, от интересите на колектива, от обективните закони, които диктуват и индивидуалното поведение. Този въпрос винаги е вълнувал автора на „Немци“[1]. За групата полски офицери (герои на новата му драма), освободени през последните дни на Втората световна война от лагера за военнопленници, където те са прекарали пет години, проблемът за свободата не е отвлечен, абстрактен проблем, а конкретен жизнен въпрос в конкретна историческа обстановка. Всеки от освободените разбира свободата по своему. За Павел идеал на свободата е пълното своеволие, максималното използуване на личната свобода, като се извлекат всички облаги от изгодното положение на победител сред победени. Другарят му Ян пък не се е научил през дългите години, прекарани в немския лагер, нито на омраза, нито на робско отношение към живота. У него силният бацил на фашизма не е могъл да унищожи светлите чувства на хуманизъм, а напротив, още повече е изострил копнежа за свободно действие, опряно върху справедливост. Немският лекар и неговите дъщери не са за Ян врагове, а само хора, които се нуждаят от неговата помощ. Но в света, където оръдията още не са престанали да гърмят, най-благородните намерения могат да бъдат причина за непредвидени трагични резултати. Ян убива немското момиче, когато то започва да стреля срещу неговите другари, макар че горещо е искал да бъде негов защитник. Авторът вижда сложността и трагизма на живота в един свят, разкъсван от конфликти. Той не го разкрасява, а показва цялата му бруталност. И въпреки това решението на проблемата за свободата не води както у екзистенциалистите до отчаяние, до безизходност и самота. На Кручковски е чуждо абсолютизирането на трагичните пътища на свободата, той по марксически показва границите ѝ, свободата е у него осъзната необходимост. Като демаскира мита за абстрактната, абсолютна, като че ли съществуваща в празното пространство свобода, той едновременно изказва и дълбоката си вяра в човека, в хуманизма — здрава опора в борбата срещу отново надигащия се немски фашизъм.

Полемика с песимистичните изводи на Анжеевски поде в последните си творби и Казимеж Брандис, писател винаги актуален, който умее да държи ръката си върху пулса на събитията и да реагира най-живо и най-бързо на вълнуващите проблеми на времето си. След като показа цялата сложност на проблемата за избора на най-големите ценности и колебанията при този избор, Брандис утвърждава историческите мотиви, априоритета на историческата необходимост.

Неговата сбирка разкази, озаглавена „Романтичност“, е съзнателно съпоставяне на две интелектуални становища: марксическото и персоналистичното. Със загриженост на писател-моралист той разкрива диалек-

---

[1] В тази драма, играна и в България, Кручковски е показал германския фелдфебел, който не иска да убие еврейското дете, но все пак го убива, защото е заставен от фашистката машина да извърши нежеланото от него убийство.

тическата връзка и противоречивост между човека и неговата отговорност, от една страна, и историята — от друга, между обществото и индивидуалните преживявания. Той остро очертава двете противоположни сили, едната от които отблъсква човека от съзнателно и целенасочено действие, кара го да предпочита позицията на наблюдател-моралист, който не иска да изневери на себе си, като се намеси активно в действителността, — докато другата сила се изразява в силен човешки стремеж към активно участие в пресъздаването на собствената епоха.

Втора основна проблема на тези многопланови творби е несъответствието между възприетия от обществото положителен или отрицателен образ на индивида, според неговото обществено поведение, и субективната представа на самия индивид за себе си. В една от най-зрелите си творби, предвоенния роман „Граница“, голямата полска писателка Зофия Налковска постави проблемата за тази пропаст, която съществува между индивидуалната представа на човека за собствената му личност и обективната функция, която той изпълнява в обществото, обективния смисъл на неговите деяния. У Налковска въпросът беше решен в полза на обективните критерии за човешката дейност. Според нея само те имат главното значение и те се вземат предвид. Брандис отново поставя същия въпрос, изникващ в нова историческа обстановка. Той сякаш иска да предупреди, че общественият образ на човека е понякога фалшив, иска да предпази от вулгаризиране на проблемата. И все пак той дава ясен отговор, толкова по-ценен, че е извлечен от противоречивостта на проблемата, разкрита в цялата ѝ сложност: в йерархията на ценностите историческите ценности трябва да бъдат поставяни над индивидуалните. Пред едностранчиво отричащите и съмняващи се хора той издига разумните основания на историята.

Между най-изтъкнатите творби, които през последните години въведоха в полската литература нова проблематика, важно място заемат „Бронзова врата“ — римски дневник и романът „Учреждение“ от Тадеуш Бреза. В тези книги изпъкват на пръв план интелектуални проблеми на нашата съвременност.

В „Бронзова врата“ авторът използува своите разговори и срещи с представители и служители на католишката църква, наблюденията си и изводите, направени по времето, когато той е заемал дипломатически пост в Рим. Бреза очертава множество образи на „слугите“ на църквата, които говорят за нейната роля в политически категории. Те са добри политици, но не могат да бъдат същевременно и добри духовни пастири, защото за тях земните интереси на църквата стоят на първо място. Чрез отделни дискусии, спорове, събития и тънко нарисувани типове се очертава структурата на Ватиканската държава — феномен, който съществува с анахроничното си устройство в ерата на атома. Авторът умело разкрива тайните механизми на църковната бюрокрация, на абсолютната власт на папата. С голяма проницателност той рисува борбата на двата свята: феодално-капиталистически и социалистически, отношението на църквата към комунистическите и социалистическите страни, борбата на двете култури — светска и религиозна. Бреза разкрива тънката игра на църковните сановници за запазването на неизменната традиция и едновременно за приспособяване към съвременното мислене и условия на живот, за съхраняване на позицията на „владетели на човешките души“. Дневникът на Бреза, макар и написан със спокоен тон, без превзет изобличителен

патос, звучи в крайните си изводи като разобличение на католишката църква.

„Герой“ на втората книга на Бреза „Учреждение“ е пак Ватиканската църква, нейният безчовечен бюрократизъм, нейната държавническа тактика, която и в най-незначителния дребен случай, който засяга човека от социалистическите страни, създава конфликт между църквата и социалистическия свят и го решава не в името на справедливостта и правдата, а в полза на земните си интереси и политическите си ходове. И двете книги на Бреза събудиха в Полша огромен интерес и те несъмнено ще изиграят твърде положителна роля със своята актуалност и навременност с оглед на полската действителност.

★

През последните години у много от полските писатели наблюдаваме възвръщане към военната тематика, което впрочем не е явление, типично само за Полша. Подобни прояви имаме и в други социалистически страни и преди всичко в Съветския съюз и в Чехословакия.[1] Как да си обясним това явление по-специално за Полша.

През 1945 г. в току-що освободена Варшава пред пристигналите от разни страни кореспонденти една обикновена варшавянка, попитана за преживяванията ѝ по време на войната беше отговорила само с едно изречение: „Ние умирахме п р е к а л е н о дълго.“

„. . . Хората се избиваха, избиваха, избиваха се п р е к а л е н о дълго“, — пише в излезлия през миналата година том разкази „Прекъснат изпит“ един от най-големите съвременни полски поети Тадеуш Ружевич. Фактът, че една истина, изказана преди петнадесет години от никому непозната жена, намери днес място върху страниците на една от най-интересните сред появилите се напоследък в Полша книги, не е случаен. През шестте години хитлеристка окупация — години, които не могат да се мерят с нормалната мярка за време, а само с интензивността и дълбочината на изживените страдания, — хората стотици пъти са преживявали истинската или предчувствуваната смърт на близките си, на преследваните и укриваните по техните домове, и най-сетне собствената си, дебнеща ги постоянно смърт. Всичко това е траело п р е к а л е н о дълго (героят на разказа „Концерт по желание“ от Станислав Вигодзки — евреин, който е прекарал окупацията скрит в една стенна печка — казва за себе си, че не е на 65, а на 650 години), за да може да отмине безследно, без да остави траен и болезнен отпечатък върху психиката на хората.

Окупационната тематика се появи в полската литература веднага след войната, но в този първи период вниманието на писателите беше главно привлечено от страданията в лагерите на смъртта, от чудовищната жестокост на палачите и от героизма на техните жертви. Може би само неколцина: поетът Ружевич, спечелил си прозвището „заразен от смъртта“, Тадеуш Боровски, Йежи Анжеевски и най-големият полски изразител на еврейската трагедия Адолф Рудницки виждаха в окупационната тема още през онези години много по-сложна проблематика.

От „епохата на крематориумите“ изминаха 15 години, години на размисъл, изводи, наблюдения, на задълбочаване в преживяното. Днес

---

[1] Словашката проза през 1959 г. е била посветена почти изключително само на една тема: Втората световна война и въстанието в Словакия.

за тези неща не може да се пише нито лесно, нито повърхностно. Те интересуват писателя преди всичко дотолкова, доколкото страшният опит от онези години е жив и сега в съзнанието на хората, доколкото военната тематика се преплита по своеобразен начин със съвременната, доколкото последствията от войната намират своето продължение в настоящето, доколкото тогавашното поведение на хората може да бъде разглеждано в два плана: съгласно законите на военната и съгласно законите на мирновременната етика.

Голямата полска писателка Мария Домбровска, наричана „съвест на полската литература", изключително проницателен наблюдател на живота, видя много от проблемите, назряващи в полския съвременен живот. Една от първите тя откри онези изменения, станали в психиката на хората, онова наследство от войната, което те носят като гърбица върху плещите си.[1] Още в 1948 г. в малкото си разказче „Манто" (от тома разкази „Утринна звезда"[2]) тя съумя в загатнатия, бегло очертан образ на една варшавянка, да разкрие проблемата с цялата ѝ трагическа дълбочина. Една жена, независимо от сезона, мъкне навсякъде със себе си своето манто. То е единствената ѝ вещ, запазена от въстанието. Макар да съзнава, че едно манто не значи нищо, след като децата ѝ са загинали, тя не може да се раздели от него. Когато го забрави, тичешком се връща у дома си и все ѝ се струва, че ще го намери в пламъци, а когато мантото е при нея, успокоява се и започва да вярва, че може би не ще има вече война. Тази жена израства до някакъв страшен символ.

Един от героите на цитираната вече сбирка разкази на Тадеуш Ружевич „Прекъснат изпит" е изтръгнат като двадесет и пет годишен младеж от семейството си и е хвърлен сред ужасите на окупационния живот. Също както и автора, той преживява войната физически и не може да се освободи от нейния незаличим отпечатък. Младият партизанин, герой на друг разказ, загубил един след друг всичките си другари, с които е бил свързан целият му вътрешен мир, не може да престане да общува с тях , мислено продължава дълги разговори с несъществуващите вече, в ушите му все звучат техните гласове. Образите им са тъй живи за него, че тези мъртъвци му се струват по-действителни от живите хора. Той е като хипнотизиран от тяхната смърт и всичко друго в сравнение с нея му изглежда маловажно, несъществено. Тя хвърля особена светлина върху всички действия на живите и му ги показва в гротестен, отблъскващ вид.

Разказът на Ярослав Ивашкевич, един от най-големите полски поети и новелисти от по-старото поколение, озаглавен „Полет" (1958 г.) е монолог на млад човек, в чиято съдба се отразява трагичната история на полския народ. За този млад човек целият живот е вече зад него. Той не познава нито любовта, нито красотата, няма идеали, нито морал. Така е свикнал със смъртта, че всеки миг е готов да умре или да убие. У Ивашкевич намира по-широка психологическа мотивировка една мисъл, която се възвръща в творчеството на Ружевич като лайтмотив и достига най-ярък израз в „Прекъснат изпит": убийците заразяват с

---

[1] Този проблем през последните години беше един от централните както в полската литература, така и в полския филм (най-ярък пример е филмът „Истинският край на великата война").

[2] Преведен на български под заглавие „Сватба на село".

жестокостта си своите жертви, насаждат в тях безразличие към собствената смърт и смъртта на другите.

Една психологическа студия върху чувството на самота, страх и безнадеждност у подгонените и преследвани от хитлеристите хора е по същината си томът новели, озаглавен „Мълчание“, на Станислав Вигодзки. Наричат Вигодзки „хроникьор на полските комунисти“, тъй като той е посветил вече пет от своите книги на саможертвата и героизма на хората, отдадени на партийна работа. В последните си разкази, особено в „Концерт по желание“, авторът се възвръща към кошмарното минало, към трагедията на евреите и поляците, но в трактовката на въпросите ясно прозира становище, обогатено от опита на полските комунисти през следвоенните години.

В разказа си „Как да бъдеш обичана“ от споменатия вече том „Романтичност“ Брандис надниква във вътрешния мир на една жена, която на 1 септември 1939 г. трябвало да играе първата си голяма роля — ролята на Офелия, но за която животът е отредил друга роля: — години наред да крие в квартирата си търсения от гестапо нейн „Хамлет“. И ето че при първата възможност за свободен вече живот той я напуска, защото тя е прекалено свързана в съзнанието му с кошмара на годините, когато е бил принуден да се крие. В личния си интимен живот жената е напълно сломена, но читателят може да долови оптимистична нотка в този разказ — героинята все пак намира смисъл на живота в работата си, утеха в обичта на тези, за които работи.

В друг разказ на Брандис „Интервю с Белмейер“ са съпоставени две оценки на човешкото поведение: едната изхожда от законите на военната, другата от законите на мирновременната етика. Един генерал от хитлеристките СС войски, лично отговорен за смъртта на цялото население на един гръцки остров и осъден от нюрнбергския процес, е освободен по болест. По-късно, като по ирония арестуван от федеративните немски власти, които го считат за виновен само в лично извършеното от него убийство на друг хитлеристки генерал, той признава само една етика: военновременната. Съдили са го в Нюренберг, защото Хитлер бил бит, но ако той беше победил, престъпниците щели да се превърнат в герои. Смъртта на хилядите уморени от глад и избити, за която е отговорен, не го засяга. Според неговите понятия това било политическа небоходимост. На журналиста, който го интервюира, става ясно, че ще бъде излишно да му зададе въпрос № 1 от своя въпросник: считате ли се за добър човек? Такова понятие в речника на генерала не съществува — там има само думите „победен“ и „победител“.

Както в поезията и прозата на Ружевич, така и в творчеството на Адолф Рудницки постоянно се възвръща проблематиката, свързана с окупационните преживявания. В последната си сбирка разкази, озаглавена „Крава“, Рудницки проследява сложния психически живот и вътрешните перипетии на случайно спасените от хитлеристкия погром евреи. В разказа, който е дал заглавие на книгата, се рисува апокалиптичният образ на света след атомната война — времето, когато единствената съществуваща проблема остава „парчето хляб и лъжица топла храна“. Нищо чудно, че тъкмо Рудницки създава тази потресающа картина, това предупреждение, отправено към човечеството. Който е преживял един „край на света“ — варшавското гето, лесно може да си представи и другия край — разликата е само в мащабите.

Симптоматичен е фактът, че писателите, които подхващат отново военната тематика, но я виждат по нов начин, създават почти изключително малки литературни форми. Това са разкази най-често в първо лице, вътрешни монолози, психологически етюди. Някои от тези творби при един повърхностен подход могат да ни се сторят крайно песимистични; героите им често се чувствуват самотни, уплашени от смъртта, изпаднали в безизходност. Но тяхното състояние идва не от apriori приети абстрактни теории за самотата на човека, загубен във враждебния му свят, а от конкретен човешки опит, породен в конкретна историческа обстановка. Авторите на тези творби разкриват натрупаните у хората от „епохата на крематориумите“ комплекси, но не във фройдовски смисъл на думата, а комплекси, създадени от реалните исторически условия и залегнали като неизлекувани рани във вътрешния мир на един цял народ. Да бъдат те разкрити е не само дълбока необходимост, то е и дълг на полския писател, защото тук се касае не толкова за психотерапия, колкото за предупреждение към човечеството: войната не свършва в деня на подписването на примирието; някои хора ще влачат до края на живота си тежките вериги, с които тя е оковала съзнанието им.

★

Едно ново явление в полския литературен живот през последните години е и буйният разцвет на сатирата и гротеската. Появиха се и развиха твърде оживена дейност прочутите сатирични студентски театри, излязоха и продължават да излизат много сатирични творби, гротески, водевили. Положително в сърцевината си, това явление обаче има и своята „опъка“ страна. То се зароди в една литературна атмосфера, когато ревизионизмът играеше значителна роля и привържениците на „шутовското“ отношение към живота разпространяваха своя скептицизъм. В програмите на сатиричните студентски театри наред с творческата, конструктивна сатира, намериха място и циничният хумор и ирония, които подиграват всичко и на които е чужда всякаква идейност.

Причините за поява на деструктивна по същината си сатира някои полски критици търсят по-дълбоко, в психиката на хората. Те смятат, че деструктивната сатира трябва до известна степен да се разглежда не само като рожба на периода на безогледната критика, но и като наследство от окупационните години. Този род нихилистичен хумор намираше благоприятна почва още през дните на септемврийското поражение, когато в иронията, в подигравката търсеше спасение поколението, което бе възпитано в буржоазните училища в духа на великодържавните лозунги, на патетичните шовинистични възгласи и „конструктивни“ планове. Пред очите на това поколение беше разбита на пух и прах държавата на Пилсудски и Ридз Смигли. Рухна създаваният години наред мит за Полша като една от великите европейски сили. Йежи Путрамент в романа си „Септември“[1] създаде пропита с горчива ирония широка гротестна картина на управляващите слоеве през съдбоносните септемврийски дни, показа тяхното морално нищожество, тяхната поза на велики държавници, зад която се криеше страх на плъхове, напускащи първи заплашения от потъване кораб. Путрамент пръв разкри и абсурдността на положението на полския войник, неподготвен за модерната война, изправен с пушка срещу танковете, объркан от анархията в

[1] Преведен на български.

полската армия, загубил вяра във всички идеи, поднасяни му до вчера като непоколебими догми. В излязлата преди две години книга на Станислав Зелински „Корабът на кривогледите“ е нарисуван образ на млад, възпитан от патриотичната фразеология юнкер, пред очите на когото в септемврийската кампания рухват един след друг великодържавните митове, които той е научен да тачи и да почита.

Казимеж Вика, професор по литература и един от най-изтъкнатите полски литературни критици, в излезлите през 1957 г. очерци „Животът на ужким“ проследи създаването на своеобразното отношение към живота, на своеобразното реагиране и възприемане на света у поляците в условията на окупацията, когато веднъж възприетото и пуснало корени в психиката на хората се оказва мъчно изкоренимо и не може да бъде изживяно с този бърз темп, с който стават външните политически промени. С много проницателен анализ Вика показа как един народ, изкаран през окупацията от нормалните релси на живота, се е учил на нови морални принципи, издигнати от новата обстановка. Да не работиш в тази обстановка стана заслуга, защото градивната работа ползуваше окупатора. Да не пазиш държавното имущество стана добродетел, тъй като основният лозунг беше: „колкото по-зле, толкоз по-добре“. Сред обществото се създаде чувството за временност на всичко, което съществува.

В тези ненормални условия шегата, подигравката, хуморът играеха в живота на народа ролята на отдушник, бяха едно от оръжията срещу хитлеризма[1] и то не маловажно. И няма никакво съмнение, че те подпомогнаха хората да изтраят, да преживеят онези години. Но същевременно окупационните години научиха някои и на скептично отношение към живота, на недоверие към всякаква идеология, към всякакви лозунги.. „Шутовската позиция“, предложена от ревизионизма, изразяваше много добре отношението на тези хора към живота и те я приеха на драго сърце. Те създадоха и съответен климат, в който наред с откривателски в интелектуално отношение и пропити с гражданска смелост и доблест сатирични творби, се появи и тенденцията да се решават и най-сложните проблеми с помощта на празен смях, остроумна шега, каламбур. Тези тенденции намериха своето отражение и в сатиричните театри. Като изповед, за щастие не на „детето на века“, а на съвременен шут, звучат думите на един полски рецензент: „Лиризмът е непоносим за нас, патоса търпим само за един миг, след това той трябва да бъде подигран, шегата искаме да бъде едновременно и горчива и тъжна, сантименталността да се преплита с бруталност, необходимо е и баналното за контраст“. Тези думи, написани по съвсем друг повод, биха могли да послужат за програмен манифест на някои представления на сатиричните театри, върху които безспорно упражни значително влияние и абсурдният хумор на западните модернисти. Но наред със скептичния, нихилистичен и деструктивен хумор в Полша се появи и конструктивна, интелектуално задълбочена и не само полезна, но и необходима за обществото сатира и гротеска, най-изтъкнат и най-даровит представител на която е Славомир Мрожек. В общия подем на сатиричното творчество в Полша неговите томчета и гротестни пиеси не винаги бяха правилно оценявани. Сред всеобщата мода всяко ново явление да се обяснява с чужди влияния, някои бяха склонни да виждат в творбите му само една вариация на абсурдния сюрреалистичен хумор. Едва напоследък полската критика

---

[1] Исторически документ за това стана вече филмът „Забранени песни“.

потърси предтечи на неговото творчество в старата полска литература и ги намери у големия полски сатирик от времето на рационализма (XVIII в.) — Игнаци Красицки, в неговите героично-комични поеми, както и в плебейската комедия и сатира от епохата на барока.

У Мрожек има великолепни пародии на официалния, конвенционален, анонимен стил на пресата, той се ползува и от техниката на шегата-безсмислица, която се крепи върху каламбури, но у него всичко това служи на здравата, конструктивна сатира, която вижда недъзите на нашия живот и иска да се бори срещу тях. Мрожек разкрива несъответствието между бързото развитие на науката и техниката и бавния процес на внедряването на техните постижения в обществото, осмива разните форми изостаналост, бюрократизма, наивността на някои методи на пропагандата, непознаването на живота на този, за когото тя е предназначена, несъобразяването с неговата психика. Той не съчинява безсмислици, а само хвърля обилна светлина върху безсмислицата, която умее да види в живота, сигнализира за нейното съществуване, което няма нищо общо с абсурдния комизъм на сюрреалистите. Хуморът на Мрожек притежава социална конкретност, има определено политическо и философско съдържание, в гротестна светлина показва конкретните процеси на общественото преобразование и противодействуващите им и задържащи сили. Неговият хумор е пропит с оптимизъм, с вяра в познаваемостта на света, с осмисляне на обществените явления.

Както творчеството на Мрожек, така и еволюцията на сатиричните студентски театри, в които зад шутовската маска все повече проличава морална загриженост и интелектуална отзивчивост към съвременните проблеми, ни кара да вярваме, че полската сатира излиза от опасния период на своето развитие и има всички данни за богат разцвет.

*

Перспективите в развитието на една литература се определят преди всичко от творчеството на младите писатели. Литературата ще бъде такава, каквито са младите ѝ творци. За това искам да посветя последната част от своите бележки върху новите явления в съвременната полска проза на най-младото поколение полски белетристи.

След 1956 г. на сцената на полската литература се появи ново поколение писатели, за което социализмът е вече дадена им на готово действителност. Те го възприемат като естествен факт, без да се замислят често колко кръв и мъки е струвал на предишните поколения. Те често се ползуват от облагите на социализма, както се ползуваме днес от самолета или телефона, т. е. като от нещо естествено, което е съществувало винаги.

От друга страна, младите прозаици дебютираха през годините, когато литературният климат в Полша беше твърде неблагоприятен за оформянето на социалистическа идейна принципност у тях. Над техните дебюти витаеше духът на „песимистичните творби“. Основен белег на първите им работи (Котовска, Минковски, Пачковска, Лея, Афанасиев, Кандер, Кабатц) беше не само отсъствието на остра гражданска мисъл, но изобщо характерната за тях аполитичност. За това несъмнено допринесе и тогавашната критика, която остро порица несъвършенството на литературните произведения от 1950—55 година, обвинявайки в опортюнизъм и писателите с будна гражданска съвест и обществена отзивчивост. В условията на известна анархия на критериите и ценностите, младите се

оттеглиха в „микрокосмоса“ на своята душевност и престанаха да атакуват централната проблематика, свързана със социалистическите промени в страната. Те проявяваха отчужденост от теорията, недоверие към идеолозите, избягваха типизацията и обобщението и изпадаха в емпиризъм и релативизъм. Големите индустриални центрове бяха изместени в техните книги от провинцията. Политиката бе заменена с любовта. Еротичните чувства са най-честият импулс за дйствията на героите. В това, разбира се, може да се потърси и една обратна реакция спрямо годините, когато тези въпроси бяха опростявани или премълчавани. Но обективно си проби път разбирането, че човешките постъпки са повече инстинктивни, отколкото рационални. Престанали да разглеждат героя в широките рамки на обществения живот, те стесниха проблемния кръг, създадоха повтарящи се у много от тях схеми. Например: младо момче или момиче се сблъсква с действителността, открива нейния фалш, бори се с материалните трудности, истерично преувеличава отрицателните прояви на живота, преживява дълбоко разочарование, погребва детските си или младежки мечти, губи вяра във всякакви ценности, стига до скептицизъм и дори до нихилизъм, с което се гордее, парадира с чувството, че превъзхожда наивните си предшественици, счита се по-честно и смело от тях, защото има доблестта да разкрие безверието си. По някой път младите герои твърде дръзко заявяват, че тях не ще ги примамят с никакви идеи, нито ще ги подведат с обещаната им кариера. Те предявяват големи изисквания и претенции към живота, но цялата отговорност за разочарованието си прехвърлят от себе си върху света. Към любовта, която считат за най-голямото, но невъзможно за постигане благо и в която търсят да разкрият същината на своето вътрешно „аз“, имат напълно пасивно отношение. Щом тя не разкрива пред тях жадуваната чистота, те са готови с особена настървеност да я развенчават и калят (това проличава най-ясно в разказите на Хласко). Крушението на собствените мечти често се превръща в крушение на всякакви идейни и етични критерии. У много от младите това означава снобистично желание да кокетничат с маската на модната „атомна отчужденост“ от света. Не е без значение тук и влиянието на упадъчната буржоазна литература или по-точно казано на емоционалната й страна, с характерното чувство за метафизична самота и безсмисленост на всичко. Затова са прави критиците, които предлагат като цяр срещу това явление критичното четене на западната литература. В това е гаранцията за опазването на младите от едностранчиви влияния, това е начинът те да се имунизират не против проблематиката, а против изкуствените пози и безсмисления псевдофилософски брътвеж за повърхностно възприети идеи и пасивно копирани чужди стилистични похвати.[1]

Концепцията за героя, представен с вътрешния му интимен живот, определя на свой ред художествената форма на тези творби. Широкият, с епически амбиции обществено-политически роман е заместен от лирични кратки разкази или от камерен роман с новелистична амплитуда на действието.

Това положение на най-младата полска проза събуди с пълно основание дълбока загриженост у полските литературни критици. Жулкевски

---

[1] Това мнение напомня становището на Богомил Райнов, изтъкнато в доклада му „Художественото майсторство“ с думите: „Влиянията по правило не идват от всестранното и дълбоко познаване на чуждите автори, а обратно — тъкмо от откъслечното и повърхностно откриване на някои от тях“.

считаше, че само промяната на атмосферата сред творческите среди в Полша може да спаси най-младите писатели, които са несъмнено талантливи разказвачи и стилисти. Други критици изтъкнаха необходимостта да бъде проведена широка полемика за творчеството на младите, което е вече културен факт. Такава полемика се състоя миналата година. В острите но справедливи оценки за най-младата полска проза се изтъкна, че отрицанието, което младите смятат за израз на смелост и зряла мъдрост, е винаги по-лесно от утвърждението, за което се иска и творческа мисъл, и проницателен поглед. Посочи се, че групата млади, обединени около своя орган „Вспулчесност“ („Съвременност“), всъщност само е създала един мит за новите неща в творчеството на младото поколение, тъй като тя не предлага на литературата действително нови ценности, гордее се със своя бунт, лишен от определена насока, счита, че младостта е достатъчна ценност, за да оправдае с нея своето съществуване.

Широката полемика с представителите на младата проза и на първо място прочистването на литературната атмосфера в Полша през последните години не можеха да не окажат благоприятно влияние върху младите писатели. В последните им книги ясно се очертава процес на постепенно изменение на концепцията за героя: на мястото на изолиран от обществото и затворен в индивидуалния си мир човек се явява героят в конкретна действителност, който търси да намери мястото си в обществото и да заживее осмислен творчески живот.

Първите признаци на новото явление проличаха в книгата на Мачей Патковски „Хармоника“. И тук срещаме познатия ни от други творби самотник със слаба воля и пасивно отношение към живота, беден студент в бохемския и нихилистичен период на живота му. Но и през този период героят строго оценява както собствените си постъпки, така и постъпките на другарите си, изпитва силна нужда да скъса с безделния живот, да прегърне не каква да е, а велика идея, достойна за призванието на човека. Освободен от всякаква поза, авторът разказва една тъжна, но убедителна и автентична история за младежа, който след известни лутания и търсения започва да следва, намира първата си любима, приема работа, изтръгва се от отчаянието, от повърхностния самотен бунт.

Друг млад белетрист Александър Минкевски в романа си „Никога в света“ дава широк образ на полската провинция и на душевните перипетии на героя си, млад, изпратен в провинциално градче лекар, който отначало се бори да бъде върнат в столицата, но постепенно животът на градчето го поглъща изцяло, поставя пред него сложни и трудни за решаване проблеми, свързани със запазването на лекарската етика, заставя го да избира между общественото мнение на малкото градче и вътрешното убеждение. Той вижда действеността на всяка постъпка, съмнява се във възможността човек да може да вземе каквото и да е свободно решение, вижда как животът кара хората да правят компромиси и въпреки всичко не загубва вярата си, че ще успее в борбата за запазване на човешкото си достойнство. В тази борба най-сериозният и най-надежден негов съюзник се оказва всекидневната му работа, чувството, че е полезен на хората. То го кара да се откаже от стремежа си към столицата и да остане на своя пост.

Новата книга на Мачей Патковски „Пладне“ е също едно доказателство за прелома, който безспорно се очертава в творчеството на младите белетристи. Авторът поставя една от актуалните обществени про-

блеми — съвместното съществуване в нашата действителност на два типа обществено поведение: старото дребнобуржоазно преуспяване, което се изразява на практика в покупката на лека кола и телевизор и новия вид обществен напредък на работника, който преуспява благодарение на своя труд. Той рисува сблъскването между двама млади хора, които са представители на тези два типа поведение. Разкривайки любовта им, авторът едновременно анализира съвременната психология на различни обществени среди, съвременното разбиране на любовта и приятелството.

Новите явления в творчеството на младите идват като че ли да потвърдят предвижданията на критика Ян Блонски, който с голяма прозорливост изтъкваше, че младите са спонтанно съгласни със същината на социализма, но имат като че ли две крила — едното „прокажено“ и другото, с което час по-скоро искат да се допрат здраво до земята. Процесът на слизане на земята и на изоставяне на позите на мировата самота и безизходност е вече налице и това може само да ни радва. Естествено, тук не се касае да бъде лишен един писател от правото му да изразява мъката, болката и тъгата си — това би означавало обедняване на неговата душевност. Но когато отчаянието става основен тон и програмна позиция на цяла група и то млади писатели, тя е за читателя тъй нетърпима, както нетърпим беше ураоптимизмът и лакировката на живота в някои от по-раншните творби.

Няма никакво съмнение, че създаденият напоследък в Полиа благоприятен климат за принципно социалистическо творчество ще осигури на полската литература все по-нови успехи и разцвет.

☆

ЕДВАРД МОЖЕЙКО

„ПРИКЛЮЧЕНИЯТА НА ГОРОЛОМОВ“ КАТО САТИРИЧЕН РОМАН

От трите най-големи епични творби на Й. Йовков „Жътварят“, „Чифликът край границата“ и „Приключенията на Гороломов“, последната се оказа почти напълно извън интересите на литературната критика и литературната история.[1] Двете кратки статии на М. Арнаудов,[2] студията на Г. Цанев в първата годишнина на „Изкуство и критика“, опитът за идейна оценка на творбата, съдържащ се в книгата на Ив. Мешеков,[3] както и интересната рецензия[4] на П. Динеков — това е всъщност почти всичко, написано досега за този роман. Всред другите статии и историко-литературни трудове, освен отделни бележки[5], не намираме нито една работа, която да представлява опит за изясняване на идейно-художествения смисъл на творбата.

С какво да се обясни такова безразличие на критиците и литературните историци? Две причини оказват влияние: първо — романът е излизал на фрагменти в продължение на седем години, и второ — той е останал недовършена творба. Главите I—IV са публикувани в книжки II—V на сп. „Българска мисъл“ от 1931 г., а главите V—X в книжки II—VII на същото списание от 1937 година. В останалите след смъртта на писателя ръкописи бе намерена почти нечетлива и недоразработена в стилистично отношение скица на единадесата глава, която бе разчетена с голям труд от др. Д. Йовкова и напечатана в споменатото вече списание „Изкуство и критика“.[6] И така публикуването на поред-

---

[1] Тук желая да изразя благодарността си на другарите П. Динеков, П.Зарев, Ст. Каролев и Минко Николов за внесените бележки и поправки при окончателно редактиране на текста.

[2] М. Арнаудов: „Гороломов един оригинален тип у Йордан Йовков“ „Йордан Йовков 1884—1937. Спомени, статии и бележки за живота и творчеството му“, София, 1937, „Гороломов един комичен роман от Йордан Йовков“, в Йордан Йовков 1884. 1937. Литературен сборник, София 1938.

[3] И. Мешеков: „Йордан Йовков романтик, реалист“, София, 1947.

[4] П. Динеков: „Приключенията на Гороломов“, Родина, кн. I, стр. 222—225.

[5] М. Николов: „Творческият път на Йордан Йовков“, София, 1938. „От Т. Траянов до Н. Вапцаров“, София, 1947, статия: „Йордан Йовков“. Цв. Минков: „Йордан Йовков, живот и творчество“, София, 1939; Н. Райнов: „Вечното в нашата литература. Йордан Йовков, Николай Лилиев, Димчо Дебелянов“, София, 1941. За по-голяма точност заслужават да се споменат такива рецензии като: Е. Коралов: „Приключенията на Гороломов от Йордан Йовков“, Златорог, кн. 6/1938, Ал. Филипов: „Гороломов“, Просвета, г. III., стр. 1193—1199; С. Вичева „Приключенията на Гороломов“ Литературен глас, бр. 25, 1939; споменатите статии не притежават обаче по-голяма критично-литературна стойност.

[6] Изкуство и критика, кн. 3/1938 г.

ните глави от „Приключенията на Гороломов“ продължи осем години. Оказа се обаче, че единадесетата глава не е завършек на романа и макар да бе намерен подробен план на трите последни глави (общо те трябваше да бъдат 14), това обстоятелство изигра своята роля литературните изследователи да се откажат от основна оценка на тази творба.

Трябва да се спомене и за още една съвсем не маловажна причина, която спираше развитието на проучванията върху цялото литературно наследство на Йовков. В първите години след 9 септември в новата българска критика и литературна наука се поддържаха неправилни възгледи върху същината на Йовковото творчество. Смяташе се, че то принадлежи към назадничавите и обществено-консервативни течения в българската литература между двете войни и проучването му беше занемарено. Основна преоценка на това становище се извърши след 1955 година.

Първи М. Арнаудов и Г. Цанев са се занимавали с въпросите за оригиналността и художествената стойност на този роман. Арнаудов се опита да изясни какъв е литературният генезис на творбата, посочвайки сродството на Гороломов със Сервантесовия Дон Кихот и дори наричайки главния герой „български Дон Кихот“. Цанев пък направи интересен анализ на образа на Гороломов и подчерта, че създаденият от Йовков герой е напълно оригинален тип в българската литература.

Във втората статия Арнаудов, като си дава напълно сметка за голямото жанрово своеобразие на последния роман на Йовков в сравнение с предишните му творби, се връща още веднъж към „загадката“ на Гороломов. Той не внася нищо ново към предишното мнение (за зависимостта от Сервантес), освен бележката, че описанията на провинцията в книгата на Йовков напомнят провинциалните сцени, които рисува в своя Le roman comique (1651) френският писател Скарон от XVII век. Трудно е да се допусне, че Йовков е чел произведенията на Скарон, затова търсенето на каквато и да било аналогия в тази насока изглежда слабо обосновано. Тези въпроси и съмнения остават за нас неразрешени.

ЛИТЕРАТУРЕН ГЕНЕЗИС НА РОМАНА

Както споменахме, „Приключенията на Гороломов“ изненадват със съвсем своеобразен и досега несрещан у Йовков формален похват. Трябва да определим по-точно същността на тези формални нововъведения, които обхващат не само известни конструкционни елементи на романа (композиция, фабула, действие), но също така и типа на комизма, отличителен за това произведение, обогатен с гротесковост, ироничност и пародийност. Анализът на художествените особености позволява сравнително лесно да се определят литературните връзки и сродства, които можем да констатираме в тази творба на Йовков. А това значително ни улеснява при определянето на нейния жанр.

Гороломов като литературен тип не е напълно изолиран в творчеството на писателя. За негови прототипове трябва да признаем Боянов и Люцкан от разказите „Мечтател“ и „Последна радост“. Люцкан със своята доверчивост и наивност, а Боянов с липсата на усет за действителността напомнят несъмнено образа на Гороломов. Авторът дори намира общо разрешение на тяхната позиция в живота. Пощенският началник все по-дълбоко потъва в своята болест, продавачът на цветя загива пред турските окопи, застрахователният агент се отказва от своите

реформаторски проекти. Никой от тях не осъществява интимните си желания и мечти. Авторът на „Жетваря“ сякаш има склонност да рисува образи, които загубват всичко в съприкосновението си със суровата действителност.

Обаче в минимална степен в случая с „Приключенията на Гороломов“ авторът е използувал образци от родната литература. Последната книга на писателя мъчно може да се вмести в рамките на определена традиция, на някаква линия на развитие в българската литература. Би могла да се посочи връзката на Йовковия Гороломов с Вазовия герой от разказа „Епоха — кърмачка на велики хора“ или да се установи общността на изобличителната тенденция с „Бай Ганьо“ от А. Константинов, и с това да се изчерпят общите качества. Разликите обаче се отнасят до начина на обрисовка на главните герои.

Вазовият Гороломов е кариерист, който безскрупулно се катери нагоре по обществената стълба чак до най-високите институции, съзнателно използувайки благоприятните условия. Приблизително така става и с Бай Ганьо. Може би по-малко лицемерно, но също така брутално и значително по-сигурно, отколкото Вазовия Гороломов, Алековият герой умее да стабилизира собственото си обществено положение, да използува всички удобни ситуации и на първо място историческия момент. И двамата са деца на епохата (което Вазов посочва в заглавието), те не се противопоставят на главните ѝ политически, обществени и стопански тенденции, а напротив — съзнателно ги използуват за личната си кариера. Съвсем различен е духовният образ на Йовковия Гороломов. Наистина, и на него не е чуждо чувството за собствено величие, горделивостта му произтича от желанието да добие слава. Но тази негова особеност е само една от личните слабости или смешни страни, с каквито се отличава героят. Гороломов решително не одобрява съществуващите обществено-политически отношения, обявява се против тях в името на справедливостта, мъчи се да приспособи действителността към собствените си, много наивни съображения и възгледи.

Възприемайки такова отношение към живота, Гороломов се поставя в положението на Дон Кихот. Това духовно сродство на Гороломов с главния герой на творбата на Сервантес, забелязано по-рано от М. Арнаудов, но досега не подкрепено с конкретни доводи, заслужава да бъде разгледано по-широко. За да избегнем недоразуменията, ще добавим още в самото начало, че като търсим литературния „произход“ на романа на Йовков извън родната традиция на българската литература и подчертаваме неговата връзка главно със Сервантесовия Дон Кихот, ние нямаме намерение да премълчим и другите източници и образци, които са могли да изиграят ролята на творчески подтик при създаването на „Приключенията на Гороломов“. Трябва обаче да се движим в границите на онзи литературен материал, който е могъл да бъде достъпен на писателя.

Първата глава носи символичното заглавие „Към селото“. Тя отведнъж въвежда читателя в атмосферата на творбата и предсказва нейното съдържание: Гороломов, обхванат от реформаторска страст и разочарован от неуспехите, които са го сполетели в града, решава да избере за поле на общественото си действие селото. За тази цел той постъпва на работа като аквизитор на осигурителното дружество „Рила“ и тръгва по света. Наивните му убеждения за „добротата на народа“, за възможността да си спечели привърженици сред селяните с „красиви речи“ тласкат героя към най-чудновати приключения, стават причина за нео-

бикновени жизнени положения, в каквито постоянно попада злополучният реформатор.

В развитието на действието се разкриват всичките донкихотовски черти на героя. Да започнем със съпоставката на известни външни прилики между двата образа и на аналогични ситуации, които в романа на Йовков живо напомнят приключенията на рицаря от Ла Манша.

Гороломов, както и Дон Кихот, преди да тръгне на път, променя името си Станчо на Станислав, като мотивира това с народната поговорка, според която „от Станчо и Иванчо голям човек не става". Станислав звучи достойно — обяснява героят, а Станчо прекалено изтъркано и некрасиво. Героят на Йовков притежава почти донкихотовско влечение към литературата. То се проявява не само в четенето на книги и сътрудничеството му във вестник „Фар", но също и в писането на статии на литературни теми. От другите аналогии заслужава да обърнем внимание върху ролята на кръчмата като място на развиващите се събития. Естествено, в творбата на Сервантес кръчмата изпълнява друга композиционна функция. Дон Кихот посещава винаги една и съща кръчма, която става изходна точка и цел за завръщане от неговите походи (той тръгва от кръчмата и пак се връща там), докато в приключенията на Гороломов кръчмите завършват или започват следващите един след друг етапи на приключенията. Но общото за двете творби е това, че кръчмите са места на бурни събития, където наред с разпалени разисквания се стига някой път и до бой. След един такъв побой добрякът Станчо едва успява да избяга жив (глава VII).

Трябва веднага да се уговорим: положенията в „Приключенията на Гороломов", които напомнят някои места от „Дон Кихот" на Сервантес, в никакъв случай не могат да се смятат за заети. Те са типични за българската предвоенна действителност и в звученията си са дълбоко реалистични. Йовков е забелязал вярно картинки от живота на селяните из кръчмите. Не е случайно, че главно място на действието са винаги кръчми. Целият „обществен" живот на селото — срещи със съседите, събрания, политически диспути, спорове и разпри, а понякога и сбивания — се съсредоточава именно там. Тия живи сцени припомнят по-ранните „Вечери в Антимовския хан", а ако става дума за литературна традиция, те се свързват с хрониката „В село" на Влайков. Защо авторът подбира и подрежда в течение на разказа известни факти така, че напомня и творбата на Сервантес, ще кажем на друго място. Тук искаме само да отбележим, че зависимост на Йовков от Сервантес откриваме в техниката на романа, в начина, по който се организира разказът, и в концепцията на главния герой. Обаче самият замисъл да се осмеят известни отрицателни обществени и политически прояви е породен от конкретната българска действителност.

За да си дадем сметка за общите черти на двете творби, трябва още да споменем за две съществени подробности, които правят по-пълен образа на българския Дон Кихот. В първия случай се касае до епизода от крайната част на романа, в който виждаме Гороломов, замерван с камъни, във втория — до неговата реч от VII-ма глава. Първият епизод напомня края на водещото към плачевни резултати сбиване с овни и овци, когато рицарят заедно с Росинант е жестоко бит с камъни от овчарите. Вторият е значително по-важен, защото навлиза в сферата на идейните възгледи и предпочитания на двамата герои. Той се отнася до прочутата възхвала на „Златния век", произнесена от Дон Кихот

пред овчарите в XI глава. Известни нотки в речта на Гороломов, произнесена пред селяните (глава VII), също така свидетелствуват за неговата привързаност към миналото. Обхванат от ораторски огън Станчо — Станислав се обръща към един от слушателите:

Так е, бай Славе, право имаш. В миналото „нашите политически борби бяха други. Имаше повече веротърпимост, повече хуманност и човещина".

Тъгата му по миналото и по селската идилия не се явяват тук за пръв път. Още в началото на първа глава ние научаваме защо бившият сътрудник на вестник „Фар" напуска града: той се надява, че ще намери между селяните незасегнати от цивилизацисннata пскверa привърженици за своите, да изтъкнем сще сега, не съвсем ясно определени възгледи. Той наивно вярва в силата на речите и счита, че селяните ще разберат неговите намерения. С присъщия му патос Гороломов обяснява на Методи:

„Народът ни е добър, народът ни е златен. Трябва само да се научи, да му се посочи истински път. Ето що трябва. Разбираш ли? Разбираш ли, Методи, какво широко поле за работа ми се отваря?

Общо взето подбудите на злополучния реформатор са наивно-благородни и много напомнят мъгливите мечти на рицаря от Ла Манша.

И все пак всичко казано още не разрешава въпроса: дали наистина съществува по-дълбоко духовно сродство между героя на Сервантес от XVII век и Йовковия герой от XX век, което да ни даде право да наричаме Гороломов „български Дон Кихот"? Ако е така, то в какво се състои тази връзка или идейна зависимост на единия герой от другия? Разгледаните по-горе дребни сходства, частични епизоди или ситуации още нищо не изясняват. Едва в по-широк контекст, заедно с други черти, те се превръщат в пълноценен доказателствен материал и ни внушават мисълта, че Йовков съзнателно е създавал образа на съвременния Дон Кихот.

Известно е, че образът на благородния рицар от Ла Манша, който е завладявал със своята необикновеност не едно литературно поколение, е бил схващан по различен начин в течение на различните културни епохи. По един начин е бил интерпретиран той в епохата на просвещението, по друг начин разбираха този образ романтиците, на съвсем други изменения е подложен той в периода на реализма. Пол Азар, разглеждайки[1] разните превратности, през които са минали най-различните трансфигурации на Дон Кихот в европейската литература, констатира, че в периода на френската революция той е използуван за подигравка на остарели идеологически възгледи. В епохата на романтизма Дон Кихот е оплодил мисълта на не един писател, като е станал лирически, епически и символичен герой. Почти всеки от поетите-романтици изпълва „добрия рицар със собствената си философия" (стр. 346).

За нас особено важна е констатацията, че по-младите народи, които се появяват по-късно на литературната арена, създадоха своеобразен тип на Дон Кихот , при което най-интересна еволюция е претърпял той в Русия в творчеството на двамата велики писатели Гогол и Достоевски. Първият в „Мъртви души"[2] под прикритието на смеха разкри мрачната

---

[1] P. Hazard: Don Quichot de Cervantes, Etude et analyse, Paris, стр. 378.

[2] Възгледът на П. Азар изисква известно уточняване. „Мъртви души" на Гогол единствено от гледище на композицията напомня произведението на Сервантес, докато в идейно отношение образът на Чичиков се отличава значително от Дон Кихот.

действителност в Царска Русия, вторият овладян от Сервантесовия чар, създаде незабравимия образ на идиота на роман със същото заглавие. По-дългата си забележка за княз Мишкин, Пол Азар завършва със заключението:

Il semble qu'en ecrivant l'„Idiot", il ait transporté dans la vie contemporaine le caracter du heros espagnol.[1]

Зигмунт Матковски в труда си „Сервантес в Полша"[2] дава също многобройни примери за разнообразното тълкуване на романа за испанския хидалго. Отначало той е разбиран като средство за подигравка на вредните книги. Такава интерпретация, която била на мода във френската книжнина през XVII век, предизвиква вълна от по-малко или повече сполучливи подражания:

Донкихотство в по-точния смисъл на думата — пише Матковски — като орган на морално-литературната полемика, се формира преди всичко върху френска почва в продължение на XVII век (. . .) Същината на донкихотството се състои в създаването на известен тип маниачество, откърмено чрез известна специфична литература, или по-общо казано, култура, тъкмо онази, която трябваше да бъде порицана в дадения случай.

В Англия пък малко по-късно донкихотството се третира като своего рода полемичен метод с политико-религиозни противници.

Независимо от цялото богатство на интерпретационните възможности, произтичащи от многозначността на символа, създаден от Сервантес, все пак съществува един основен смисъл на романа. Той изразява много внушително трайния конфликт между новото и старото. Още съвременниците на Сервантес са приели творбата като политическа сатира[3], която се надсмива на някои отрицателни явления в общественополитическия живот на Испания. Такова разбиране на творбата с по-малки или по-големи отклонения се запази и до днешен ден. От полските изследователи на творчеството на Сервантес най-сполучливо и най-пълно изрази това мнение Йежи Борейша във великолепната си работа[4], отпечатана във „Ведза и жичийе" („Знание и живот") през 1938 година.

Подробният анализ на отделните факти от живота на главния герой показва, че той се намира в опозиция по отношение на съвременността, но неговият бунт изразява анахронично становище. Дон Кихот се мъчи да възкреси отминалата вече традиция на блуждаещите рицари, обявява се против оръдията като модерно оръжие, произнася възхвала на „златния век", когато всички са били равни пред закона. Също така пословичната вече борба с вятърните мелници, която води рицарят в началото на VIII лава, не е плод на въображението на Сервантес, а изразява реално съществуващ конфликт. Оказва се, че на прелома на XVI и XVII век в Испания започва широко въвеждане на вятърните мелници, което някои считат за признак на новото време и се обявяват против тях. Това дава основание за насмешка спрямо такава консервативна позиция.

Що се отнася до Йовков, за нас е интересен въпросът: дали българският писател е създал още едно от многото видоизменения на този образ или е разкрил чрез своя Гороломов този основен сатирично-обществен смисъл, който изразява конфликта между новото и старото? Въз основа на анализата на характерните черти на Гороломов идваме до за-

---

[1] P. Hazard. Don Quichot de Cervantes, Etude et analyse, Paris, p. 358.
[2] Z. Matkowski. Cervantes w Polsce, Lwów 1919.
[3] M. Sobeski. Na marginesie Don Kichota, Poznan 1919.
[4] J. Borejsza. Problem Don Kichota, „Wiedza i Zycie", nr 9 i 10/1938.

ключението, че Йовковият герой е свързан с последната концепция. Както комизмът, така и трагизмът на Гороломов са резултат от приемането на неправилни, принадлежащи към миналото методи на политическа борба, с които той се мъчи да извоюва полезни реформи. Това противоречие в действията и в отношението към живота у героя е причина той да не умее да се нагоди към заобикалящата го среда и накрая да претърпи поражение. Тъй както Дон Кихот върви в резултатността на копието в епохата на оръдията, така Гороломов споделя илюзията за силата на речите в един период, когато цари всеобщо подкупничество и корупция и хората не вярват вече на обещания и разчитат само на материални облаги. Както Дон Кохот притежава своята „идея фикс“ да възкреси странствуващото рицарство, така Станчо-Станислав е обхванат от страстта да просвещава селяните. По-нататък ще обясним срещу кого е насочена иронията на Йовков. Друга една черта, може би най-важна, сближава двата образа и доминира над останалите общи черти у Дон Кихот и Гороломов: тяхната доброта. Показана по-дискретно, у Йовков тя се превръща както и у Сервантес, в главна подбуда за действията на Гороломов. Тя е причината той често да изглежда просто смешен за заобикалящата го среда. С тази „смешност“ на героя авторът иска да изтъкне бездушността и безогледността на обществото. Изглежда, че в романа на Сервантес тъкмо тази черта на характера на Дон Кихот е вълнувала най-много Йовков. За по-голяма точност трябва да се спомене и за известен недостатък, характерен както за Дон Кихот, така и за Гороломов. Това е суетата. Дон Кихот иска летописите да споменават за него като за най-храбрия рицар от онова време. За целта той се мъчи да подражава на Амадис от Галия. Гороломов желае да минава за най-голям реформатор, носи в пазвата си фантастични планове за „спасяване на България“ и е много поласкан от този, който твърди, че с външния си изглед напомня Христо Ботев. И единият и другият тичат подир славата. Но това не ни шокира. Гороломов никога не търси славата за сметка на зли деяния, вършени спрямо сънародниците му.

Заслужава да се спомене и краят на романа. Ние помним, че Дон Кихот след толкова злополучни опити, непосредствено преди смъртта си се отказва от своето безумие. С конформизъм завършват и „Приключенията на Гороломов“. Наистина героят не умира, но той напуска скитническия начин на живот, сключва брак с Фроска и става лоялен гражданин на държавата. Следователно Гороломов не е намерил подходяща почва за реформаторските си подвизи дори и в селото. В рамките на дадената система съществува една действителност, която отблъсква както в града, така и в селото. Тя унищожава всички начинания на по-благородните отделни индивиди.

Когато говорим за сходствата, не можем да премълчим и различията. Защото образът на Гороломов възниква и израства от специфичните български условия, свързан е с всичките си нишки с обществено-политическата действителност на двадесетте и тридесетте години. Когато авторът на „Жетваря“ кара главния си герой да държи речи и да агитира сред селяните, той иска да осмее анахронизма на народничеството; когато показва Гороломов наведен над книжката „Полезни съвети на деятеля по живота“, той се прицелва със своето сатирично острие в полуинтелигентите, случайните хора, които имат амбицията да провеждат реформи. Българската критика твърде много е писала за практицизма на Станчо — не е необходимо да повтаряме това. Желаем обаче да обърнем

внимание на друга, може би основна разлика между двамата герои. Дон Кихот е тип, който импонира с последователността на своите действия, крачи решително по избрания път. Другояче постъпва героят на Йовков. Гороломов е вътрешно объркан, терзаят го противоречия, което не значи, че е по-сложна натура. Това не са колебания от хамлетовски тип. Неговата непоследователност в действията произтича от недоученността му, от охотното приемане на чуждите възгледи за собствени. Борбата между старото и новото най-напред се разиграва у самия Гороломов, а след това се проецира върху плоскостта на неговите отношения със заобикалящата го среда. Може би и самият Йовков не винаги е имал ясно, определено отношение към своя герой, но това е проблем, който изисква специално разглеждане.

Сравнението между двамата герои е необходимо не само за да по-сочим духовното им сродство. В не по-малка степен то се налага и поради конструкцията на романа, в който оскъдната фабула и липсата на описателност е причина цялото внимание да се съсредоточи върху централните лица. Така действието става всъщност нещо напълно второстепенно. Йовков създаде чрез образа на Гороломов литературна карикатура, която по необходимост трябваше да бъде централна фигура на романа, тъй като съсредоточи в себе си известни отрицателни и осмени от писателя тенденции на съвременността. Не само този похват из областта на техниката на романа е взет от испанския майстор. Както е известно, Сервантес е дал начало на определен тип сатиричен роман, в който главна композиционна роля играят скитанията на героя и авторските отстъпления. Разни писатели са приемали неведнъж за композиционна основа на сатиричните си творби един от двата посочени преди малко елемента. В шедьовра на Лоранс Щерн „Животът и мислите на високо уважаемия господин Тристрам Шенди“ зад привидния хаос и безредие се крие последователно прилаганата техника на авторското отстъпление, което придава на целостта много своеобразен израз.[1] Гогол в „Мъртви души“ кара Чичиков да пътува от една местност в друга, Дикенс на свой ред праща Пиквик из разни затънтени краища на Англия. Бихме могли да посочим много повече примери. Тук дадохме само най-важните, за да покажем, че тази техника да се организира действието с помощта на пътуванията на героя и авторските отстъпления не е чужда и на най-големите европейски писатели, че те създадоха в тази област известна традиция. С тази традиция се свързва и Йовков. В неговите „Приключения на Гороломов“ каруцата на Иван Вълчев, с която пътува Станчо с впрегнатите в нея коне, изпълнява същата композиционна роля, която играе Росинант в „Дон Кихот“,[2] т. е. свързва отделни събития и приключения в едно повествователно цяло. Едновременно, благодарение на постоянната промяна на мястото на действието, тя дава възможност на героя да влезе в допир с различни обществени слоеве и с отделни хора или с други думи, да бъде обхванат сравнително широк кръг от действителността и то в сатирично осветление. Да добавим още сега, че селянинът Иван Вълчев напомня Санчо Панса. Той придружава господаря си в неговите пътешествия по околните села, предупреждава го да не робува на своята фантазия, дори стимулите, които го карат да се съгласи да пътува, имат както и в случая със Санчо Панса, чисто материална основа. Слугата на Дон

[1] В. Шкловский. Тристрам Шенди и теория романа. Изд. Опояз. 1921.
[2] Knud Togeby. La composition du roman Don Quijote, Copenhague, 1957.

Кихот за вярната си служба иска да управлява острова, а слугата на Гороломов разчита на по-голяма парична сума.

В досегашните разсъждения върху литературния генезис на „Приключенията на Гороломов“ ние се спряхме изключително върху романа на Сервантес. Ще възникне въпросът: дали това не е прекалено едностранчив подход, дали той обяснява всичките идейно-художествени аспекти на романа, дали решава докрай съмненията и въпросите, свързани с проблемата за литературното му родословие? Не би ли следвало да се разгледа цялата творба върху по-широк сравнителен фон? Според нас, това не е необходимо. То ще ни отклони от основния, главния смисъл на творбата, ще ни накара да пръснем усилията си в изнасяне на прекалено много подробности и сравнения, в резултат на което няма да стигнем до съществени изводи.

Казахме, че техниката на романа „Приключенията на Гороломов“ трябва да бъде изведена от кръга на такива романи като „Мъртви души“, „Клубът на Пиквик“ или „Мислите и животът. . .“, но изброените тук творби на свой ред черпят от гения на Сервантес. За по-голяма точност трябва да добавим, че известни ситуационни подробности и характерни черти на главните образи в тези романи също така напомнят някои моменти от пътешествията на Гороломов, както и неговите вкусове. Пиквик води предизборна агитация и губи изборите, а освен това показва същата наклонност към философия, както и Станчо. Бащата Шенди със своите мъгляви учени речи е много близък до стила на речите на Станчо. Това обаче са сходства по-скоро случайни. Такива подробности, откъснати от целия контекст, съвсем не свидетелствуват за зависимост на един писател от друг. Това важи особено за такъв тип романи, където главната роля играе героят, изразяващ основната концепция на творбата. Главният герой на Йовков Гороломов и Сервантесовият Дон Кихот изразяват един и същ конфликт в различни исторически условия. Това е основанието да търсим духовната им връзка и то ни позволява с пълно убеждение да твърдим, че Йовков не е търпял въздействие нито от Дикенс, нито от Гогол, а направо от Сервантес. Многото подробности, ситуации и епизоди от „Дон Кихот“, повече или по-малко видоизменени и повтарящи се в „Приключенията на Гороломов“, изтъкват само главните идейни предпоставки на романа. Ще определим след малко по-точно в какво се състои тяхната функция и значение.

Като анализираме взаимоотношенията между „Приключенията на Гороломов“ и „Дон Кихот“, не можем да говорим за обикновено, механическо влияние на Сервантес върху българския писател, защото това ще бъде недопустимо опростяване на целия порблем, граничещо с вулгаризация. Трябва да помним, че Йовков е създал творба напълно оригинална, в която с един особен за него реализъм са показани много отрицателни страни на българската действителност между двете войни.

И ако създаденият от него литературен образ е така близък в духовно отношение на Дон Кихот, това съвсем не се дължи на липсата на творческо вдъхновение. Изглежда, че Йовков съзнателно търси връзка със Сервантес, за да подчертае толкова по-силно донкихотството на Гороломов и по този начин да улесни читателите в разбирането на основния негов замисъл. В случая той не се поддава подсъзнателно на влиянието на друг писател, а съзнателно се свързва с неговата творба, за да подчертае още по-ярко основната идея на собствения си роман. С други думи, ако си послужим с терминологията на изтъкнатия изследовател на пол-

ската литература К. Гурски, тук е налице по оригинален начин реализирана литературна алюзия“[1] Такова схващане на проблема ни изяснява много неща и преди всичко ни освобождава от третирането на „Приключенията на Гороломов“ като резултат на просто механическо влияние на един писател върху друг.

В светлината на казаното разбираме в какво се състои ролята и значението на дребните, наглед незначителни факти и подробности. В романа на Йовков те се подреждат по такъв начин, че напомнят историята на Дон Кихот. Както в сцената, когато Димо говори за омагьосването на кръчмата, така и тогава, когато Станчо променя името си или предлага да бъдат унищожени вятърните мелници, във всички тези случаи ние имаме работа със сдържана алюзия. Тя напомня не само характерните черти и вкусове на испанския хидалго, известни положения от неговите пътешествия, но и обстоятелството, че е съществувал вече такъв герой, който е искал да промени действителността, заобикалящия го свят според собствените си, не особено реални понятия и представи. С други думи Гороломов е своеобразен национален български Дон Кихот, литературен тип, твърде рядък не само в творчеството на Йовков, но и в цялата българска литература. Пишейки последната си творба, Йовков даде още едно доказателство за огромните си творчески възможности и доказа, че неговият талант се е развивал непрекъснато.

ВИДОВЕ КОМИЗЪМ

„Приключенията на Гороломов“ са написани с определена изобличителна тенденция. Авторът е искал да разкрие обществено-политическите недъзи на буржоазната държава и да подложи на критика изживели времето си вече методи на политическа борба. Той прави това по начин напълно различен от този, който е бил приет тогава в българската литература и вместо традиционния обществен роман, създава сатиричен роман. Е. М. Йевнина характеризира сатирата по следния начин:[2]

> Сатирата от наша гледна точка е диалектическо единство на двете противоположности: комизъм и трагизъм. Тя има комична форма, тъй като използува комически ефекти от примитивното деформиране на лицата, чак до изтънченото и иронично скициране; съдържанието ѝ обаче е трагично, защото в основата му лежат ужасните, отблъскващи и неразрешими противоречия и конфликти на човешкото общество.

Само втората част на тази дефиниция събужда възражения, тъй като ограничава полезността на сатирата изключително в рамките на изразяването на обществените конфликти и следователно изключва другите ѝ видове и типове. Няма да полемизираме тук с Йевнина, нито да допълваме нейната дефиниция, но искаме да обърнем внимание на този пасаж от дефиницията, в който става дума за формата на сатирата. Щом като сатирата намира своя израз винаги чрез комизъм, въпросът с какви средства си служи Йовков с цел да предизвика хумористични ефекти е особено интересен. Та нали това е единственият роман на този писател, последователно издържан в един стил, основната черта на който е комизмът.

---

[1] K. Gorski. Juliusz Slowacki jako poeta aluzji literackiej. Stenogram referatu wygloszonego na sesji Jtbileuszowej poświeconej 150 rocznicy urodzin i 110 rocznicy smierci poety 1959.

[2] E. M. Jewnina: Rabelais, Warszawa 1949.

Авторът на „Старопланински легенди“ никога не е бил сух писател. В неговите разкази, посветени на битово-моралната проблематика и написани дълго преди появата на „Приключенията на Гороломов“, често тонът на сериозния разказ се преплита с хумористичния подход към някаква жизнена ситуация или образ. С други думи там имаме работа с хумор на случката и хумор в обрисовка на героите, който дава възможност да се гледа с известно снизхождение, а дори и със симпатия на отрицателните черти на създадените герои. Характерен в това отношение е по-дългият разказ „Земляци“.

Естествено, и в „Приключенията на Гороломов“ ние срещаме хумор и на случката и на образите, но на тях е оставено много по-малко място, отколкото в по-раншните творби. Но от момента, когато писателят се е решил да пише сатиричен роман, той се е заел да обогати средствата, които събуждат комични ефекти, за да бъдат избегнати еднообразието и скуката. В романа на Йовков гротеската се явява наред с пародията, а тънката ирония наред с мигновения комизъм на малките форми. Това разнообразие на комизма поддържа интереса на читателя в постоянно напрежение; повествованието остава до край пъстро и живо. Същевременно творбата се отличава с последователно стилистично единство: авторът разкрива всичко през призмата на сатиричната деформация.

Най често срещаният вид хумористична деформация на героите или обществени явления е гротеската. Нейната конструкция у Йовков не се състои в простото преувеличение на отделна външна черта на предмета или на определен порок, а представлява съединение на нещо възвишено с нещо дребно и смешно. Такава гротеска срещаме напр. в третата глава, когато на Гороломов, когото скараните селяни считат за съдия, пристигнал да реши техния спор, се пада великолепен случай да изпита дарбата си на оратор. Речта, издържана в приповдигнат тон, произнесена на висок стил, доста уплетена, завършва с позорно бягство на мнимия юрист. Речта и първоначалната сериозност, с която слушателите приемат появата на героя, са в пълен контраст с неговото бягство. Това създава гротестно положение. Този епизод е интересен и с това, че представлява умело съединение на гротеската с пародията. За гротеската вече говорихме. А пародията? Тя се съдържа в самата реч на Гороломов: толкова уплетена и мътна, че не е ясно какви са възгледите на оратора. Йовков пародира невежите и безпринципни партизански речи.

Не по-малко гротестен характер от споменатото бягство на Гороломов имат и неговите любовни похождения. Твърде хумористичен момент срещаме в IX глава. След възвишеното обяснение в любов, впрочем отправено не към това лице, пред което героят иска да разкрие сърцето си, следва прозаичната развръзка на цялата сцена: Станчо, който се крие в храсталаците от любопитните очи на съседите си, бива неочаквано облян с топла помия. Обаянието и романтиката на приключенията изчезват и Гороломов пак трябва да бяга. Под прозореца на Ганка се разиграва вторият гротестен епизод (VI глава). В този случай смехът ни е предизвикан от подозрителността на нещастния ухажьор. Обхванат от чувствата на неукротима ревност, Станчо напуска празничното богослужение в църквата и тича в училището, за да провери дали любимата му не е в това време с друг. Той издига под прозореца барикада от стар куфар и бъчва, намерена в двора и се катери по тях. Куфарът се счупва под тежестта на героя, който пада на земята, а бъчвата се търкаля с усилващата се бързина надолу по стръмния път.

Посочените тук примери са построени според същия принцип: сериозността на положението се намира в контраст с обикновената и дори смешна развръзка. Те представляват образци на комичната гротеска, функцията на която се изчерпва с хумористичното представяне на някакво събитие или лице.

Малко по-друг тип гротеска, различен с оглед на обхвата и насоката на критиката, намираме в глава VIII. Нейното острие е насочено срещу основните обществени недъзи. Това е сатирична гротеска. Цялото приключение с мнимия лекар Держански е именно такава гротеска, тъй като, от една страна, имаме работа с детската наивност на селяните, а, от друга, с дейността на един мошеник, който се възползува от хорската неосведоменост. Недоразумението достига кулминационна точка на комизма в момента, когато Держански като „лекар“ пристъпва към проверката на пулса на един от пациентите и употребява за измерването на секундите стария будилник. След миг настъпва арестуването му.

В критиката си на обществено политическите отношения и държавни институции Йовков си служи с по-голяма охота с пародията, отколкото с гротеската. Това е естествено. Пародията се стреми към осмиване чрез деформиране старите обществени форми и дава по-големи възможности да бъде дискредитирано съществуващото положение на нещата, като го атакува сякаш от вътре.

Приведохме вече един пример на пародия (пародия на политическата реч), а сега искаме да споменем за два други случая, тъй като те характеризират отношението на писателя към известни буржоазни институции. Първият пример (глава пета) подиграва глупостта на шпионския апарат, вторият подлага на критика избирателната кампания за народно събрание.

Току-що пристигналият Гороломов събужда подозрения у кмета Токата. Той, кметът , иска да научи дали събралите се в кръчмата противници не разискват по политически теми. За тази цел изпраща там разсилния Рачо Камберски. Тъй като Камберски трудно се ориентира в политиката и нищо не разбира от шпионския занаят, кметът му дава напътствия, поучава го кога разговорите добиват опасен за държавата характер. Щом Рачо чуе думи като „правителство“, „конституция“, „народните маси“, това ще означава, че разговарящите са влезли в противоречие със закона и с официалната управляваща власт. И ето че разгорещеният Гороломов употребява в своята реч обръщението „народни маси“. Камберски веднага скача от мястото си и изтичва при кмета за да направи доноса. Всички участвуващи в събранието са арестувани като противодържавни елементи.

Вторият пример, който е всъщност завършек на романа, е злъчна пародия на най-отвратителната страна на буржоазната демокрация, а именно на тъй наречените свободни избори.

Изборите с всеобщо подкупничество и празни фрази, с развихрилата се пропаганда, свързана със задкулисните маневри на отделните партии, не оставят място за честна дейност; тъкмо затова те са пародия. Този, който се опитва да се бори с честни методи — пропада. Побеждава не политическата програма, а парата. Пародийният характер на изборите за народно събрание Йовков показва чрез „агитационната акция“ на богатия адвокат Мъглов, която се състои в обикновено купуване на гласовете.

На писателя не са чужди извън гротеската и пародията и други похвати за постигане на комизъм. Сравнително най-рядко се среща ирониятa, а най-често комизмът на тъй наречените малки форми, сиреч разнородния вид хумористични народни поговорки, епитети, случайното съпоставяне на разните идейни понятия, словесни недоразумения поради външно звуково сходство и т. н.

С ирониятa авторът си служи още на първата страница на романа, когато характеризира Методи Добрилов като „безвреден социалист“. Иронично отношение имат често към Гороломов заобикалящите го хора особено тогава, когато той се явява като привърженик на реформи. Ирония се съдържа преди всичко във въпросите, отправяни по негов адрес. Такава скрита ирония има напр. във въпроса на Данаила защо учените хора, такива като Гороломов, не посещават по-често селото; ирония има също и в изказването на лесничея, който знае, че героят е прекарал цялата зима в затвора, но „наивно“ го пита: „Господин Гороломов (. . . .) как прекарахте зимата? Топла ли ви беше стаичката“?

Хумор, опрян върху звукови асоциации, намираме в началото на третата глава. Станчо се разговаря с Иван по въпроса за преименуването на местностите, носещи досега турски названия.

Каруцарят обяснява защо не може да се замести името на селото Сараджа с друго българско.

Подобен хумористичен аспект притежава разказът на Баташки за това как бил скъсан на учителски изпит, понеже изразът „концентричен“ се свързал в съзнанието му с „ексцентричен“. Такива недоразумения, състоящи се в неправилното разбиране на думите, ще намерим повече. Думата „борба“, употребена от Гороломов в една от неговите речи, съвсем не във физическия смисъл, въздействува на силния Гьочо Кольо като червения цвят на бика. Той иска на всяка цена да премери силите си с Гороломов. Извор на хумора в продължение на целия роман е фамилното име на героя. „Гороломов“, т. е. унищожаващ, ломящ горите, като за подигравка среща по своя път противници в лицето на горските служители. Лесничей става причина Гороломов да бъде уволнен от работа преди да тръгне за селото, друг лесничей побеждава в съревнованието с него за сърцето на красивата учителка Ганка. А и в крайната част на романа, когато Станчо е кандидат за народното събрание, чудатото му име му създава много грижи. То буди недоверие у избирателите, които се подиграват, че един човек, който „ломи горите“ може да бъде кандидат за депутат.

В този роман често срещаме хумор на недоразумението, което в момента на изясненията предизвиква смях. Така става в случая, когато Методи иска да се похвали със своя познат Попов и заявява съвсем сериозно: „Бай Попов е следвал в Одеса. . .“ — Не, градинар бях“ — намесва се с трогателна искреност Попов.

Естествено, тук е невъзможно да посочим всички форми на комизъм и похвати на постигане на хумористични ефекти у Йовков. Споменахме само най-важните. Трябва обаче да се подчертае, че разнообразието и богатството на хумора в този роман е подчинено на определена основна идея. Хуморът не е автономен, но служи на автора за оръжие на борба; смехът изпълнява ролята на подигравател и изобличител на отрицателните страни на общественополитическата действителност на България след първата световна война. Затова ние говорим за „Приключенията на Гороломов“ като за сатиричен роман.

От досегашните изследователи на литературното творчество на Йовков, които са се опитали да изяснят идейното значение на „Приключенията на Гороломов“, най-много възражения събужда трудът на Ив. Мешеков.

За Мешеков последният роман на Йовков е още една критика на цивилизацията и апотеоз на патриархалността, а Гороломов е един будещ смях скитник, който, минал през машината на градската цивилизация, иска да разпространява просветата в селото, да въвежда реформи и по този начин да смути традиционното му спокойствие.

Преди всичко романът не дава възможност за такова еднозначно тълкуване. И второ, като следваме логиката в разсъжденията на критика, идваме до фалшивото заключение, че в творбата могат да се съдържат два подхода; единият сатиричен, който се отнася до личността на Гороломов, вторият — издържан в сериозен тон, третира селото с познатата у Йовков любов към традиционния бит и фолклор. Ако действително беше така, от това би пострадала преди всичко художествената стойност на творбата. Писателят обаче е избегнал такава двойственост, той има следователно сатирично отношение към цялата българска действителност. Това е основно качество на книгата, което Мешеков не е разбрал.

Последната книга на Йовков е противоречива в идейния си замисъл и в оценката на известни обществени явления, които характеризират българската действителност след първата световна война. Авторът, който стои на страна от водените политически спорове, е погледнал тази действителност изключително през призмата на собствените си симпатии и антипатии, подиграл е това, което е смятал за вредно и нежелателно в обществения живот. Следователно оценката на фактите в „Приключенията на Гороломов“ не е подчинена на определена политическа идея, а изразява личните възгледи на писателя. Естествено, ние не можем да упрекваме Йовков за това. Несъвършенството на такава идейна конструкция в дадения случай се изразява в това, че авторът, като стоварва разните идейни противоречия и неопределени мнения само върху едно лице — Гороломов, прави от него хамелеон, който не може да поддържа последователна линия на поведение, скача от една позиция на друга, ту се явява като привърженик на полезни реформи, ту като защитник на обществените анахронизми. Но тази обрисовка на главния герой е преднамерена, тя позволява на Йовков не само да покаже в лицето на Гороломов тип на интелигент, лишен от по-дълбоко образование, колеблив, а следователно неспособен да проведе реформаторските си намерения, но и да разкрие разнообразните реакции на околната среда спрямо държанието на Станчо, който или защищава отминалите политически лозунги, или изненадва с прогресивните си проекти.

Когато Станчо прави проекти за създаване на изкуствено езеро, той се явява като привърженик на прогреса; трябва да признаем също за прогресивен стремежа му да шири просветата сред народа, обаче методите, с които героят се старае да реализира своите стремежи, са остарели. Йовков внимателно загатва, че народничеството е вече анахронична и непригодна политическа сила. Гороломов в образа на народник-просветител изглежда смешен. Никой не го разбира. Призоваването към ширене на просветата в момент, когато селячеството губи първичната си патриархалност, е именно онова „безумение“, което върши героят. „Оти-

ването всред народа“ , позоваването на селската честност в период, когато селячеството става материалистично, може да буди само усмивка на съжаление. Следователно в критиката на методите на действие на народниците се крие също и порицание на процесите, които стават в българското село. От това, което казахме, следва, че противоречието в природата на Гороломов не се изразява в конфликт между практичния чиновник на застрахователното дружество и непрактичния обществен деец, както са склонни да приемат някои критици на романа. Неговата същност се намира значително по-дълбоко, тъй като изразява постоянен дисонанс между това, което е прогресивно, и това, което е назадничаво. Върху този конфликт се крепи не само карикатурността на образа на главния герой, но и неговият трагизъм. Общо взето често се забравя за трагичната страна на характера на Гороломов, която произтича, впрочем както и хумористичната, от неговата колебливост. Когато Станчо иска да реализира някакво правилно намерение, среща съпротивата на назадничавите елементи, но той претърпява поражение от противоположни сили, когато стои на анахронични позиции. В резултат героят в продължение на целия роман остава в конфликт със заобикалящата го среда. Твърде характерно признание в това отношение прави самият Йовков: „Моят Гороломов е в същност една трагична личност, той е постоянно в недоразумение с хората и живота“.[1]

Няма нужда да се доказва, че тази черта най-много доближава Гороломов до Дон Кихот.

От казаното следва, че ограничаването на идейния смисъл на творбата изключително до критика на известна част на интелигенцията, учила-недоучила, но с големи претенции да бъде ръководителка, би било недопустимо опростяване на проблемата. Върху това обръща внимание проф. П. Динеков в споменатата вече рецензия в сп. „Родина“. От материалите, които се намират всред ръкописите на писателя и се отнасят до „Приключенията на Гороломов“, особено интересни са изрязаните от вестниците статии и обявления, които са послужили на автора на напише не един хумористичен епизод.[2] Тези материали са доказателство, че Йовков при работата си върху романа е търсил творчески импулси и хрумвания в заобикалящата го действителност и е имал намерение да покаже съвременността си с всичките ѝ отрицателни черти. Сам по себе си се явява въпросът: какво е подложено на критика в последната незавършена творба на Йовков? Дали авторът иронизира само онази интелигенция, която иска да просвещава народа, като самата тя е непросветена, дали се насочва срещу известни институции и политически отношения, за да ги демаскира или пък просто се надсмива над своя герой?

На всички тези въпроси трябва да се отговори утвърдително, обаче фонът, върху който се разиграва цялото действие на романа, е селото.

---

[1] С. Казанджиев. Срещи и разговори с Йордан Йовков, София, 1960, стр. 96.

[2] Ето характерен откъслек от хумористичния фейлетон, подписан с псевдоним „Добриянов“, озаглавен „Бележки на деня“: Далечно цели Връбчо, — иска да прави политика. И дума: — Тоз народ трябва да не спи! Аз се смея. Спомням си селско събрание преди две години. Изморени селяни, събрани по заповед вечер в училището. Говори оратор от София, а кмета командува всеки 5—10 минути: „стани! . . . седни! . . .“ Недоумява тъй прекъсвания оратор, а кмета обяснява: „Спят бе, спят като хайвани. Разсънявам ги да слушат“. . . Припомням и за прекъсване на друг оратор, който съветвал селяните да отглеждат зайци и лисици: — По-добре вълци, викнал един селянин та да изядат и тебе и нас! и т. н.

Следователно авторът е верен на себе си, остава като че ли върху своята територия с тази уговорка, че в неговото творчество се появяват нови акценти, които сигнализират промяна в ориентацията му — за пръв път с такава сила и всестранност се появява и съвременността. Йовков изобразява съвременността през призмата на селските отношения, показва, ако можем да се изразим така, нейното селско видоизменение. Тя нахлува в селото по различни пътища; и чрез бруталната намеса на държавната власт, и в лицето на мошеници, използуващи невежеството на народа от рода на Държански, и в лицето на Мъглов, подкупващ избирателите, а в края на краищата и самият Гороломов, въпреки възвишените си намерения, се явява понякога като обикновен паразит.

В трите най-важни цикъла от разказите му: „Старопланински легенди“, „Вечери в Антимовския хан“ и „Ако можеха да говорят“ писателят изобразява селото изолирано от съвременния живот. Патриархалното идеализиране си остава основен белег на тези разкази. Авторът съсредоточава вниманието си преди всичко върху моралните проблеми, разглежда взаимоотношенията между бедните и богатите, а разрешението на класовия конфликт вижда в постигането на обществено съгласие. Не му е чужда Толстоевата идея за несъпротивлението на злото. Както във „Вечери в Антимовския хан“, така и в „Ако можеха да говорят“ историята на хана и на имота на Захари престава да интересува писателя от момента на унищожението на старото спокойствие и реда.

Диаметрално противоположен подход към селските отношения виждаме в приключенията на Гороломов. Тук няма обществена идилия, тук се сблъскват разни политически течения и групировки, кръстосват се личните интереси на отделните лица. Водейки Гороломов от едно приключение към друго, авторът показва до каква степен е напреднало модернизирането на обществено-политическите отношения в селото. Много симптоматично и характерно е обаче това, че от момента, когато Йовков скъсва с илюзиите си и се мъчи да покаже действителния облик на селото, той веднага възприема позицията на сатирик и критик на цялото общество. В романа не липсват критически моменти и по отношение на селячеството, което, впрегнато в ярема на общодържавните въпроси, стига до груб материализъм, губи първоначалния си патриархален характер, с други думи, изпитва вредните влияния на цивилизацията. Тези критически моменти особено ярко се открояват в последната част на романа. Позоваването напр. на „селската доброта“, характерно за Гороломов по времето на реформаторската му и просветителска мисия, се превръща в безсмислица. Изборите за народно събрание спечелва Мъглов, мошеник и кариерист, защото той обещава на селяните материална полза. Гороломов, който честно агитира — пропада. Предлаганите от него реформи остават неразбрани, защото изпреварват времето си и са прогресивни. Върху фона на предлаганите реформи се разкрива вредният консерватизъм на селячеството. Гороломов е „смешен“, защото никой не оценява значението на промените, които той би искал да проведе. У Сервантес Дон Кихот се бори с вятърните мелници, понеже те са символ на новите времена. У Йовков епизодът с вятърните мелници има друг смисъл. Гороломов би искал да ги изгори, защото са „допотопни“. Когато той, шегувайки се, споменава за това на Баташки, последният идва до заключението, че Гороломов е ненормален. С подобно недоверие, а дори и с остра съпротива, приемат селяните проекта за създаването на язовира

Крайните сцени на романа рисуват тълпа от събралите се селяни, която протестира срещу плана на Гороломов и тази сцена израства до размерите на трагичен символ. Героят, улучен с камък, пада на колене: това е вече последният акорд на неговата обществена дейност. Няма никакво съмнение, че в този случай симпатията на писателя е на страната на героя. Повикът на Арнаутина „Що фърляте бре, айдути! — убихте човека!“ е повик на самия автор.

Споменатите моменти са красноречиво доказателство, че Йовков до известна степен е коригирал аполитичното си отношение към селячеството или може би по-точно казано — е погледнал реално извършващите се обществени процеси, като е оставил настрана своите илюзии и мечти. Трябва обаче веднага да се добави, че критиката на селото в „Приключенията на Гороломов“ е фрагментарна и далеч по-мека в сравнение със сатирата, насочена срещу институциите и лицата, които демонализират селяните, сиреч срещу това вредно влияние, което идва от града, от буржоазната държавна власт. Сатиричните картинки, разхвърляни в целия роман, са насочени веднъж срещу политическите партии (в това отношение е характерна петата глава), друг път против методите на управление, изобличават глупостта на политическите дейци или пък задкулисните машинации на Мъглов по време на изборите. Изобличителната сила на последната книга на Йовков се корени в нейния реализъм. Реалистичният поглед на автора, освободен от романтичната мъглявост, му позволява да види еволюцията на селото към капитализма, която носи невъзвратимо унищожение на патриархалността.

Писателят несъмнено е разбрал окончателно, макар и с прискърбие, че патриархалното село принадлежи вече към миналото. Без да се включва в политическата борба, Йовков изразява чрез смеха своето неодобрение на новите обществени порядки. Като запазва и по-нататък положението на наблюдател, той приема удобния метод на критиката — сатирата. Според полския историк на литературата Й. Клайнер сатирата изразява протеста на победения. Йовков се намери в положението на победения, защото светът, който е претворил в по-раншните си разкази, принадлежи вече към миналото. За да изрази своя протест, той е посегнал към оръжието на сатирата, без да заеме определено становище или да приеме определена програма. Симпатията на Йовков остава по-често на страната на Гороломов, отколкото на страната на когото и да било другиго. Ето защо с увереност трябва да се говори за това, че Йовков се надсмива на Станчо. Отношението на самия автор към героя се характеризира с често проявяваща се снизходителна ирония, понякога със сарказъм, но преди всичко то е съществено поради това, че Гороломов е неразбиран от заобикалящите го. Та нали от това произтича и цялата трагедия на Гороломов, за която споменава самият автор в своите разговори със С. Казанджиев. Този образ не може да бъде еднозначно определен, характеризиран напр. като символ, който изразява някаква тясно дидактична морална поука от страна на автора, по-точно критика на интелигенцията. Образът на Гороломов има по-дълбоко символно значение — изразява конфликта между индивида и обществото. Противоречието индивид-общност се откроява в романа много ясно. Не е трудно да се забележи как Гороломов, уплетен в противоречията на епохата и неспособен да излезе от тях, се явява по принцип в опозиция към обществото.

Това придава на творбата по-широк общочовешки смисъл, разказвайки известни истини, които се отнасят до собствената му родина, авторът се старае едновременно да изгради цялото върху някаква общочовешка истина, да даде някаква философска обосновка. Затова в началото на главата ние споменахме, че „Приключенията на Гороломов“ не притежават еднозначен смисъл. Романът е многозначна творба. Това обуславя и голямата му стойност. И още нещо: Гороломов — българският Дон Кихот, както правилно беше определил проф. М. Арнаудов, е нов и оригинален тип в българската литература, тип, какъвто не във всяка европейска литература можем да срещнем. Толкова по-чудно изглежда явното недооценяване на „Приключенията на Гороломов“. Като оставим настрана всичките й качества, които се постарахме да изтъкнем, последната книга на Йовков е и ясно доказателство за постоянното развитие на неговия талант и принадлежи несъмнено към най-интересните произведения, които ни е оставил преждевременно починалият писател.

☆

ГЕОРГИ ДИМОВ

В. Г. БЕЛИНСКИ И НЯКОИ ВЪПРОСИ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРНА КРИТИКА ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

В световната литературна история се срещат творци, чиято историческа значимост все по-ярко се откроява с течение на времето, които тласкат към размисъл, към нови дирения на ума и сърцето. Такава бележита личност е и В. Г. Белински, 150 години от раждането на когото днес прогресивната общественост от всички страни отбелязва с признателност, като полага нови усилия да вникне в богатото наследство на този велик син на руския народ, за да установи въздействието на неговата революционно-политическа, теоретико-философска, литературнокритическа мисъл върху съвременници и по-сетнешни поколения.

Изминал поучителен път на идейно-творческо развитие, Белински застава на най-прогресивните позиции на своето време, разбира потребностите и задачите на епохата, домогва се до нови революционни концепции за социални, етични и естетични ценности. Много от утвърдените от него принципи и днес звучат с неотслабваща сила, не са загубили нищо от своята жизнена актуалност, служат за основа на по-нататъшни търсения. В многостранното и богато дело на Белински сякаш е въплътена всеобхватната душевност на великия руски народ, сякаш са събрани обществено-политическите, нравствено-философските, литературнотеоретическите проблеми на епохата. Прозренията на великия мислител прорязват като светкавица мрачната атмосфера на буржоазно-помешчическа Русия — стенеща и бореща се срещу потисничеството и неправдата, срещу николаевската монархическа диктатура, очертават сияйните хоризонти, към които от векове се е стремяла човешката мисъл. Онова, което е вълнувало и тревожило неговите съвременници, което е проблясвало в съзнанието на честните люде, смущавало е гузните съвести на всевъзможните угнетители на човешката личност, у Белински се проявява с учудваща сила, за да очарова и вдъхнови онеправданите, да изплаши властимеещите. Неговите статии подхващат най-актуалните въпроси на времето, посрещат се като откровение. В тях се чувствува клокочението на една необозрима енергия, дерзанията на една проникновена мисъл, бунта на неспокойна гражданска съвест, патоса на едно любящо сърце.

Особено жизнени се оказват утвърдените от Белински теоретико-естетически и литературнокритически принципи. Той пръв оечртава същността, характера и ролята на реалистичната литература, посочва предпоставките, които обуславят нейното създаване, привлича вниманието

върху обективното и субективното в творческия процес. Белински издига на нов етап световната естетическа мисъл, разглежда от материалистически позиции такива съществени въпроси на художественото творчество като отношението между изкуство и действителност, между форма и съдържание, между художественост и тенденциозност, между национално и общочовешко и т. н. Неговите литературно-художествени и критико-теоретически принципи лягат в основата на цялата революционнодемократическа естетика, от позициите на която руските писатели и поети създават шедьоври на световната класика, оставят дълбоки бразди в световноисторическия процес. Ако с името на Белински се свързва важен момент от възмогването на руското революционно движение, то в развитието на руската художествена и естетическа мисъл той създава истинска епоха. Проницателността на неговите съждения, широтата на критическия му поглед — обгръщащ минало, настояще и бъдеще, тънкостта на художествените анализи, умението да вниква във вътрешния свят на твореца, да разкрива патоса на произведението — всичко идва да ни убеди, че е налице една изключителна надареност, която не само ни дава многобагрената картина на литературния живот в Русия през първата половина на 19 век, но чертае и пътищата на по-нататъшното развитие на естетическата мисъл. Един от неговите талантливи следовници с признателност отбелязва, че цели поколения са се учили и възпитавали у Белински. А Плеханов подчертава, че в произведенията си руският критик е поставял такива въпроси, които по онова време са вълнували цялото прогресивно човечество, изразявали са съдържанието на епохата. Затова именно те са обайвали с еднаква сила и сънародниците на бележития мислител-борец, и хората от другите страни, на които са им били скъпи идеите за обществен прогрес, социална правда и национална независимост. В богатото естетическо и критическо наследство на Белински и днес намират пряк или косвен отговор много въпроси на нашата съвременност.

Сред онези, които в идейното и литературно дело на Белински са виждали откровение за собствените си тревоги и блянове, намирали са храна и опора в усилията си да служат на своя народ, се нареждат и най-изтъкнатите български възрожденски дейци, хората, които с гражданския си подвиг и книжовно дело утвърдиха правото на българите за самостоен национален и духовен живот, начертаха пътя за развитието на националната ни литература и култура. Ако за руската литература бе истинско щастие появата на Белински — начертал програма за развитието на критическия реализъм, не по-малко щастие бе и за зараждащата се българска литература, че имаше възможност да се сроди с такъв титан на мисълта, да се развива в тясно единение с руската революционнодемократическа естетика. Днес ние не бихме могли да си обясним много страни от националната ни художествена и критическа мисъл през епохата на Възраждането, ако не се държи сметка за това благотворно въздействие, за богатите традиции на Белински и неговите последователи, у които школуваха нашите дейци-революционери и писатели-реалисти. Редица исторически обстоятелства благоприятствуват едно особено тясно и непосредно общуване на възрожденските ни писатели и поети с богатата руска идейно-художествена съкровищница. И Чинтулов, и Славейков, и Друмев, и Каравелов, и Н. Бончев, и Ботев — за да споменем само най-ярките имена, очертали с творчеството си облика на предосвобожденската литература, трасирали пътя на по-сетнешното ѝ развитие — се

формират като граждани и творци под благотворното въздействие на руската реалистична художествена мисъл, чийто пръв теоретик бе именно Белински. Сходните обществено-исторически задачи, стоящи пред двата народа, близостта на гражданските пориви и идейни терзания, с които живеят руските писатели-демократи и българските възрожденци, благоприятствуват едно рядко творческо сродяване. Нашият народ пъшка под вековното турско робство, русите стенат под непоносимия помешчически гнет, у нас сред дрънкането на робските вериги все по-настойчиво се чуват възгласи за борба, за свобода, в Русия звънът на каторжните вериги отеква в душите на милиони, които с прометеевска решимост проклинат „и царя и бога". И там и тук назряват условия за буржоазно-демократическа революция. Оттук и близостта в гражданските възрения, в естетическия идеал у руските и българските писатели.

Руската реалистична литература, към която са обърнати очите на възрожденските ни писатели, идва да подхрани, да стимулира основните насоки и тенденции в развитието на младата българска художествена книжнина, чийто характер се определя от самия живот, от задачите на историческия момент, от национално-освободителната борба. Едно по-цялостно вглеждане в идейно-естетическия и художествено-критическия свят на най-изтъкнатите възрожденски писатели ще ни даде възможност да видим твърде общи черти, моменти, концепции с руската революционно-демократическа мисъл, да установим някои сходни закономерности в утвърждаването и развитието на българската литературна критика. В това отношение личността и творчеството на Белински изиграват особена роля, привличат вниманието на най-ярките умове в усилията им да дадат художествен израз на патриотичните си пориви и социални тежнения, да поставят на здрава идейна основа зараждащата се национална литература, да начертаят пътя на нейното развитие. Може би тук се крие една от причините, че у нас, за разлика от другите народи, литературната критика се заражда едновременно с художествената литература, първите талантливи художници на словото са и пионери на литературно-критическата мисъл.

Разбира се, въпросът за мястото на руската революционно-демократическа мисъл и специално на Белински за развитието на българската литературна критика е твърде широк и многостранен и заслужава специално обстойно изследване. Тук нашата задача е по-ограничена — да набележим само някои от най-характерните черти на възрожденската литературна критика, в лицето на нейните най-видни представители, като потърсим онова, което я сродява с делото на великия руски мислител.

*

Името на В. Г. Белински, превърнало се в знаме на руската прогресивна общественост, става известно на българските културни дейци и писатели през втората половина на 19 век, особено през 60-те и 70-те години. Първият допир обаче с българската действителност идва от страна на самия Белински. Още през 1841 г., прочитайки стиховете на Георги Пешаков, посветени на големия българолюбец Ю. И. Венелин, отпечатани в „Древни и нынешние словене" (Москва, 1841) и в Априловата „Денница новобългарского образования" (Одеса 1841), Белински пише, че макар двете стихотворения да били твърде елементарни в художествено отношение, авторът им заслужава похвала щом те „са внушени от чувство на благодарност, на признателност". И чувствувайки оче-

видно колко е изостанала българската поезия, проникновеният критик отправя топли, сърдечни думи към нашия народ: „Учете се, учете се, почтени българи! . . . Да, просвещавайте се — да ви даде бог да успеете! Дори пишете стихове, щом не можете да минете без тях“. (цит. по Ст. Каракостов, Идейното и литературно влияние на В. Г. Белински в България, „Българо-съветска дружба“, 1948, кн. 6).

По-късно, когато мнозина български младежи отиват на учение в Русия и у нас започват да проникват произведенията на руските писатели, между тях са и съчиненията на Белински. Според признанията на Ив. Вазов, в училищната библиотека в Калофер, където той отива да учи при бащата на Христо Ботев даскал Ботьо Петков — руски възпитаник, наред с произведенията на Пушкин и Лермонтов били и съчиненията на Белински. Тук могло да се намерят множество томове от „Отечествени записки“, в които са били поместени много от статиите на бележития критик. (Ив. Вазов, Събрани съчинения, т. XIX, 1957, стр. 67). А в началото на 60-те години името на Белински започва вече да се цитира, да се превеждат и някои негови статии. Във в. „България“, бр. 67 от 1860 г. , за да подкрепи своя мисъл П. Р. Славейков си служи с цитат от руския критик, където последният осъжда практиката да се обвинява в изостаналост и невежество всеки, който не е съгласен със становището на противната страна. А няколко години по-късно Славейков, с писмо до приятеля си Цв. Недев в Габрово, го моли да прибере „от даскал Игнатовата одая една руска книга — Белинскаго“ и да му я изпроводи. (Писма от П. Р. Славейков, СбНУ, 1904, кн. 20, стр. 94). Все по същото време в сп. „Общ труд“, издавано в Болград, се появява в превод на редактора му Теодоси Икономов статията на Белински „За възпитанието“ (г. I, кн. I, стр. 4). И Славейков и Икономов в по-сетнешната си книжовна практика ще следват в редица случаи някои от указанията и принципите на руския критик.

Разбира се, проникването на Белински сред българската литературна общественост далеч не се ограничава само с онова, което е пренесено или преведено в страната. Както вече бе отбелязано, най-значителните представители на българската художествена и критическа мисъл живеят дълги години в руска среда и то в един момент, когато идеите на Белински и на неговите последователи обайват прогресивната общественост. Каравелов живее в Русия близо десет години (1857—1867), следи отблизо вестниците и списанията на руските революционни демократи, чете с увлечение съчиненията на Белински. В тях българският патриот намира отговор на много от вълнуващите го въпроси. Според твърдението на първия Каравелов биограф Захари Стоянов, още в Москва редакторът на „Свобода“ и „Независимост“ е „знаел на пръсти Белински, Гоголя, злочестного Чернишевски, Ал. Герцена и др.“, възхищавал се от Добролюбов и Писарев, идеите, прокарвани от сп. „Съвременник“, станали „негов идеал“. (Захари Стоянов, Черти от живота и списателската дейност на Л. С. Каравелова, 1885, стр. 19). По-късно, в публицистичното си, художествено и критическо творчество Каравелов не един път изказва възхищение от бележития руски мислител, поставя го наравно с най-великите световни умове, следва много от идейно-философските и естетико-критическите му схващания за характера и значението на литературата.

И Нешо Бончев, чиито литературно-критически статии възбуждат твърде силно духовете на онова време и изиграват благотворна роля за правилното насочване на младата българска литература, също в самата

родина на Белински изучава трудовете му и се стреми да следва отделни негови принципи в кратката си, но плодотворна критическа дейност.

Най-яркият представител на българската революционно-демократическа мисъл Христо Ботев, който със своята художествена и критическа дейност не само очерта пътя за развитието на националната ни критико-реалистична литература, но се явява и „предтеча на социалистическо-реалистическата художествена критика“ (Т. Павлов), е имал щастливата възможност още като ученик в Калофер да срещне името на Белински, да чете „Отечествени записки“, а по-късно в Одеса да заживее изцяло с идеите на руските революционни демократи.

Очевидно, когато говорим за ролята на Белински в създаването и развитието на българската литературна критика, не би трябвало да се ограничаваме само с прякото, непосредно влияние на неговите съчинения, а следва да имаме предвид цялостното въздействие на руската революционнодемократическа идеология, чийто основоположник се явява Белински. От друга страна, общото не трябва да се търси само по линията на преките заемки, на пълни съответствия на мнения и съждения по един или друг въпрос, а главно по сходната насоченост на критическата дейност, по същността на принципите, по идейния патос, по сродното в разбиранията на руските революционни демократи и българските възрожденци за характер, роля и значение на литературните явления. Тогава ще се окаже ненужно да се доказва дали схващането по един или друг въпрос идва по пътя на влиянието или е резултат на лични прозрения. По-важното в случая е да се посочи, че контактът с произведенията на Белински и на другите революционни демократи — от една страна, търсенията на българските възрожденци, обусловени от задачите на конкретната национална действителност—от друга, идват да определят и онова дълбоко родство, което съществува между възрожденската ни литературна критика и руската естетическа мисъл през 19 век.

*

Макар във възрожденската ни литература и преди да се срещат отделни съждения с литературнокритически характер, едва през 60-те и 70-те години се появява истинска литературна критика, когато с разширяване на национално-революционното движение и засилилото се проникване на руската литература, настъпва подем и в художествената книжнина. Процесът на политическото и духовното възраждане определя в главни линии характера, съдържанието и формата, патоса на художествената литература, на критическите статии. Оттук и оня голям резонанс, който намират сред българската литературна общественост критическите и естетическите принципи, издигнати и утвърдени от Белински и неговите последователи. Обществено-политическата атмосфера у нас не благоприятствува за по-широко разпространение на либерално-просветителски, идеалистическо-формалистически схващания по основните въпроси на литературата и ние сме свидетели на един твърде ускорен процес на утвърждаване на материалистическите реалистични принципи в книжовния ни живот.

Подемът и революционизирането на националното съзнание, назряването на политически конфликти и социални сблъсъци определят насоката и на художествената книжнина. Да се създаде художествена литература, която да отразява новите процеси в живота, новия етап в осво-

бодителното движение — такава е била върховната повеля на времето. А такава литература е могла да бъде сътворена само от хора, които са живеели с проблемите на тогавашната действителност, с най-дълбоките надежди на народа, които са изразявали повика на милионите за „правда и свобода“.

Критическата дейност на най-изтъкнатите възрожденски писатели е органически свързана с техните патриотични усилия да пробудят националното съзнание, да ускорят национално-възродителния процес. И при Каравелов и при Ботев човек трудно може да разграничи общественика-патриот от писателя-критик, кога говори публицистът-революционер и кога художникът-реалист. Национални и социални пориви, философски и етични терзания, идейни и естетически прозрения — всичко е насочено в една цел. Както в художествената, така и в критическата им дейност са намерили своеобразен израз националните и социални проблеми на възрожденската епоха, усилията на „вековния роб“ да отхвърли политическото и духовното иго, да встъпи по пътя на човешкия прогрес. Затова, изследвайки тази страна от дейността на възрожденските дейци, ние имаме възможност да разберем по-добре тогавашната действителност, да почувствуваме патоса на онази епоха — епоха на големи изпитания и светли надежди.

Особените културно-исторически условия, при които работят българските писатели, жанровата недиференцираност на тогавашната книжнина определят своеобразния характер на възрожденската критика. Обикновено съжденията за литературата, критическите оценки и отзиви са вплетени в статии от по-общ характер, често литературното явление е повод, за да се засегнат обществено-политически въпроси, да се подскаже за изостаналостта на цялостния книжовен живот, да се припомни за патриотичния дълг на писатели и поети. В това отношение примерът на Белински патриота-революционер и критика-публицист е бил особено поучителен за българските възрожденци. И когато говори за творчеството на такива проникновени художници като Пушкин, Гогол, Лермонтов и др., руският критик умее де нахвърли контурите на цялостния живот, да погледне и ретроспективно и в прспектива, да разобличи и осмее ретроградното, да насърчи талантливото, прогресивното, да посочи тенденциите на бъдещето. Цялата му дейност е сякаш насочена да ускори реализирането на собствените му пророчески пожелания — само след един век, през 1940 г. , руските хора да могат да видят своята родина Русия „застанала начело на образования свят, творяща закони в науката и изкуството и приемаща благоговейна дан на уважение от цялото прогресивно човечество“. Не се ли вълнуват и българските книжовници от подобни патриотични пориви — да видят отечеството си свободно от чуждия гнет, за да може и българският народ да се изяви като жизнеспособна творческа нация, годна да развива своя самобитна литература и култура, да даде своя принос за общочовешкия прогрес! За разлика обаче от Белински те са нямали възможност да дадат систематизирано изложение на своите литературнокритически схващания. За тях днес ние съдим от твърде разпръснатите им съждения, правени по най-различни поводи, често фрагментарни, непълни. Това, разбира се, не намалява значимостта на литературнокритическите им принципи, много от които не са загубили своята актуалност и за днешната ни литературна критика.

Ако един Белински, при наличието на Пушкин и Гогол, Лермонтов и Некрасов, Колцов и Крилов и на толкова други талантливи художници на словото, намира основание да бъде недоволен от общото състояние на тогавашната руска литература, защото руският народ не е могъл да разгърне творчески сили в условията на буржоазно-помешчическия строй, то колко по-голямо основание са имали Каравелов и Ботев да негодуват и критикуват, да осмиват и изобличават, да учат и зоват, та да тласнат сънародниците си към творчески дирения и художествени завоевания. Тяхната патриотична съвест и художествено чувство се бунтуват от елементарността и безсъдържателността на произведенията, от консервативността на мнозина писатели, които стояли настрана от актуалните жизнени задачи, робували на отречени канони, пълнели книжнината ни със слаби в историко-познавателно, идейно-художествено, езиково отношение творби. „Ние още нямаме своя книжовност; ние още нямаме пет книги, които да могат да издържат критика; ние нямаме нито три книги оригинални, т. е. които да се нарекат български произведения или българска книжовност; най-после ние още не знаеме що е книжовност и каква трябва да бъде нашата книжовност. Ние не преводиме и печатаме, щото е за нас потребно и полезно, а щото ни попадне под ръка. . .“ — пише Л. Каравелов в „Свобода“ (бр. 5—7, 1869). Макар да съди от по-други критерии, подобно е и убеждението на Нешо Бончев. Като гледа как писатели и книжари се надпреварват да издават разни фантастчини приказки, приключенски повести, нравствено-религиозни книжки, възмутеният патриот се провиква: „С тия ли книжки се народ просветлява? Тежко е да гледаш на това днешно книгобесие и отпада ти сила и ищах и надежда за по-добър и по-людски живот, и по-честит живот за нашите еднородци, кога видиш какви книги се обръщат днеска между жадните за четене и гладни за наука младежи“. Според Бончев от над стотината излезли произведения най-много десетина „мож наброи за в работа“, а „другото е измет за изгаряне“. (Н. Бончев, Съчинения, 1939, стр. 153). А Ботев цял кипи от негодувание, когато вижда, че издаваните книги, вместо да просветляват националното съзнание, да революционизират духа, да разкриват нови хоризонти пред погледа, приспиват всякакви борчески пориви, довеждат до „отвращение към ученето, равнодушие към книжнината и справедливо негодувание към писателите“. Никаква полза не може да принесе литературата, щом тя е изпълнена с „ретроградни проповеди“, с „превратни понятия“, със сантиментални излияния и безсъдържателни умувания. Писателите са все още с твърде примитивни представи за художествената литература, не разбират нейната същност, общественатa ѝ роля, чужди са на актуалните социални, национални идейно-естетически проблеми, не създават нищо самобитно, произведенията им не са в съзвучие с духа, бита, нуждите на народа — такива и много още подобни въпроси изпълват статиите, рецензиите, фейлетоните, отзивите, книжовните прегледи на най-изтъкнатите критици на възрожденската епоха. Едно дълбоко недоволство и искрена мъка от състоянието на тогавашната книжнина подхранва критическото им перо. Това недоволство се изразява в остри публицистични статии, в злъчни фейлетони, в саркастични и иронични бележки, епиграми и т. н. Като бич плющи критиката над главите на самозваните поети, над онези книжовници, които не съзнават важността на делото, с което са се заели, и наводняват литературното поле с безполезни книги. Смъртни врагове на всички, които потискат политически и национално народа, те с не по-малка непримири-

мост клеймят и онези, които спъват духовното му пробуждане, които пречат за революционизиране на съзнанието му. Но подобно на Белински, който при всичката си критичност към голяма част от тогавашната литературна продукция, изразява твърдото си убеждение в скорошния разцвет на художествената мисъл — „ще дойде време, когато просвещението като широк поток ще се разлее из Русия, умствената физиономия на народа ще се измени, и тогава нашите художници и писатели ще удрят над произведенията си печата на руския дух“ — (Собр. соч. в трех томах, 1948, т. I, стр. 87) — така и възрожденските ни критици съглеждат скорошното премахване на духовния мрак, на чуждото иго, когато ще настъпят условия за проявление на неизмеримите творчески сили на народа. И този оптимизъм в бъдещето, тази непоколебима вяра в националните потенциални сили идва от дълбокото сродяване с народните маси, от верните прозрения в насоките на общественото развитие, на националния и общочовешки прогрес. Възрожденската ни критика, в лицето на най-значителните си представители, е пропита с неизмерим патриотичен патос, с всеотдайна любов към народа, към културата и прогреса, с омраза към тираниятa, към пошлото и реакционното. Създаването на национална литература се поставя в зависимост от общокултурното възмогване, от политическото и икономическото освобождение на народа. Много от тези черти несъмнено са подхранени от сродяването с руската обществена, художествена и критическа мисъл.

За да може и при тогавашните условия да бъде създадена пълноценна национална художествена литература, решаващо условие е писателите да бъдат верни чеда на народа, да живеят с острите проблеми на съвременността, жизнено съдържание и творческо вдъхновение да черпят от непосредственото ежедневие — пълно с трагизъм и героика, с драматизъм и надежда. „Да бъдеш гражданин и син на своето общество и своята епоха, да усвоиш неговите интереси, да слееш своите стремления с неговите стремления“ — този върховен принцип на Белински стои в основата на идейно-литературното кредо на българските революционни демократи, определя характера на многообразната им дейност. Сами посветили се изцяло на задачите на историческия момент, създали творби, в които бие пулсът на непосредната съвременност, те искат от писатели и поети да заживеят с проблемите на тогавашния живот, та да могат и произведенията им да играят активна социално-действена, патриотично-възпитателна роля. Макар да не отрича значимостта на произведения с историческа тематика, Каравелов недвусмислено подчертава, че е далеч по-целесъобразно и обществено оправдано писателите да черпят материал от съвременния живот — пълен с остри конфликти, с жизнено важни проблеми. Оценявайки като сериозна сполука драмата „Иванко“ на Друмев, той изтъква, че „ако неговата драма да би била из съвременния живот на българския народ, то неговите цели би били изпълнени и ние би имали важно литературно дело“. Нашият живот, говори критикът все по-същия повод, „е до такава степен разнообразен, шарен и богат с всевъзможни сюжети, щото за писателите се открива едно широко неизмеримо поле. Целта на съвременните наши писатели е да осмеят всичките нечистотии, които ни окръжават от всяка една страна и да охрабрят честното, чистото, бедното и убиеното. С една дума ние трябва да бъдем синове на сегашното време и да се борим със съвременното зло“. По тая причина именно Каравелов смята, че Друмев „не принадлежи към числото на мислителите, които откриват на хората нови пътища към про-

гресивните движения“ (в. „Независимост“, бр. 28, 1873). Критикът не отрича възможността да се „вземат сюжети и от историята, но на такива сюжети трябва да се дава съвременен интерес, съвременен мирогледˮ, историческото повествование да има съвременно звучене. Макар да съглежда редица недостатъци във Войниковата драма „Криворазбраната цивилизацияˮ, строгият критик се изказва одобрително за нея, защото „тя е земена из съвременния живот, в който всеки един писател ще да намери повече живи драматически сцени, нежели в нашата история. . .ˮ

Съвременното звучене на произведението, близостта му с живота е основен критерий и за Ботев, когато съди и критикува, одобрява или осмива. Стиховете на Франгя, Пишурка, Пискюлиев, Сапунов, Станчов извикват неговия гняв и неумолимата му присъда не само защото са твърде примитивни, посредствени, но защото и са лишени от съвременен патос, от по-високи граждански стремежи, идеали. Българската действителност в онези години изисква не сълзлива сантименталност, не либерално-просветителски илюзии, не отвлечен хуманизъм, а творби, които да разобличават и критикуват обществения ред, да вдъхновяват за борба, да укрепват вярата в бъдещето. Образът на писател-гражданин, очертан от Белински в знаменитото му писмо до Гогол, стои в идеала на българските революционери. Дори и Н. Бончев, в чиито съждения се промъкват и идеалистически мисли, съзнава, че съвременият читател не се вълнува от пасторалните еклоги на Хар. Ангелов или от дитирамбичните стихове на Пишурка. Подобно на Ботев и той не намира за навременно стихотворението на Славейков „Не пей ми се“ и очаква нови стихове от писателя-патриот, в които да бъдат възпети не само личните страдания, но и болките на поробения народ, „защото не броим за сериозно нещо предните негови ергенски, еротически песни, които навремето всички учехме наизуст, но които току-речи не оставиха диря след себе си“ (Н. Бончев, Съчинения... стр. 112). Необходимо е и в национлната ни литература да се появят стихове, подобни на Лермонтовите, които сам Ботев така възторжено е декламирал. Своята творческа индивидуалност писателят би изявил най-пълно, когато живее непосредно със стремежите, болките и тежненията на своето общество, когато съвременността влезе в самата тъкан на творбата. Отчужденността от насъщните житейски проблеми, липсата на съвременно звучене се оказва пагубно и за естетическата значимост на произведението. Подобно на своите руски учители, Ботев съзнава, че естетическата красота не съществува извън живота, извън обществените домогвания и духовни пориви на човека.

Ако литературните възгледи на Белински получиха такава популярност и притегателна сила това се дължи на обстоятелството, че те бяха съзвучни с потребностите на руското общество, с нуждите и тежненията на всички онеправдани и угнетени хора. В усилията си да изведат младата ни литература на широкия друм на реализма, съвременността да стане живителен извор за поети, писатели и драматурзи, Ботев и Каравелов разбират историческата значимост на утвърдените от Белински принципи, те стават опора в критическите им съждения и оценки и с дейността си начертават насоката на по-нататъшната национална материалистическа критическа мисъл.

*

Ръководният принцип на реалистическата естетика — така нашироко обоснован и изявен от Белински, — че литературата е продукт на обществото и следва да отразява живота на това общество, че тя отра-

зява действителността в нейното многообразие, потенциални възможности и тенденции на развитие, заляга в основата на възрожденската ни литературна критика, става незиблен закон за почти всички по-значителни художници и книжовници. Един от най-ранните популяризатори на Белински у нас Т. Икономов в статията си „Поезията на природата и нашите нужди“ почти изцяло преповтаря мислите на руския критик. „Поезията трябва да бъде вярна и на природата и на живота и никога да не отстъпва от тях, ако иска да има в себе си някаква цена“, тя следва „да изобразява образи и дела от истинския живот, а не един живот въображаем и лъжлив“. Онези произведения, „които не са верни на естеството и на действителността, трябва да бъдат чужди за нас“ — пише Икономов на страниците на сп. „Читалище“ от 1871 . В статията си „Що е роман“ и Славейков ще заяви, че главната задача на романа е да даде вярно отражение на действителността, на „человеческият живот в своите разнообразни отношения“ (сп. „Читалище“, 1870, кн. 3, стр.7). При различни случаи, в различни форми, под различен аспект срещаме в писанията на възрожденските критици мисълта, че литературата е длъжна да ни показва действителността каквато си е, защото „каквато и да бъде тази действителност, тя много повече ще ни каже, много повече ще ни научи, отколкото всички измислици и поучения на моралистите“ (В. Г. Белинский, Собр. соч в трех томах, т. III, стр. 596). Задачата на художника е да вникне в самата обективна действителност, за да открие благодатния извор на поетически ценности, с които не могат да се мерят никакви фантастични построения. Ако Пушкин умее да прави „поетически и най-прозаическите предмети“, то това става не защото той е привнесъл към тях поезия от себе си, а защото умее да проникне в тяхната скрита за равнодушния поглед вътрешна същност. Пушкин успява да открие действителността за поезията, защото е открил поезията в действителността. А Белински въз основа на творческия опит на Пушкин доказва, че поезията може да бъде само поезия на действителността или в противен случай тя въобще не съществува — пише съветският литературовед А. Лаврецкий (Естетика Белинского, 1959, стр. 46).

Разбира се, отделните български писатели-критици и книжовници възприемат различни страни, моменти от критическите и естетическите възгледи на Белински, в зависимост от идейните позиции, на които стоят, в зависимост от гражданско-патриотичната си активност, от обществения си идеал. Революционно-демократическата поетика в лицето на Каравелов и Ботев възприема най-пълно материалистическите разбирания за изкуството. Тя изисква литературата не само да отразява действителността, но и да съдействува за нейното изменение, да разкрива причините за социалните злини, да сочи пътищата за тяхното премахване, да помага на народа да види „причините, които не му позволяват да бъде щастлив“ — както се изразява редакторът на „Свобода“. Като реагира срещу нравствено-дидактичната, сантиментално-приключенската книжнина, Каравелов подчертава исконната си мисъл, че във всяка книга читателят трябва да намери „обяснени истини или материал за обяснението на тия истини“. „Да кажем накратко, ние желаеме да извличаме из всяко природно явление и из всяко умствено произведение съществена полза, която да улучши нашето настояще и да приготви за бъдещето поколение нова двигающа сила“ („Знание“, кн. 15, 1875). Художествената литература следва да разкрива противоречията в робската действителност, да изобразява положителния герой — борeца за народни правдини, да чертае високи идеа-

ли — граждански, национални, общочовешки. На читателя не е нужно безпристрастно, обективистично изобразяване, описание, несгряно от жива мисъл, от определен жизнен идеал. Във всички тези изисквания на българските писатели-революционери се чувствува основният патос на т. нар. „натурална школа“, чиито принципи бяха формулирани от Белински. Според руския критик „мъртво е едно художествено произведение, ако то изобразява живота само за това, за да изобрази живота, без всякаква могъща субективна подбуда, имаща своето начало в преобладаващата мисъл на епохата, ако то не е вопъл, страдание или дитирамб на възторг, ако то не е въпрос или отговор на въпрос“ (Собр. соч. в трех томах, т. II, стр. 348). Тези мисли на Белински намират реален израз и в художествената и в критическата практика на нашите писатели-патриоти. Подобно на своя учител те далеч не смятат за разумно всичко, което съществува в действителността, а я възприемат в цялата ѝ противоречивост, — одобряват и възпяват едни явления, критикуват, изобличават онова, което угнетява човека, спъва прогресивното развитие.

Опирайки се очевидно на изказванията на Белински, Н. Бончев подчертава, че обаятелната сила на Гоголевите произведения идва от обстоятелството, че „той даде на поезията реално битие“, сваля я от небесните висини на земята, изобразява човека „такъв какъвто си е, със сичките му пороци“, разкрива пошлото и покварено във всичката му отвратителна голота, „осмива със своя лют смях“ тъмните страни, покварата и недъзите в тогавашната руска действителност и по такъв начин накарва хората да се борят за преобразуване на тази мрачна действителност. Самите руски хора, по думите на Бончев, са се ужасили от картината, нарисувана от Гогол, започнали да търсят „лекове на болните си места“, да се замислят за своето идейно и нравствено прераждане.

Като настоява литературата да разшири своята тематика, Каравелов изисква тя да черпи материал от многообразните страни на живота, от всичко онова, което има отношение към човека, от което той „може да извлече сила за каква да е своя цел“. Колкото „по-вярно и по-дълбоко“ е отразен животът, толкова по-значителна е и художествената творба, толкова по-действена е и нейната сила, задоволява повече и по-разнообразни потребности на човека. В това отношение Ботев отива още по-напред. Посветил се изцяло на националната революция, той издига лозунга, който представлява най-връхната точка не само на собствените му критико-естетически прозрения, но и на националната ни революционнодемократическа мисъл изобщо. „И науката, и литературата, и поезията, и журналистиката, с една дума — всичката духовна деятелност на неговите (на българския народ — Г. Д.) водители би трябвало да вземат характер на политическа пропаганда, т. е. да се съобразят с живота, със стремленията и с потребностите на народа и да не бъде вече науката за наука, изкуството за изкуство, а журналистиката за преживяне на старото, изгнилото и отдавна вече изхвърленото европейско гюбре“ — пише Ботев в бр. 4 на в. „Знаме“ от 1875 г. Българският революционер не се ограничава само да посочи обществената роля на литературата, а поставя пред нея задачата да съдействува за цялостното изменение — политическо, социално, духовно — на действителността. За него в конкретния момент връзката на литературата с живота се заключава в изобразяване на революционната борба, в премахване на робската действителност. Когато четем четиристишията на сатирата „Защо не съм?“, където се осмиват редица поети, неволно си спомняме мисълта на Белин-

ски, че не може да има трайно значение никакво талантливо литературно произведение, ако в него не пулсира животът, ако не е плод на изстрадани убеждения, на мисъл, почувствувана със сърцето и ума. Авторите на подобни произведения руският критик сравнява с птица, която пее само за това, защото ѝ се пее, живее в своята изолирана от света клетка и само в песента намира радост и утеха.

В усилията си да свържат литературата непосредно с живота, във възрожденската критика понякога се промъкват натуралистични увлечения, просветителски тенденции, както напр. това се случва при Каравелов. Основният патос обаче в критическите статии от онова време е не да се копира животът, а да се изобразява съобразно изискванията на борбата за национално и духовно възраждане. Основният принцип на реалистичната естетика — отношението на изкуството към действителността — те схващат в цялото му значение както зависимостта на изкуството от действителността, така и въздействието на произведенията на изкуството върху действителността. Причинната връзка между характер и съдба на литературата, от една страна, и характер и съдба на действителността — от друга, винаги стои пред погледа ни. Степента на въздействената сила на литературата се определя от съзвучието на произведението с тенденциите на епохата и обществените потребности.

Белински нарича критиката „естетика в действие“. Това определение намира пълно потвърждение в критическата дейност на Каравелов и Ботев. И двамата използуват най-разнообразни форми, за да утвърдят материалистическите си схващания за литературата, за обществения живот, художественото и критическото им перо непрестанно воюва в името на по-високи естетически и социални идеали. Смисълът на всяко литературно творчество те виждат в неговата въздействена сила за преобразуване на социалната действителност. Ботев недвусмислено подчертава, че изобразяването на миналата и сегашна действителност трябва да става все с оглед на нейното изменение, с оглед да се очертае бъдещето и да се посочи пътят за неговото осъществяване. А такива именно творци не вижда авторът на „Борба“ сред тогавашните писатели. Оттук и постоянният му призив — писатели и поети да живеят с проблемите на живота, с борческите устреми на народа. В изобразяване на борбата за национално и социално освобождение изкуството намира своята висша цел и оправдание. Тогава и прекрасното у хората, в живота ще премине и в литературата, за да засияе с още по-голям блясък и вдъхнови широките маси. Само така литературата ще изпълни своето предназначение — да научи хората да виждат и разбират идейно-възвишеното, прекрасно-величавото, да се стараят да го претворят в живота, да стане то ръководен принцип на всяка човешка дейност. От идейно-естетическите позиции, от които създава безсмъртните си революционни песни, от същите принципи Ботев изхожда когато съди за произведенията на другите. И ако разглежданите от него съчинения стоят далече от тези свещени принципи, те стават обект на саркастичното му перо.

В изискванията си литературата да отразява вярно действителността българските критици революционни демократи не пропускат да подчертаят, че това може да бъде постигнато от онези художници, които стоят на прогресивни обществени позиции, които обладават правилен мироглед за развитието и движещите сили на обществото, които съзнават социално-действената роля на литературата. За да изобрази вярно жизнените явления, поетът трябва да разбира тяхната същност, да бъде „едно-

временно и мислител“, да вижда тенденциите на бъдещето, идеала, към който са устремени прогресивните люде. Тук е, по думите на Каравелов и Ботев, разделът между народностната реалистична литература и произведенията на онези писатели, които възпяват ретроградното, описват суеверни сантиментални истории, гледат на човека като на механически изпълнител на волята на „предопределената от съдбата личност“ или на „свръхестествени сили“, приемат за разумно всичко, което съществува. По този начин отвличат вниманието на хората от обществените проблеми, приспиват борческите стремежи. Българските писатели революционни демократи яростно критикуват, изобличават, осмиват всички онези, които се силят да обосноват съдбата на човека като предопределена от провидението. Когато критикува книгите с нравствено-дидактично съдържание, изпълнени с поучения за духовно усъвършенствуване на човека и т. н., Ботев сякаш има предвид мисълта на Белински, че няма нищо по-леко от това да се посочи какъв трябва да бъде човек в нравствено отношение. Заедно с това обаче и нищо не е така трудно, както да се покаже защо този човек е станал такъв, какъвто е, а не такъв, какъвто е трябвало да бъде съобразно теорията на нравствената философия (Собр. соч. в трех томах, т. III, стр. 65). От критическото перо на руския критик не убягва както дидактичната литература, така и произведенията на „чистото изкуство“. И двете тези крайности нямат нищо общо с истинското изкуство. Действителността стои винаги по-високо от каквато и да е идеална измислица — подчертава руският критик. Колкото и да желаем хората да бъдат добри, изкуството трябва да ги показва такива, каквито те са. А затова е необходимо хората на словото да познават добре живота, да живеят с най-прогресивните идеи на времето, да се вдъхновяват от високи граждански идеали.

Не сантиментални проповеди, не всевъзможни поучения за поведението на човека иска Ботев от писатели и книжовници, а да посочват истинските причини за обществените злини, да научат хората как да се борят срещу тях. Затова той остро предупреждава преводача на книгата на Еми Мартен А. Шопов да не разпространява превратни идеи за причините на робството и невежеството, че „нещастията на народите се заключават в необразованието и грубостта на жените“. „Това е стара песен! — подчертава Ботев. — Други са причините, г. Шопов, и друг е лекът, който трябва да употреби човекът, за да излезе из робството, а следователно и из невежеството“ (в. „Знаме“, бр. 21, 1875). Писатели, които нямат правилни разбирания, не могат и вярно да изобразят жизнените явления, стават проводници на реакционни теории. Когато излиза в превод на български книгата на Силвио Пелико „Тъмниците ми“ — добила голяма популярност в онова време, и Каравелов, и Ботев подчертават несъстоятелността на идейно-философските позиции на италианския патриот, критикуват неговата християнска резигнация и примирението му с угнетителите. Според Каравелов в спомените на Силвио Пелико „не съществува нито оная човеческа самонадеяност, нито оная велика гордост, нито оная свещена борба, нито онзи величествен разум, които увеличават човеческите действия пред нашите очи. . .“ („Знание“, кн. 2, 1875). А Ботев направо намира за вредна прокараната „религиозна философия, която ни учи как скептикът хванал да вярва, как политическият затворник се предал на волята божия и как станал търпелив, безпристра-

стен и даже милостив към неприятелите си“. И в недоумение възклицава: „И всичко това направила тъмницата“!

Художественото дарование само по себе си не е достатъчно, за да бъде изобразена правдата в живота, за да се разкрият взаимовръзките между явленията, за да се просветли със средствата на художественото слово съзнанието на човека. Белински не един път подчертава, че в историята на литературата се срещат немалко писатели, притежаващи несъмнено дарование, без да са успели обаче да оставят трайни следи, защото не са стояли на прогресивни позиции. Освен талант необходимо е художникът да живее с духа на времето, вярно да съглежда жизнените потребности, обществения идеал, в противен случай дарованието може да се окаже безполезно, дори и вредно. Без светлината на разума — пише Каравелов в „Из Мъртвия дом“ дарованието не само не носи полза, но може да бъде и вредно, „да бъде източник на най-лошите заблуди“. Необходимо е здраво мировъзрение, за да бъде насочено по правилен път естественото дарование. Авторът на „Хаджи Ничо“ отхвърля всякакви мистични, идеалистични теории, сочи, че няма нищо неземно у творческата личност. Нейната особеност се състои главно в умението да наблюдава и възпроизвежда живота в емоционално действени образи и картини. Тя не е нещо имагинерно или веднъж за винаги дадено, а е в дълбока зависимост от своята среда, от духа на времето.

Тогавашната българска литература не е давала достатъчно материал, за да се навлезе по-надълбоко в проблемите за ролята на мирогледа и на художественото дарование, да се разкрият сложните взаимоотношения между тях. Като се има предвид обаче нивото на естетическата мисъл по онова време, нашите революционни демократи проявяват верни догадки по тези въпроси. В това отношение те имат предвид и опита на другите науки, принципите на материалистическата философия. Както в естествените науки или в историята неверните идейно-философски позиции не водят до установяване на истината, така и при художественото творчество те пречат да бъдат изобразени жизнените явления, да бъде разкрита действителността такава, каквато е, да се видят тенденциите на нейното развитие. Мировъзрението на писателя най-добре се проявява в задълбоченото познаване и вярна оценка на жизнения материал, в правдивото изобразяване идеалите на епохата. Ако обаче не е налице художествено дарование, подчертават българските критици, никакви благородни намерения и патриотични подбуди, никакви „теории на словесността“ не помагат, за да бъде създадено пълноценно идейно-художествено произведение. Неумолими са нашите възрожденски критици към онези, които, лишени от всякакво художествено дарование, се силят да пишат поетически произведения.

Както не е възможно да бъде разбрана борбата на Белински и на другите революционни демократи за утвърждаване на реализма в литературата, независимо от техните социално-политически възгледи, така също немислимо е да се разглеждат литературно-критическите съждения на възрожденските ни писатели, ако не се има предвид революционно-патриотичната им дейност, всеотдайността им на народното дело. И за едните и за другите борбата за създаване на национална литература, на литература, която да отразява действителността, съставя неразделна част от обществено-политическата им борба срещу потисничеството и неправдата.

*

Характерна черта в литературно-критическите работи на нашите възрожденци е изискването възмогващата се българска литература да носи национален самобитен облик, да изобразява типични черти от бита и душевността, от обществените отношения и психологията, от терзанията и бляновете на народа. С изострено национално чувство, цялата им дейност е насочена към утвърждаване на народностното, издигането му на равнището на общочовешкото. Това изискване е обусловено от конкретно-историческите задачи, налагало се е от усилията на българите и чрез литературата да изявят своето право за самостоен национален живот, да дадат отпор на асимилаторските домогвания, да разкрият бита, душевността, идеалите на народа. Материалистическите разбирания за конкретно-историческата определеност на книжнината сочат в каква насока следва да бъдат усилията за създаването на социално-действена, идейно-възпитателна литература. „Всяка една драма, всеки един роман, всяка една повест само тогава могат да се нарекат български, когато в тях се описват сцени из българския живот. Колкото по-естествено и по-вярно е изобразен българският живот, толкова повече е по-съвършено и по-драгоценно и самото литературно произведение“ — пише Каравелов в „Свобода“ (бр. 3—4, 1871). Още когато е в Сърбия, където започват да се изявяват по-определено литературно-критическите му схващания, Каравелов изобличава сръбските поети, че били отчуждени от народа, не създавали нищо самобитно, оригинално, в което да се чувствува духът на сръбския живот. Българският патриот намира книгата на Йован Илич „Пастири“ за безполезна, защото в нея нямало сръбски характери, съдържанието било чуждо на сръбския национален дух, мотивите били непознати не само за сръбския народ, но и за цялото славянство. (Публицистиката на Л. Каравелов, 1860—1869, София, 1958, стр. 489). Всяко истинско произведение, според думите на критика, носи национален облик, описва неща разбираеми и близки за широките маси. Сам Каравелов създава дълбоко национални произведения, наситени с атмосферата на народния бит, напоени с аромата на българската природа, с богатствата на народната реч. Затова те са въздействували така непосредно върху сърцата и умовете на българите. С не по-малка настойчивост и Ботев изисква да бъде създадена книжнина, пропита с национален дух. Дълбоко сроден с народа, той познава своеобразието в бит и душевност, в психика и идеали на българина, изобразява исконните му национални черти. „Нашият народ има свой особен живот, особен характер, особена физиономия, която го отличава като народ“, и с това трябва да се съобразяват и общественици, и писатели, и книжовници („Дума на българските емигранти“, бр. 1, 2). Заедно с това обаче той критикува онези, които изхождат от твърде елементарни представи за националното, ровели се из миналото, за да разказват за разни легенди и подвизи на царе, за религиозни чудеса и т. н., а отминавали онова, с което всекидневно се сблъсквали хората. Националният дух ще бъде най-пълно изобразен, когато се вникне по-дълбоко в живота и се разкрият тенденциите на неговото изменение, когато се види взаимообусловеността на явленията, отношението им към съдбата на човека. Националният характер на литературата се определя не само от претворения жизнен материал, не само от обекта на художественото изображение, но и от идейните позиции, от които писателят гледа на действителността, от степента на сродяването със самата същност на

народния живот. Затова именно напразни остават надеждите на И. Р. Блъсков, който си въобразява, че като описва народните обичаи и нрави създава национална литература. Той не е могъл да изобрази същността на националното, защото „неговият възглед за народните обичаи е крив, ръждив и несъвременен" — пише Ботев. Истински националният писател, изобразявайки онова, което е видимо и осезаемо за обикновените хора, отива и по-далече, вниква в същността на явленията, за да бъде почувствувано по-пълно и минало, и настояще, и бъдеще на народа. И у Каравелов и у Ботев има догадки за диалектическата същност на националния характер, за неговото развитие, обусловено от редица сложни предпоставки и условия.

Подобно на Белински, според когото националното и реалистичното са свързани, защото реализмът в литературата означава художникът да е живял с народа, да се е сродил с неговите чувства и мечти, да гледа на действителността с неговите очи, и българските писатели са убедени, че изобразявайки национални черти и тенденции, възраждащата се литература най-пълно ще служи на задачите на времето. Думите на великия руски критик, че реализмът извел руската литература на широкия друм, че едва когато тя се обърнала към самобитните източници на вдъхновение и идеали „е станала и съвременна и руска" са били предупреждение и за българските писатели-патриоти.

В усилията си да насочат младата литература към изобразяване на националното в историческа съдба и обществени отношения, в социални тежнения и патриотични идеали, българските критици се опират на народното творчество. В него те виждат въплътени не само исконните народностни черти, но и идейно-художествена школа за писателите. Не един път се изтъква, че сборниците с народни песни все още си остават единствените книги, които са пропити с български дух, които изобразяват народа ни като самобитна националност, надарена с богата душевност и поетическо чувство. За българските възрожденци народните песни са непресъхващ извор за изучаване на миналото и настоящето на народа, на неговите терзания и блянове, на хубавото и отрицателното в социалните им и нравствени разбирания. Те се възхищават от творческия гений на българския народ, създал истински поетически творби, чиято художествена образност, жизнена правдивост, езиково богатство, национален патос, идейна устременост могат да бъдат идеал на най-добрите поети. „Аз ще да кажа, че нашите народни песни и пословици са за мене хилядо пъти по-драгоценни и поучителни от всичката наша синигерска поезия и от всичката обачевска философия" — пише Каравелов, истински поклонник на устното поетическо творчество. — „Разгърнете сборника на братя Миладинови, разгледайте народното богатство и съставяте си понятие за творческите сили на народа и за неговата изкустна литература". За Ботев народното творчество е истинска съкровищница за опознаване на националния живот. От народните песни поетите могат да се научат как да отразяват и възпяват живота в цялото му многообразие. Особено ценен за него е хайдушкия епос, където е отразена героиката на българина в борбата му срещу турския поробител, срещу чорбаджии и поробители. При най-големи изпитания, когато „и камъкът би се стопил", българинът е намирал утеха и упование в „своята елегическа юнашка песен". Народните песни са въплътили най-здравите национални традиции, най-скъпото за народа и затова са се оказвали здрава опора срещу поробителите-асимилатори, помагали са на българина да опази народ-

ностното в бит и мисловност, да устои на чуждото влияние. И Славейков, и Каравелов, и Ботев, и Н. Бончев проявяват верни разбирания за характер и значение на народното творчество, реагират срещу всеки опит да се опошли, изврати народната песен, нескопосно да се подражава на нейната поетика, да се осакатяват, мистифицират устните поетически завоевания, каквито тенденции се проявявали твърде често в онова време. Възрожденската ни критика отделя особено внимание да се опази чисто народното поетическо богатство, остро изобличава онези книжовници, които неправилно записват песните, нарушават тяхната хармоничност, метриката и интонацията и, за да прикрият бездарността си, подражават механически на народния творец, създават сурогати. Преправянето, развалянето на народните песни се смята за варварско посегателство над най-ценното национално поетическо богатство, за престъпление с пагубни последствия за духовния ни живот.

Разбира се, застъпвайки се за изучаване и опазване на устното поетическо творчество, за школуване в неговите поетически богатства, нашите писатели-реалисти не проявяват безкритично отношение към литературните паметници от миналото, не изпадат в плен на патриотически сантиментализъм, на сляпо преклонение. „Ако събираме нашите стари паметници и ако съставляваме от тях огледало на прошедшето, то ние правиме това не за кефа на самодивите и не за хатъра на змейовете, а за любовта на истината, която ще ни научи с какви средства трябва да унищожиме грубите суеверия, които са играли такива важни роли в живота на нашите прадеди и които и до днес имат свои последователи. Ето защо ние искаме от събирателя, от историка и от изследователя безпристрастие, строга критика и здрави съждения за това или онова събитие, за това или онова верование и за това или онова жизнено проявление“ — пише Каравелов по повод излизането на сборника с народни песни на Огюст Дизон („Знание“, кн. 15, 1875).

Особеният интерес на критиката към устното поетическо творчество, изискванията писателите и поетите да използуват сборниците на братя Миладинови, Верковича и др. несъмнено са обусловени от съзнанието, че новата национална литература не може да се развива, ако не бъдат използувани художествените достижения на различните поколения. И понеже липсват зрдави писмени литературни традиции, то едничкият извор за школуване си остава народното творчество. От него може да се вземе пример, за да се запечатат в поетическа форма конкретно-историческите нужди, стремежи и въжделения на българите.

Все с оглед младата българска литература да тръгне по правилен път, правдиво да отразява българския живот, да съдействува за решаването на национални задачи, голям дял в литературно-критическите работи от възрожденската епоха заемат статиите, бележките, насочени срещу взелата опасни размери мода да се подражава на чужди автори, да се заимствува, побългарява и т. н. През втората половина на века преводната и подражателната литература е определяла облика на книжовния живот, оригиналните български произведения били твърде малко и не били така популярни. „Българите нямат още литература — пише Каравелов през 1873 г. — И наистина ако някои от нашите умерени и дълбокомислени писатели каже, че „Сирота Цветана“ на Яким Груева или дълбокомислените произведения на Пишурка са българска литература, то в такъв случай ние имаме право да кажем, че волът е славей“. („Независимост“, бр. 28). Лишени от здрави идейни позиции и естетически усет

мнозина от преводачите най-често са се насочвали към книги с нравствено-дидактично, сантиментално, суеверно-приключенско съдържание и с това спъвали възродителния национален процес. Преводачите и подражателите не се съобразявали с нуждите на българите, с изискванията на историческия момент, със задачите на националната борба. Тази книжнина описвала „нравите и обичаите само на чуждите народности“ и не е могла да вълнува българите, да мобилизира духовните им сили. В един момент, когато българската действителност бликала от остри, неотложни проблеми, в печата са се появявали статии, занимаващи се с явления, за които българите не били и чували. Затова към такива книжовници и Каравелов, и Ботев, и Бончев са безпощадно язвителни, осмиват и критикуват сляпото увлечение пред чуждото. Подобни поклонници на чужди моди Ботев нарича „гладички умовце, кои внасят у нас ръждата на западните предразсъдъци и сметта на гнилата вече европейска цивилизация — без да виждат новите явления на живота нито там, дето са се учили, нито тук, дето учат“ (в. „Дума“, бр. 1 и 2, 1871). Суетни са илюзиите на онези, които, прекроявайки, побългарявайки чуждото, си въобразяват, че създават литература съобразно нуждите на нашия народ. Такива произведения — заявява редакторът на „Свобода“, не само че не допринасят за изучаване на миналото и настоящето на народа, но говорят и за лош вкус и морал у онези, които се опитват чуждото да представят за свое. Не може да се смята за българско произведение побългарената повест „Сирота Цветанка“, защото „френецът не може да бъде българин и българинът — френец; Цветана не може да е Луиза, и Луиза — Цветана“, защото „френският народен дух, френските обичаи и нрави не могат да бъдат еднакви и у българите“. Националните и културни интереси на българите изискват щото писателите „наместо да прекояват чуждото да напишат от себе си нещо самобитно (оригинално) и да разкажат своите прекрасни мисли по духа на народа и безпристрастно“. На нашия народ „са потребни чисти български книги, с български народен дух, с българско направление и с български поглед на книжовното дело, с една дума, на българите са потребни повече книги самобитни, нежели глупави преводи“ („Свобода“, бр. 5—7, 1869). Широко запознат със световната литература, Н. Бончев със съжаление констатира, че у нас се превеждат писатели от „втора, трета и десета ръка“, отдавна забравени в собствените им родини, и с това още повече притъпяват съзнанието на едва пробуждащия се за духовен живот български читател, принизяват естетическия вкус.

Разбира се, нашите възрожденски критици са против оная преводна литература, която носи заблуждения, не отговаря на народните потребности и интереси, пречи на прогресивното развитие. Те обаче съзнават ясно необходимостта младата ни литература да общува със световната мисъл, с онова, което се цени от прогресивното човечество, което „е издържало здрава и научна критика“. В рецензията си за „Криворазбраната цивилизация“ на Войников, Каравелов прави интересни разсъждения за нуждите на един народ, когато той е в процес на национално и духовно възраждане. В преодоляване на рутината, на предразсъдъците, за намирането на нови пътища за духовна изява безусловно се налага известно заимствуване. Но заимствуването следва да бъде творческо — да се разграничава доброто от лошото, полезното от вредното, жизненото от исторически преодоляното. Обявявайки се против превеждането на реакционни съчинения като тези на Булгарин, против побългарянането на

разни нравоучителни повести, суеверни книжки, българският патриот одобрява и насърчава превеждането на реалистични, прогресивни произведения, творбите на световните класици. В подбора на книгите за превод и при самото превеждане писателите трябва да изхождат от здрави идейни позиции, да обладавт естетически усет, да умеят да вникват в същността, в духа на превежданото произведение, да се вживяват в света на автора, за да не изкористват мисълта, да не се принизяват поетическите достойнства. (Известно е колко неумолими са били към лошите, неточни преводи и Каравелов, — когато разглежад преведените от Жинзифов Шевченкови стихове, и Ботев, — когато говори за безобразния превод на „Дяволското блато“, направен от М. Балабанов, и Н. Бончев — когато разкрива несъобразностите, допуснати от Гр. Пърличев при превеждането на Илиада).

Когато се обявяват против увлечението по чуждото, против безразборното превеждане и безсмислено побългаряване, нашите критици не се ръководят от някакъв тесногръд национализъм, а единствено от съзнанието литературата да съдействува по-непосредно и активно на патриотичните чувства, да дава познания по най-животрептящите въпроси, да насочва читателя към онова, което тогава е давало съдържание на националния живот. Застанали на материалистически позиции, със здраво чувство за реалните предпоставки, които трябва да съществуват, за да бъде едно произведение разбираемо и полезно за народа, те с право сочат, че дори творби, твърде популярни в чужбина и нелишени от художествени качества, биха звучали като анахронизъм за нашите условия, оказват се безполезни за българите. Поради това именно Каравелов не намира за оправдано превеждането на Фенелоновото произведение „Приключенията на Телемаха“, защото не отговаря на съвременните изисквания на обществото. А Ботев смята, че в онзи момент, поради особените нужди на българите, превеждането дори и на такъв шедьовър на световната класика като Гьотевия Фауст е преждевременно, неоправдано. С рядка далновидност и здрав диалектически подход Ботев заявява, че ползата от художествената литература е нещо относително за разилчните народи. „За французкия народ могат да бъдат „полезни“ романите даже на Пол-де-Кока, а за нас не ще да има смисъл даже и Гетевият Фауст. Романът, повестите, разказите и въобще чисто литературните произведения трябва да се приравняват или по-право да кажем — да отговарят на стремлениията и на характерът на онзи народ, на езикът на който се пишат или превеждат те. На основание на това за нас са потребни с е г а з а с е г а такива произведения, които отговарят на нашите потребности и стремления и които имат съвременен и общочовешки интерес“ („Знаме“, бр. 12, 1875). Ботев съзнава, че едно произведение не може да бъде напълно разбрано, ако читателят не съумее да се вживее в него, да почувствува неговия патос. Или както се изразява руският критик, за да се разберат произведенията на изкуството, необходимо е наличието на единство между интелектуалното начало и естетическото чувство.

С не по-малка решителност обаче нашите критици реагират срещу опитите да се спъва проникването на всяка прогресивна идея отвън. Ботев изобличава редактора на сп. „Възкресник“, който под предлог, че се бори против „безразсъдното маймунство и подражание пред Европа“, преследва „сичко що е ново, здраво, честно и полезно за народа“. Напълно естествено е за един народ да вземе от друг това, „което новата наука е признала за полезно на човекът по сичките меридиани“, но „да

се заимствува онова, от което се гнусят не само представителите на новата и рационална наука, но и секи колко годе правилно развит човек е. . . безумие и шарлатанство. . .“ („Знаме“, бр. 14, 1875).

Читателят не може да не види колко общи моменти има между тези разсъждения на нашите критици и схващанията на бележития руски критик, който с не по-малка последователност изобличава и сляпото подражание, и нихилистичното отношение към националното, и страха пред будната мисъл отвън. „У нас са толкова много пустословните европейци, които с възхищение говорят за последните фейлетонни приказки, написани от френски белетристи, или пеят нов водевилен куплет, отдавна забравен от парижани, а с презрение, равнодушие или с оскърбителна недоверчивост гледат на гениалните произведения на руския поет, за тях Русия няма бъдеще, и в нея всичко е лошо и нищо хубаво не може да съществува. . .“ (Собр. соч. в трех томах, т. III, стр. 39).

Ратувайки за дълбоко народностна литература, която да отразява най-исконните национални черти, стремежи и тенденции, възрожденските ни писатели-критици не подценяват произведенията с по-общ характер, които изобразяват явления, мисли и тревоги, вълнуващи не само българите. Любовта към националното не изключва уважението на онова, до което са се домогнали другите народи в усилията си да опознаят света, да създадат художествени, културни, научни ценности. Сами те са били широко осведомени върху световната литература, не един път цитират имената на най-изтъкнатите писатели и поети. Материалисти и интернационалисти в разбиранията си, те ценят по достойнство усилията на другите народи да преодолеят невежеството, рутината, неправдата и робството, възхищават се от онези художествени произведения, които изобразяват борбата на човечеството за социален прогрес и духовно възмогване. Истинският патриот знае да уважава и чуждото; националното е неделимо от общочовешкото. „Колкото един народ е по-безчовечен, по-фанатичен и по-пристрастен към другите народи и народности, към другите вери и верования и към чуждите понятия и идеи, толкова е той по-невежествен, по-прост и по-достоен за съжаление“ — пише Каравелов в „Знание“. Само онзи народ може да напредва, който се учи от завоеванията на другите и сам полага усилия да даде своя принос за развитието на общочовешката мисъл. Всеки шовинизъм, стесненото разбиране на народностното пречи да бъдат създадени по-трайни ценности. Като се позовава на опита на историята, Каравелов дори подчертава, че принципите, законите, завоеванията с общочовешки характер винаги „са бивали дълготрайни, полезни и животворящи“. Това важи и в още по-голяма степен за художествената литература. „Ако Шекспир, Байрон, Шилер, Гогол, Сервантес и др. да не би биле общочовешки поети, то тяхната слава отдавна вече би завянала и техните труди би са челе само от молците.“ Колко безжизнена може да се окаже тясно националистичната литература за пример българският критик сочи тогавашната литература в Германия, превърнала се постепенно в „чисто патриотическа литература, която полека-лека убива умственото движение на тая земя и която малко по малко изкоренява ония семена, които са били посеяни в продължението на толкова десетилетия, с толкова големи мъки и страдания от германските мислители“ („Знание“, кн. 3, 1875). Дълбоко убеден в приемствеността на културните и естетически ценности, че нови завоевания са невъзможни без здрава опора в традициите на миналото, че всяка по-млада книжнина неминуемо трябва да се учи от по-напредналите, Н.

Бончев пише специална статия „Класичните европейски писатели на български език и ползата от изучаването на съчиненията им“, обнародвана в „Периодическо списание“, 1873. Тук българският критик се опира и върху казаното от Белински за връзката, която съществува между културата и литературата на различните епохи и народи, че исторически обусловената приемственост съвсем не засенчва националния облик на създаваните духовни ценности. Дори и тогава, подчертава руският критик, когато напредъкът на един народ се извършва чрез заимствуване от другите, той носи национален облик. В противен случай няма прогрес. Оня народ, който не е способен да преработи заетото и да го направи свое, той не би могъл да води самостоен политически и духовен живот. (Полн. собр. соч., т. X, стр. 30). Вземайки предвид редица културно-исторически обстоятелства, Бончев насочва вниманието на българските писатели към великата руска литература и изказва дълбоко правдивата и исторически потвърдена мисъл, че „чрез нея ние по-лесно ще станем причастни на европейското просвещение“. Възрожденските писател-патриоти еднакво ненавиждат и този, който, забравил своето родно място, своето отечество, своите братя, „когото не боли сърцето, когато види техните нужди, страдания и бедности, и онзи, който, ръководен от някакъв фалшив патриотизъм, мрази своите съседи само за това, че те говорили друг език, че имали друга вяра, готови били да отрекат и най-ценните им духовни завоевания и т. н. Любовта към истината и към правдата, жалостта към бедното и нещастното или към човешките немощи, са много по-свещени, нежели любовта към оние наши братя, с които ни е свързала самата природа“ („Знание“, кн. 12, 1875).

Биха могли да бъдат посочени твърде много примери, които свидетелствуват колко широко разбират нашите възрожденци въпроса за националното и общочовешкото, колко са чужди на тесногръдия национализъм, как умеят да ценят и се възползуват от всяко постижение на човешката мисъл. И в обществената и в литературната си практика те следват основните принципи на революционния демократизъм, дълбоко съзнават, че истинският художник-патриот, като си остава дълбоко национален, не може да не отрази в творчеството си общочовешки черти, мисли, тенденции. Белински често подчертава, че произведение, което е лишено от национална основа, не може да бъде нито велико, нито оригинално, както и обратното. И нашите възрожденски критици разбират, че за да бъде създадена истинска национална литература, необходимо е писателите да се сродят със самата същност на народа, да се вдъхновяват от високи граждански и хуманистични идеали, народностното им съзнание да бъде подхранено от интернационален патос, да умеят да виждат и ценят общочовешката култура. Пълноценното произведение е дълбоко национално, националното е предпоставка на художественото творчество. Истинският творец е и голяма личност, с проницателен ум и отзивчиво сърце. Той никога не се откъсва от родната почва, никога не пренебрегва опита на миналото. С еднакво умение той знае и когато използува опита на другите, и когато се опира на минали традиции да остане винаги дълбоко самобитен и национален, да бъде новатор като мислител и художник, на националното да даде общочовешко звучене.

Макар и основното внимание на възрожденските критици да е било насочено към оценката на съдържанието на произведенията, да се види писателят *какво* пише и за *кого* пише, те не са били чужди и на въпроса *как* пише, в каква форма е изразено едно или друго съдържание, с каква

образност си е послужил творецът, на какъв език е написано произведението и т. н. Художествената литература „се цени толкова повече, колкото тя подълбоко и по-вярно изобразява живота; а после по поетическите изражения, по сладостта на езика и по богатството на изображенията — заявява Каравелов на страниците на „Свобода“. — И ние толкова повече се интересуваме от писателя, колкото повече е по-важен за нашето човеческо благополучие това дело, което ни той учи и колкото по-добре и по-честно ни той учи“. Съзнанието за силата на художествената форма, на създадените от писателя образи и картини е именно което кара Каравелов да заяви, че литературните произведения „по-дълбоко влазят в сърцето на човека, в сърцето на семействата и на обществата — по-добре умеят да се радват на тяхната радост и да страдат за техните страдания“. За него въпросът за формата не съществува като нещо отделно . На нея се гледа като на функция на съдържанието. Критикът вярно е прозрял, че художественото произведение въздейства на цялостното светоусещане на човека, че то може да отрази и „най-малките проявления, които могат да се проявят в не овото сърце“, може да ни накара да се радваме и да страдаме заедно с изобразените герои. Макар че с оглед нуждите на момента някои от критиците заради важността на идеята да са били по-малко взискателни към формата, те добре съзнават, че ако идеята не е въплътена в съответен образ, то тя не е в състояние да въздейства с необходимата сила върху читателя. Въздействената сила на художествения образ идва от обстоятелството, че в него е съчетано конкретно-историчното, националното и общочовешкото, индивидуално-неповторимото и общозакономерното.

Каравелов критикува Войниковите драми, защото много от героите „са безцветни, безжизнени и безграмотни“, защото са създадени по умозрителен път, лишени са от творческо вдъхновение, от жизнена правдивост. Макар да дава общо взето положителна оценка на Друмевата драма „Иванко“, критикът сочи редица художествени слабости, схематичност на образите, немотивираност на постъпките им, жизнена неубедителност. „Нам не се харесва главния герой, т. е. Иванко. Кажете ми може ли да плаче един юнак, който се е решил да отнеме чужд престол, да убива господаря и да бъде господарин на цял един народ? А Иванко плаче по цяла нощ. Не харесва ни се така също и Петър, който час по час закрива с ръка очите си и който не знае що прави и що говори“ (“Независимост“, бр. 28, 1873).

В критическите писания от онова време ще срещнем не един път мисълта, че не може да бъде създадено художествено произведение, ако писателят не притежава дарование да извайва образи, да рисува картини, ако не познава особеностите на поетическото творчество. Колкото и значително да бъде жизненото съдържание, за да въздейства на читателя то следва да бъде изразено ясно, грамотно, със средствата и формите на художественото изобразяване. Макар стиховете на мнозина от тогава подвизаващите се поети да били продиктувани от благородни намерения, те били далеч от истинската поезия. Художествената значимост на произведението съвсем не се определя от субективните намерения. Изисква се писателят много да знае, вярно да съглежда причините на явленията, дълбоко да изживява, да умее да си служи с поетическото слово.

Когато разглежда несполучливия превод, направен от Пърличев на Илиада, Н. Бончев проявява изтънчен художествен усет, солидна подготовка да анализира едно поетическо произведение, умение да чувствува

естетическата красота, да се вживява в художествено изваяните образи. С убедителен анализ той сочи, че Пърличев е похабил естетическото въздействие на поетическите образи, разкъсал е идейно-художественото единство, нарушил е и метриката и ритмиката. Дълбоко възмутен, че е опошлена класическата поема, критикът заключава: „Който дерзае да се качва на Олимп, той трябва да се просвети духом, да се напои до костите със сладостната Омирова поезия и да не се връща назад с празни ръце, та да ни свири на гайда“ (Н. Бончев, Съчинения... стр.117). Качества на проникновен критик, който умее да вникне в художествената тъкан на творбата, показва Бончев и в очерка си за Гогол. Като припомня, че пръв Белински „със своя дълбок и тънък критически талант отвори очите на руската публика и показа ѝ величието на Гогол, Бончев подчертава, че авторът на „Мъртви души“ „помрачи и остави надиря си всичко що се броеше дотогава за художник и поет и стана глава, радоначалник на цяло поколение поети натуралисти“. Забележителната оценка и проникновените анализи на Белински той не само напълно възприема, но се опитва в краткия си очерк да ни подскаже за поетическото вдъхновение, с което е предаден патриотичният устрем на запорожските казаци, героизма и стоицизма, които те проявяват в борбата срещу чуждия нашественик. Само с по-няколко думи вещият критик посочва особеностите в обрисовката на всеки един герой, красотата на искусните описания на южноруските степи, романтиката в живота на Запорожската Сеч, величието на битките — „описани с Омировско перо“. Всеки, който прочете повестта, подчертава нашият критик, не може да не почувствува „силата на високия талант на истинския поет-художник“, не може да не се развълнува, да не благоговее пред неизмеримата художествена мощ на Гогол.

Във възрожденската ни литературна критика за пръв път се прави опит за по-цялостен анализ на една значителна творба от световната литература, за да се разкрият както жизненото съдържание, така и естетическата красота, индивидуалните черти на героите, художественото майсторство, с което писателят извайва образите, и т. н. И може би тук за пръв път намират по-пълно приложение литературно-критическите принципи на Белински в анализа на едно литературно произведение.

Изостаналостта на националната литература, примитивността на явяващите се произведения карат българските критици да се обръщат към големите поетически имена на другите народи. Така за пример на нашите поети Каравелов сочи творчеството на Бърнс, Байрон, Беранже, Хайне, Шевченко, Плещеев и други майстори на прогресивното поетическо слово. Тяхната демократическа поезия, наситена със свободолюбиви идеи, с революционни тенденции критикът иска да стане вдъхновяващ пример и за нашите поети. Възмущението, негодуванието на българските критици е било толкова по-голямо, виждайки, че в обнародваните стихове по вестници и списания няма нищо от онова, което е лежало в основата на гражданския и идейно-естетически свят на тези бележити художници.

Ако обаче и Каравелов, и Ботев са безпощадни към онези, които без да имат художествено дарование, са се заели да пишат поезия, то те са още по-непримирими към привидно „издържаните“, гладко написани и звучни стихове, но лишени от по-дълбока мисъл. Нищо не извиква повече гнева на нашите критици, колкото пустословните, риторични, натруфени стихове. Това явление, твърде характерно по онова време за сръбската литература, извиква острата критика на Каравелов. Непримирим враг на теорията на самоцелността на изкуството, на поезия, която

витае из звездните висини и създава въздушни крепости, той иронизира създателите на подобна поезия. Обладани от суетно щеславие, мнозина сръбски писатели, по думите на Каравелов, и „приказват празни приказки и си въобразяват, че притежават точно гения на Гьоте, Шилер, Шекспир! Като свиркат и пиюкат със своите наконтени стихчета“ те си въобразяват, че вършат някаква работа, но на читателя „сърцето остава празно, също като че ли нищо не го е докоснало“. И тук несъмнено долавяме патоса на Белински , който остро критикува стиховете на Бенедиктов заради тяхната пустословност и риторичност. Колкото и да са гладки стиховете, щом са лишени от по-значителна мисъл, те не са в състояние да развълнуват читателя, не съдействуват на човека за постигане на известна цел. Само онова произведение може да играе обществено-действена роля, което има „идеи, мисли, вдъхновение, направление към известна цел и най-после гладък език и съвременна форма“ („Независимост“, бр. 28, 1873). Реагирайки срещу тенденцията да се създава поезия, неоплодена от значителна мисъл, от дълбоко съдържание, които да раздвижат ума и сърцето на читателя, Каравелов заявява направо: „Лъжат се тия, които мислят, че някои книги като романите и повестите, трябва да бъдат забавни и че тяхната цел е да веселят обществото или да приспиват ленивите“ („Свобода“, бр. 5, 1869). Когато четем тези разсъждения на българските критици, не може да не си спомним предупрежденията на Белински, че изкуството не се създава за весело прекарване на времето, за убиване на скуката, а че то е дело много сериозно, изискващо напрежение на ума и сърцето, тласкащо ни към нови размисли и търсения. Да се отнеме на изкуството правото да служи на обществените интереси, това значи то да бъде унищожено, да се лиши от живителната му сила — мисълта, и да стане предмет за някакво сибаритско наслаждение, играчка на празни, скучаещи субекти.

Гневни присъди предизвикват у нашите критици и онези поети, които си въобразяват, че са „свише“ вдъхновени да създават възвишените „дарове на великото и на прекрасното“. Като цитира мисълта на Г. Голчев от вестник „Ден“, че тайните на поезията „са недостижими още за нас“ и затова рядко може да се долови „нейната тайнствена мелодия, която съдържа в себе си като някоя най-скъпоценна драгоценност за ухото и за вкуса на българина“, както и други подобни високопарни фрази, Каравелов злъчно осмива фаталистичните възгледи и безсмислените бръщолевения на самозвания поет.

И Каравелов и Ботев проявяват верен усет за социално-класовата определеност на художествения вкус и никак не се учудват, че се намират хора, които харесват стиховете на Сапунов, на Голчев и др. Славянофилските среди в Москва могат да се възхищават от Жинзифовите стихове, те обаче малко допадат на революционизиращото се българско общество. „Всеки може да хвали това, щото му харесва, и г. Аксаков похвалил г. Жинзифова. Всеки поет си има свое общество, а всяко общество свой поет, защо и славянофилското московско общество да не направи г. Жинзифова свой поет?“— пише Каравелов още в първата си критическа статия. Съсловните, идейно-етичните, индивидуално-мирогледните позиции на поета определят и обсега на онези явления, на онзи кръг от въпроси, на онези социални страни и национални черти, които намират отражение в творбите му. Може Милтоновият „Изгубеният рай“, Тасовият „Освободеният Иерусалим“ или „Приключенията на Телемаха“ на Фенелон да се четат с увлечение и умиление от разни калугери и ре-

лигиозно настроени, скучаещи люде на запад, да се изучават в монархическите и религиозни училища, подобни книги обаче с нищо не могат да помогнат на българския народ и следователно те са ненужни за нашия читател.

В литературната критика през Възраждането сравнително по-малко място е отделено на специалните въпроси на художественото творчество, на своеобразието на литературата като форма на познание, на различните страни на творческата индивидуалност и т. н. Нейната главна задача е била да посочи смисъла и значението на литературното произведение, неговата полезност или вредност за реализиране на национални и общокултурни цели. Редица от по-специалните въпроси не са могли да бъдат поставени с необходимата широта и глъбина, при тогавашното ниво на литературната наука. Макар обаче и в твърде обобщена форма, често пъти само с отделни загатвания, ние срещаме не малко указания по много по-специални страни на художествената литература. Може би за българските литературни критици през епохата на Възраждането важат думите на съветския литературовед Б. Бурсов, казани за Чернишевски: „В по-голямата част от критическите статии на Чернишевски общите съждения за формата са сведени до минимум. Но тук няма и сянка от недооценка на формата. Очевидно обяснението на това трябва да се търси в съзнанието, че трябва да се говори на първо място за съдържанието, тъй като, ако не се насочва литературата към новите социално-исторически източници на съдържание, тя не ще се придвижи от мястото и по отношение по-нататъшната разработка на формата. Чернишевски е започнал своята литературно-критическа дейност в условията на подготовка на рязък подем в руския обществен живот и литература. В ония години демократическият читател можеше да извини недостатъците в художествената форма, само ако в произведението има значително съдържание“ (Мастерство Чернишевского-критика, 1956, стр. 46). От друга страна, не трябва да се забравя, че руската революционно-демократическа естетическа мисъл се домогна до такива значителни завоевания, защото израсна и се утвърди на основата на творчеството на бележити творци на художественото слово като Пушкин, Лермонтов, Гогол, Некрасов и др. Българските критици нямаха пред себе си почти никакви по-значителни художествени традиции, художественият материал, който им предлагаше тогавашната българска литература, бе твърде елементарен и не им позволяваше да подхванат по-специфичните въпроси на художественото творчество, да разгърнат по-широко своите концепции. Тяхното внимание е насочено главно към някои основни въпроси на реалистичната литература, към нейната идейно-познавателна, обществено-действена страна, към националния й характер и т. н. Все поради същите причини сред българските възрожденци намират по-голям резонанс главно онези приниципи от критико-естетическата система на Белински, които обосновават същността, характера и ролята на художественото творчество, онези въпроси, които са по-непосредно свързани с решаване на актуални политически и национални задачи. Конкретно-историческите нужди са определяли и публицистичния характер на възрожденската ни критика. Оттук и липсата на по-обстойни анализи за отделни произведения или периоди, по-цялостен историко-литературен поглед върху развитието на националната книжнина.

*

Обсегът и характерът на въпросите, застъпвани от възрожденските критици, формата, средствата, патосът, с които са изразени критическите им съждения, се определят от задачите, възлагани по това време на литературата. В онези години на пионерите на критическата мисъл се е налагало да критикуват и изобличават, да осмиват и жигосват, да учат и съветват, за да насочат зараждащата се литература по правилен път, да отделят плевелите от зърното, да създадат у хората здрав критерий за художествени ценности. Извикани най-често от конкретен повод, в критическите статии се вмествали най-различни въпроси, превръщали са се в оценки на цялостния живот от онова време. Българските предосвобожденски критици са съзнавали високото призвание на критиката за правилното насочване на националния книжовен и духовен живот. Когато нашите читатели едва са се пробуждали за духовен живот, от решаващо значение е било да им се поднася „здрава и чиста храна“, да им се дават книги, които „не да увеличават суеверията и заблужденията, а да чистят тая ръжда, която е покривала до днес българския живот“. Често върху главите на мнозина от тогавашните книжовници, писатели, поети, журналисти са се стоварвали безмилостни удари, защото „тие не познават своите обязаности и че тяхното учение или техните писания не отговарят на народните потребности“. „Ние мислиме — пише Каравелов — че ако не сме в състояние да дадеме на народа си правилно, положително и разумно знание, то не трябва и да се подиграваме с неговите потребности и с неговите свещени предмети“. Възрожденските критици остро реагират на опитите да се пропагандират явно слаби произведения, да се поощряват писатели, чиито книги не са в съзвучие с изискванията на времето, с интересите на пробуждащия се народ. Критиката според тях може да вземе най-различни форми, да бъде изразена с различни средства, с различен тон и т. н. , винаги обаче целта трябва да бъде установяване на истината. Отговаряйки на обвиненията на Стойков (С. С. Бобчев — Г. Д.), че критическите му бележки били много остри, Ботев подчертава, че никому не трябва да се налага един или друг начин на критикуване, стига само критиката да бъде правдива и обоснована. „От критиката се изисква само една гола истина, а изказана ли е тази истина хладнокръвно или нехладнокръвно, пристрастно или безпристрастно — това зависи от темперамента на критика. Не секи може да бъде хладнокръвен към злото, което разпространява в нашата литература, от една страна, невинната глупост, а от друга, глупавото убеждение, че тая глупост като е невинна, не трябва да се закача“. Българският поет заявява, че е невъзможно човек да остане хладнокръвен, когато гледа какви книги се поднасят на читателите, как се приспива националното съзнание, как самозвани бездарници „пълнят българската литература с боклук“. „Кажете ни, молим ви се, какво трябва да прави критиката с подобни самолюбиви бездарности? Ние мислим, че ако да би бил жив Белински, на когото и идиотите захванаха да тревожат костите, то той би казал: „Господа, нямате ли лудници?“ („Знаме“ бр. 6, 1875). Непримирим към посредствените литературни творби, Ботев с не по-малка неумолимост изобличава авторите на критически статии, лишени от по-сериозно разбиране за целта на литературата, които се задоволяват само да преразкажат съдържанието, без дори и опит да се разгледа произведението на фона на националните и социални потребности. За да може критикът да изпълни своето предназначение, Ботев изисква той да бъде широко образован

човек, да живее с тревогите на своя народ, да разбира същността на художествената книжнина, да има верен поетически усет. Изискването на Белински — критиката да насочва и ръководи общественото мнение — е ръководен принцип и за нашите критици.

Разбира се, критическите преценки, острите съждения, гневните бележки извиквали недоволство у засегнатите. По онова време често се чували гласове от страниците на либерално-просветителския печат, че емигрантската критика не познавала условията в отечеството, че неумелите критики били нетактични, неоправдани и т. н. А това кара Каравелов често да се спира на причините, които са му налагали да бъде неумолим и строг, без оглед на лица и авторитети. Невъзможно е било, признава българският патриот, когато се „пишат бездарни поезии, печатат се безграмотни припелци", превеждат се нескопосани произведения, човек да не се възмущава, да не критикува и разобличава. „По нашето мнение сяка една критика трябва да бъде строга, многотребователна, сериозна и безпристрастна. . . с една дума критикът трябва да стои по-високо и от писателя и от публиката и да говори секиму право в очите". („Независимост", бр. 31, 1873). По друг повод строгият критик заявява. „Безпристрастният публицист е длъжен да хвали доброто, да кори лошавото, да се смее над смешното и да лекува с наркотични средства шугавото". („Независимост", бр. 49, 1874). А Н. Бончев, дълбоко убеден в правотата на застъпваните критически принципи, още в първата си статия ще заяви направо: „Литературното поле не е бална зала, та да се гладим и да си казваме комплименти. На литературното поле няма място за деликатни чувства. На това поле, който не е с нас, той е срещу нас" (Съчинения. . . стр. 106). В една редакционна бележка в „Независимост", (бр. 13, 1874) се казва, че всеки един човек има свои убеждения и своя програма, от позициите на които той гледа и съди за обществения и културния живот. И в тези си съждения критикът трябва да бъде преди всичко човек, обективен в преценките си като патриотическите и други съображения остави на заден план. „Една страница строга критика е милион пъти по-полезна, нежели цели томове безсмислени похвали. . . Сяка една похвала, която се изнася пред светът не навреме или из патриотически подбуждения става насмешка".

Българската възрожденска критика в лицето на Каравелов, Ботев, Бончев наистина има своя програма, от позициите на която безмилостно критикува, осмива, изобличава всички, които не схващат повелите на времето, които нямат ясен поглед върху обществените и националните въпроси, не притежават художествено дарование и с книжовната си дейност не спомагат за разрешаване на историческите задачи. Ожесточената борба, която се разгаря през 70-те години между революционната и демократическа емиграция, от една страна, и либерално-просветителското течение — от друга, е налагала да се воюва с всички средства, като се използува сатирата и иронията, фейлетона и епиграмата, публицистичната статия и книжовния преглед, отзива и рецензията, за да се отстояват истинските национални интереси, да се стимулира национално-възродителния процес, да се засилва освободителната борба. Ако някога в Русия, заради неумолимите си статии и преценки, заради гневните си присъди и злъчни изказвания основателят на революционно-демократическата естетика бе наречен от неговите съвременници „неистовия Висарион", то и у нас върху представителите на материалистическата реалистична кри-

тика се изсипваха не по-малко обвинения и клевети. Това, разбира се, нито за момент не смути тяхното войнствуващо перо, не намали непоколебимостта им в правотата на вършеното дело. Признанието на Белински — моята стихия са огнените думи и живи образи, моята сила и мощ е в непосредното чувство и аз никога не ще се откажа от него, защото нямам намерение да се откажа от себе си — сякаш е станало върховно кредо и за нашите критици, които със същото огнено чувство, със същата гражданска непримиримост, със същия патриотически патос и всеотдайност работят за правилното развитие на българската национална литература и култура, насочват младата ни книжнина по пътя, начертан от великия руски мислител, философ, литератор.

Като си припомняме някои от литературнокритическите принципи на Белински и на българските възрожденци, ние не можем да не почувствуваме и сега тяхната актуалност, тяхната жизнена сила за създаване на дълбоко народностна литература, литература, съзвучна със задачите и нуждите на днешната ни социалистическа съвременност.

☆

СОНЯ БАЕВА

ЗА ХАРАКТЕРА И РАЗВИТИЕТО НА РЕАЛИЗМА В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ ЕПОХАТА НА ВЪЗРАЖДАНЕТО*

(НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ТВОРЧЕСТВОТО НА П. Р. СЛАВЕЙКОВ)

До скоро въпросът за началото на критическия реализъм в българската литература беше безспорен — за негов основоположник се смяташе Любен Каравелов. Неотдавна обаче Г. Цанев излезе със статия „Началото на критическия реализъм в българската литература“, в която смята, че е необходима „една внимателна проверка на фактите, която би ни довела до нови изводи“. В тази статия той прави преглед и анализ на Славейковото творчество, като изтъква неговия критико-реалистичен характер. Спира се също на неговите литературнокритически статии, на преводната му литература. Като изхожда от нашата обществена действителност, Г. Цанев сочи критическия реализъм за основно направление в българската литература, а негов пръв представител П. Р. Славейков.

По същия повод напоследък написа статия и П. Зарев — „Литературната ни история и богатството на литературния процес“. Авторът насочва вниманието си повече върху анализа на естетическите възгледи и художествената практика на П. Р. Славейков. В резултат на това той идва до заключение, че творчеството на Славейков „по характер, по изобличителна система е творчество на предкритическия реализъм и е преход към него“.[1] Като се старае да разкрие „общата насока“ на неговата поезия, той приема едно погрешно според нас становище, че основна черта в творчеството на Славейков е неговият „специфичен интерес към интимното, към света на пробудената личност“, — неговата любовна поезия. От друга страна, той смята, че тъй като Славейков е реалист с твърде разностранно отношение към действителността, без съсредоточаване към специфичните конфликти и тенденции на времето — неговият реализъм се характеризира с „пълнота“ и „многоликост“ в изобразяване на живота, без една определена и последователно изразена тенденция. Това му пречи да израсне като критически реалист. Без да се съгласяваме с мисълта, че в творчеството на Славейков липсва една определена и последователно изразена тенденция, или че в нея липсва съсредоточаване към специфичните конфликти и тенденции на времето, все пак редица мисли и наблюдения на автора в тази част на статията са така интересни, че карат читателя да се замисли отново върху тези проблеми. Наистина за творчеството на Славейков е характерна тази разностранност, тази многоликост и пълнота както по отношение на сюжета, така и по отношение на жанровете и художестве-

---

* С настоящата статия списанието открива обсъждане по въпросите на реализма в българската литература. В следващите книжки ще се публикуват други статии и изказвания.

[1] Подобно схващане по този въпрос има и П. Динеков. Вж. неговата книга „П. Р. Славейков — творчески път“, излязла през 1956 г.

ния стил. Но ако в тази част на статията си П. Зарев е напипал нещо вярно и отличително за характера на Славейковата поезия, то всички доказателства, които той привлича във втората й част, когато се опитва да покаже отличителните черти на критическия реализъм на Любен Каравелов (в теоретически и историко-литературен смисъл) не задоволяват. Нито една от тия отличителни черти на критическия реализъм на Любен Каравелов, които изтъква П. Зарев, не би могла да не бъде посочена като отличителна и за творчеството на Славейков. Не може да се каже, че в поезията на Славейков няма „въодушевление от обществените въпроси при развитието на капиталистическото общество", а напротив, това е основният характерен белег за неговата поезия— той преди всичко е поет-общественик — това е характерна линия въобще на цялата ни литература от епохата на Възраждането. Славейков пръв разкри, покрай другото, и недъзите на зараждащото се буржоазно общество у нас. Не може де се каже, че в своята поезия Славейков не изхожда от „любов към човека", „от любов към народа", „от непримиримост с тежкото му положение". На народа той посвещава цялото си творчество и целия си живот — и той е особено непримирим, особено упорит в тази борба. Не може да се каже, че Славейков не вижда и не показва в поезията си властта на парите и имота над човека. Известни са неговите стихотворения „Песен на паричката ми", „Ода на празната кисия", „Опък свят". Най-после и Славейков, както и Каравелов, е в „полемика с дейсвителността от името на идеала, на благородното и човешкото." Той дори е много определен и конкретен в това отношение — той ясно показва кое според него е добро и кое зло. А това, че пише любовни стихотворения и революционно-романтични поеми и възпява красотата на българската природа, не му пречи да бъде критически реалист, когато пише за живота на народа и неговата борба. Не може да се каже, разбира се, за Иван Вазов, че не е критически реалист затова, че пише любовни стихотворения или възпява красотата на българската природа, затова, че възпява героизма на падналите за народна свобода герои.

Несъмнено достойнство на статията на П. Зарев са не само онези верни и интересни мисли, свързани с богатството и отличителните белези на творческия метод на П. Р. Славейков, но преди всичко съзнанието, че този проблем е по-сложен, отколкото изглежда на прав поглед. „Може би първата фаза на критическия реализъм у нас още няма свое наименование, ала задачата на литературната история е да характеризира явленията" — пише П. Зарев.

А ние бихме добавили, че реализмът на нашето Възраждане си има свой, специфичен облик, както вярно вижда това и Г. Цанев в своята статия, който го отличава както от реализма на другите литератури по това време, така и от критическия реализъм на българската литература след Освобождението. Кои са тези негови отличителни черти?

*

Интересно е да се проследи как се заражда, оформя и развива реализмът в поезията на П. Р. Славейков. Широка и разностранна е картината на неговото ранно творчество. В него наред със старите църковно--религиозни елементи, със старата църковна поука („Житието на Св. Теодор", първият дял на „Смесна китка" и др.) за пръв път човешката душа с нейните чувства, радости и скърби става обект на художествено отражение. Макар и още непохватно, покрай образите, почерпани от народното творчество, Славейков се опитва вече самостоятелно да открие сбраза на действителността, която по това време, за разлика от миналото, се развива почти с фантастическа бързина. Зараждането на реализма в творчеството на Славейков по това време е свързано с различни съчетания на новата със старата естетическа традиция — той започва с „Житието на свети Теодор Тирон" и „Акатиса на св. Иоан Златоуст" и не след дълго, а почти едновременно с тях, съчинява любовни песни и сатири. Запознат основно с най-отличителните произведения на старата църковно-религиозна литература,

с житиетата на светците, дамаскините и апокрифната литература, претърпял силния и непреодолим подтик на Паисиевата история, поетът бързо преминава от черковно-религиозни произведения към историко-патриотични, които вече свързва с настоящата действителност. Той не се спира и тук, а стремително върви напред, черпи жизнени сокове от живота на народа, от народното творчество, ускорява и изяснява своето движение от попътния вятър на литературните влияния. Така постепенно, облегнат на традицията, но с изключително тънък и проникновен усет за това, което трябваше да я смени, у Славейков се създава новото виждане на живота, на човека, на идеала, ломи се току-що завоюваната, но остаряла вече художествена форма, оформя се нов естетически възглед. Този прелом е тясно свързан с епохата и засяга дълбоко естетическия вкус на народа — той е равносилен на революция.

Славейков започна своето творчество с поеми и стихотворения за славното историческо минало на българския народ — „Самуилка“, „Кралев Марко“, „Бойка войвода“, „Кракра Пернишки“, „Първа здравица“, „Добрица“ и др. И това не е случайно. По това време най-необходимо и разбираемо произведение за българския народ беше поемата, и то лирическата поема. Тя не само най-много се доближаваше до народния епос, който досега беше и единствената духовна храна за него, но притежаваше и очакваното, желаното патриотическо съдържание. Историко-патриотичната поема разказваше на народа за онези герои, за които той мечтаеше и които все още не можеше да срещне в действителния живот. В тези, макар и незавършени поеми на Славейков, животът на народа се представя доколкото е възможно в истинския му лик („Бойка войвода“), само че в неговите най-тържествени прояви, в най-лиричните му мигове. Тук има излишек на чувства, които не позволяват на поета да вникне по-дълбоко и основно в живота и да го разбере такъв, какъвто е, в пълнотата на неговата истина. И събитията, и характерите са избрани от поета нарочно така, за да изразят чувствата и идеите, които силно са го вълнували по това време. В тях е по-важна не истината на живота, а истината на чувствата. Тук често има неестествени ситуации, но вярно чувство и смела мисъл.

По същото време, около Кримската война, както стана известно напоследък, Славейков пише и бунтовни песни, подобни на Чинтуловите, които се разпространяват между народа в ръкопис. Те са зов за борба с турските поробители. В тях поетът поставя идеала за освобождение над всички земни радости:

Я пълни чашка,
майко юнашка!
Пийте дружина, зима се измина
с пушки на рамо, хайдете тамо
в бой за народа — в бой за свобода!

Или стихотворението „На прощаване“, в което бунтовникът отива да се бие „за род и свобода“, „за любов и дружба“ — далечен предвестник на Ботевото стихотворение.

В „Горски пътник“, в стиховете на Чинтулов и Славейков, отразили националния подем на народа около Кримската война, беше въплътено, така да се каже, историческото детство на българите от епохата на Възраждането — революционната романтика на времето. Трогателна и вълнуваща и до днес в тях е онази детска наивност, свежест и чистота, онова дълбоко, безкрайно доверие към внезапно откриващия се пред очите идеал за свобода, за който може с радост да се умре. В тях е отразен широкият размах на бунтовната енергия, присъщ на една цялостна и млада душа, неугасимия огън на стремежа за спреаведлив живот. А заедно с това те отразяват и едно непознаване или незачитане на фактите на реалната действителност, която е много по-сложна, много по-противоречива и разностранна, отколкото изглежда на поета в неговото буйно патриотично вдъхновение. Но тази поезия е напълно подходяща за исто-

рическия момент. Сега революционно-романтическите стихотворения са способни да бъдат наистина действени, да пропагандират велики истини. Но ако по него време бунтовните стихове и историко-патриотичните поеми на Чинтулов, Раковски и Славейков със своето ново съдържание, със своите нечувани до тогава мисли, със своите нови художествено-познавателни открития и нов лирически герой са вдъхновено откровение, само след двадесет години, когато се оформи революционната идеология трябваше да се вдигне народът не на стихийна, а на съзнателна борба за национално освобождение — беше необходимо същите тези идеи и герои, същият оптимизъм и революционна романтика да бъдат пресъздадени по нов начин, на ново, по-високо художествено и идейно равнище, за да достигнат до душата на народа и да го поведат напред. Други, нови ще бъдат сега не само средствата за изобразяване на тази действителност, но други ще бъдат сега и самите принципи за изображение. Не беше достатъчно вече да се покаже действителността само в нейното мощно и стихийно движение, а да се покаже тя с нейните типични, характерни черти — да се съчетаят двата метода — реализъм и романтизъм. Това ще бъде същата революционна романтика, но родена от горчивината на люти рани, напоена с трагичната болка на разочарованието от всичко „мило и скъпо“. Това ще бъде революционния реализъм (ако ми е позволено така да се изразя) на Ботевата поезия, която показа ужасната робска действителност в цялата ѝ еснафщина и жестокост и я превъзмогна, отрече я изцяло, без остатък, в името на идеала.

По същото време — 1850—1857 г. Славейков съчинява и любовни песни. Средновековният дух на живота още притискаше България в своята задушаваща прегръдка, когато Славейков направи смела крачка — създаде нови песни — любовни и сантиментални, с които откри пътя за ново направление в българската литература — сантиментализма. Това е главната и най-голяма заслуга на тези песни. И не случайно те бяха така любими на народа, въпреки че литературната критика не ги обичаше. Защото, както съвсем вярно казва Белински, „ако симпатиите и антипатиите често са безсъзнателни, те рядко са неоснователни, а напротив крият дълбок смисъл“. Наистина всяко време си има своите изисквания и днес дори случаен поет не може да дебютира с нещо подобно, но те са се появили в своето време точно когато това е било необходимо и поради това са достойни за внимание и дори за учудване. Тази среща със сантиментализма беше нужна за нашия народ, защото по това време не само просвещението и литературата, но и чувствителността бяха нещо съвсем ново. Славейковите любовни и сантиментални стихове са отразили всъщност наклонността на нашите деди към романтична мечтателност, към сърдечен живот. Който тогава е могъл да плаче когато слуша или пее „По море се скитам ази“ — той само е разбирал от поезия. Именно тези неща не е преценил на времето Нешо Бончев, този талкава възторжен ученик на Белински, когато е осъдил така безпощадно любовните песни на Петко Славейков, изхождайки от историческото и литературното развитие на руската действителност по същото време и непознавайки отблизо духовното развитие на своя народ.

Като сантименталѐн поет П. Р. Славейков е първият истински лиричен поет на България. Каква разлика в това отношение между него и първите стихотворци! Чрез сантиментализма и романтизма Славейков направи поезията достъпна за българския народ, научи го да чете, разчупи средновековната ѝ черупка, откри ѝ път за развитие. А това е велика заслуга. Неправилно и невярно е да се покрива тази негова любовна лирика само с преводните му песни от турски и гръцки. От тези песни той превежда повече онова, което хармонира с вътрешното настроение на душата му. Между тях обаче има и негови, оригинални стихотворения. И те не са лоши. Напротив. От тях се лее дълбока и пълноводна лирическа струя, непосредно чувство, което намира лесно своето словесно въплъщение. Ето напр. едно от най-ранните сантиментално-романтични стихотворения на Славейков (досега се знаеше, че това стихо-

творение е писано през 1871 г., когато поетът го е обнародвал в сп. „Ружица“. Напоследък обаче попаднахме на един негов ръкопис от 1852/1854 г.).

Ти пак се завръщаш, о пролет и младост
с цветлива нога
и пак се завръща и драгост и радост
и цвят и злака!
На явор в гора гърголица възпява
на тебе хвала,
овчар те здрависва на злачна морава
добре си дошла!
. . . . . .

Завръща се пролет и цъвнува цвете,
сърце, разбуди се, замряло сърце,
възрадвай се пак както в прежни денье!
Но, ах, веч за мен безвъзвратно отлете
приятното време на младост в света!
Завехнах, извехнах и веч не цъфтя. . .

Създавайки отначало типични за времето романтични жанрове, като лирическата поема и сантиментално-любовната лирика, Славейков едновременно с това прави първите крачки в областта на реалистическото творчество. Постепенно той видоизменя някои от своите произведения, като включва в тях реално, жизнено съдържание. Славейков разширява сферата на тяхното художествено съдържание до такава степен, че те не могат вече да се задържат в рамките на съществуващите жанрове. А да промениш и разшириш съдържанието на литературата не е лесно. Още Балзак беше казал, че съдържанието е най-трудното от всичко, което съставя едно художествено произведение. Отначало поетът се опитва само да опише заобикалящата го действителност, а по-късно, изхождайки от своята основна задача — да повдигне националното и социално съзнание на народа, той се опитва да направи анализ на извънредно сложните отношения у нас, през епохата на тройното робство. В тези свои първи реалистични произведения Славейков успява да долови някои специфични черти на българския национален характер и да възпроизведе художествено различни типове от народа, с техните словесни изрази. При това той променя вече езика си, изхвърля реториката и преувеличението, започва да говори просто, да използува майсторски, тънко народния говорим език. Славейков разширява тематиката, неимоверно обогатява езика на художественото творчество, развива отделните жанрове — поема, историко-патриотична, любовна, пейзажна лирика, гражданска лирика, сатира и епиграма, басня, детска поезия, автобиография и пътепис, фейлетони и публицистика. Разбира се, че тази дълбока промяна в съдържанието и формата на литературата извиква и важни промени в нейния художествен метод.

Реалистическото творчество на Славейков започва най-напред с изобразяване на настоящето. Още през 1855 г. поетът пише стихотворението „Жетва“. Идеята е проста, но както тя, така и формата, в която е написано стихотворението, са нови за нашата литература. Тук няма ефекти, няма неестественост, всичко е просто и обикновено, както живота на нашия селски народ. Но нали именно в това се състои задачата на реалиста-поет — да извлече поезията на живота от прозата на живота и да развълнува душата с вярното му изображение. Кой романтик би седнал да описва живота такъв какъвто той си е? Младият поет е предал сполучливо за времето кипящия селски живот с неговото настроение, цветове и звукове. Той има живо музикално чувство, формата на стихотворението хармонира с неговото съдържание. Тъй като стихотворението досега не е печатано, ще си позволим да го цитираме:

Ей зорница подранила
птички, хора разбудила.
Хади, хади
момци млади,
днес е жетва
да се спретва
дин, дин до един!
Чета ни е веч прибрана
и готова отзарана —
тръгвай първи тете стари,
ви след него господари,
па и вие господарки —
на ръце ви паламарки,
на глава ви китка — цвете,
прирамчете сърповете.
Злато нива позлатило,
да съберем злато мило.
Скупом синца ний на нива
да пожънем и тогива,
бол и бол щем си почива
Хади, хади
момци млади,
днес е жетва
да се спретва
дин, дин до един!

Ако в „Жетва“ поетът описва трудовия живот на народа, в друго стихотворение от 1853 г. той рисува с малко и прости средства живота на българската селска девойка. Млада овчарка пасе стадото си. Завалял дъжд. Тя бързо примамва към кошарата овцете си, но една от тях се отклонява и се загубва. Девойката тръгва да я търси в дъжда. Намира я до „плъст трънлива“ да ближе с език новороденото си агънце. Това е наша, балгарска овчарка, която тича през дъжда с малкото агънце в ръце. Картината е реална, но е наситена с лиризъм и идилична радост от живота. Ние виждаме изпълнения с труд ден на селската девойка. Поетът ни я показва на фона на това най-обикновено всекидневие, в което успява да разкрие нейните хубави душевни качества.

Зараждането на реализма в ранното творчество на Славейков проличава в описанието на природата. Докато в сантиментално-романтичните му стихотворения от това време изображението на природата е романтично по дух и форма, с повече фантастика и символика, за да се създаде по-тържествена или по-възвишена атмосфера, изображението на природата в реалистичните му произведения е спокойно, светосъсещането на поета съвсем друго. С подобен романтичен патос напр. е наситена картината на природата в стихотворението „Спомен“:

На запад слънцето трепти, едва гори
и в огнени вълми мъждее,
умислен месецът занича през гори,
струите си как Етър лее“. . . .

И на фона на тази приказно-красива картина на старопрестолното Търново при залез слънце сред „порутените развалини“ поетът търси „следите на миналата слава“. Или друга картина. В стихотворението „Гори“ поетът свързва своята мрачна тъга, породена от неясни копнежи и несбъднати мечти, с есенното настроение на природата:

Гори посърнали и меланхолни,
„вий голи, бледни като болни,
безвиден като зажумял мъртвец,
люлей се тук-таме сам, сух листец
. . . .

студените вихрушки есенни,
събарят жълтите ви листове
. . . .
Речете ми, речете, о любезни
гори, зачто тъй младостта ми чезни. . . .

По-различно, макар и не толкова контрастно, както става по-късно у нашите символисти напр. е светоусещането на поета, характерът на изображението в стихотворението „Нощ“ или „Утро“. „Утро“ е прекрасен химн на нашата природа. Тук изображението е реалистично, непосредствено. Поетът не свързва красотата на природата нито със своята скръб, нито със своя копнеж за радост, а спокойно представя една прекрасна утринна картина. И още нещо. Той рисува пред погледа на читателя не каква да е утрин, а българска, родна, наша:

Слънцето изгрява
гор над планини,
редом осветлява
полски равнини. . .

Тук са и нашите планини, и нашите равнини и водопада, който се пени „в буйни стръмнини“ и пуща „водни искри в сини глъбини“. А долу в равнината „тихом се леят лъкатушни вади, край росни ливади“. Върховете на китните дъбрави са позлатени. Птиците пеят. Или стихотворението „Нощ“, написано от поета също през 1852 г.

Гор от млечното небе,
нежната луна
тихо озарила
нощна тъмнина.
Виж звездите греят
с ясна светлина —
долу на земята
редом тишина. . .

Душата е замлъкнала, упоена от красотата на лятната вечер. „Подгорченото сърце“, сладостно притихва под ромона на „незапирния чучур“, който „излека ручи“ и ветрецът, който „тихичко шумти“ в листата на дърветата.

В това стихотворение като че ли се срещат романтизмът и реализмът. Наистина картината, която рисува поетът, е реална, но неговото настроение е романтично. Тук реализмът повече се проявява във формата. Тази изящна простота, с която е написано стихотворението, е белег на реалистичния художествен метод. Защото за разлика от романтизма, реализмът се проявява с простота в изображението.

Стихотворенията, в които Славейков възпява горите, планините и реките на родината, са наситени с обич и възхищение. Неговото патриотично чувство обаче е съвсем конкретно, реално. Разлъката от родното място и тъгата си за него той изплаква в една простичка, но искрена песен — „Отечество“ („Жалба“) 1852 г., която на времето станала популярна народна песен. Развитието на Славейковия реалистичен метод се отразява още по-ярко в изображението на природните картини особено след Кримската война. Сега поетът винаги съпоставя красотата на българската природа с робството. На фона на тази хубава, благодатна земя робството изглежда още по-безобразно. Сега тази красота става трагична, защото изображението на прекрасното в действителността може да придобие още по-голяма сила в произведения, които отричат тази действителност — то не украсява робския живот, но още повече подчертава неговата жестокост. В тази прекрасна родина, при тази прекрасна природа, не може да се търпи робството:

Стани, дойдох да ти попея,
да те разбудя веч от сън,
стани, виж слънцето изгрея
и планините как огън!

Или когато пише за река Марица:

По витий твой път, песъкливий,
посрещаш мили селища
и виждаш де с'плач наште сеят
за чужди свойте семена.

Такива са стихотворенията „Балканът", „Есен", „Полето", „Пролет е", „Пролет" и др. Дори за ранната поезия на Славейков не може да се каже, че е откъсната от общественните въпроси. Възникнало в тясна връзка с развитието на буржоазното общество, колкото и своеобразно да беше то у нас при условията на робството, творчеството на Славейков не само подпомагаше това развитие със своята нова гражданска тематика, с разкрепостяването на личността, със своя нов дух на „жизнерадостно свободомислие", напълно чужд на феодалните нрави до тогава, но то го и критикуваше. Разнообразна и крайно интересна е поезията на Славейков от това време. Поетът леко и свободно ни пренася в най-противоречиви сфери на живота. Когато говори за трудовия народ, тонът и стиховете му са препълнени с обич, хуморът му е безобиден, добродушен. Често той осмива слабостите на своите съграждани. В тези стихове, които той погрешно нарича „сатири", защото хуморът му е препълнен с обич и снизхождение, личи голямата дарба на поета да типизира — това са незабравими типове от народа, — добродушни старци, които обичат да си попийват и примерните им стопанки, непримирими към тази тяхна слабост („Дядо брада глади", „Ходил дядо на пазар"). Шегува се с желанието на някои старци и баби да се подмладяват („Баба винце пила и се подмладила", „Стар вдовец за мома оженен"). Осмива пиянството, рисува слабостите на градските ергени — да пият, да играят на карти, да се гиздят („Грездейко", „Префджии", „Контето", „На момците") .Осмива кокетството на жените, лекомислието им („Кокоините зиме"). Лоша е участта на ерген, който е беден, а иска да се жени, чакат го големи мъки („Мариола и Кольо", „Иван и Стоян", „Ерген и сватовница" „Без пари", „Пенчо"). Без пари в това общество няма любов, няма живот. Кои са най-желаните момци — терзийчетата, чохаджийчетата, кожухарите, бакалчетата и казанджийчетата. Горките даскалчета — те са най-бедни, никой тях не ги иска! Поезията на Славейков, която се опита още в началото да обрисува живота в сложните взаимни връзки на явленията, в неговите противоречия и контрасти, му позволи много скоро да отрази и отрицателните страни на тази нова действителност. По този начин, той, от една страна, я утвърждаваше, а от друга, разкриваше нейните коренни, смъртни недостатъци. По това време —1854 г., а не през 1877 г., както досега се знаеше, Славейков пише стихотворението „Пролет", в което рисува възраждането на природата. Сега, когато природата е толкова красива, когато всичко живо ликува — само сърцето на поета веднъж осланено —

Не цъфти, не никне,
стои замрътвено,
не пее, не тупа. . .
Та и за кого ли?
За таз зган ли глупа,
проста, неучена,
и на чувства мъртва,
низостна, презряна,
що напред не мръдва.
О, дали ще, боже,
туй чудо да стане —
тоз народ нечувствен
да дойде в съзнанье?

Това са вече първите акорди от драматичното стълкновение между личност и общество, отразено в двете Славейкови елегии „Не пей ми се" и „Жестокостта ми се слома". Не само не може да се каже, че до края на Кримската война в поезията на Славейков

липсва „въодушевление от обществените въпроси“, но напротив, това въодушевление е основният патос на тази поезия, която започва с „Прославило се Търново“. Така например едно от хубавите стихотворения, което досега се знаеше, че е писано през 1877 г., когато поетът го беше издал, всъщност е писано през 1854 г. То е израз на болката и разочарованието, което поетът преживява заедно с целия български народ, когато Русия започва да губи в Кримската война. Те се изливат в художественото стихотворение „Към вятъра“

Вееш ветре буйний
пръскаш ти мъглите,
вей ми лекоструйний,
разясни ми дните.
Подухни, о хладний,
в'мен вдъхни надежда,
сърце да'н отпадне,
душа да'н нарежда.
Изпълни сърце ми
с'сладостна разтуха,
всели във душа ми
присъствие духа!

След края на войната и безуспешния опит на Дядо Николовото въстание, в което Славейков взема дейно участие, робството изглежда още по-тежко. Назад остава стъпканото бунтовно движение, наоколо народната мъка и безверието, напред съвършено неясните контури на бъдещето. Необходима е била твърдост, „присъствие духа“, за да се започне всичко отново и по нов път. В центъра на своето творчество сега Славейков поставя художествения анализ на реалната действителност. Кои са враговете на народа? Коя е причината за неговото нещастие? Как да се борим с тях?

Изобразяването на цяла галерия от характери, доколкото това може се постигне с възможностите на поетическото творчество, — положителни и отрицателни, което заляга в основата на поезията му след Кримската война, показва неговото дълбоко разбиране на историческия момент, неговата критика. След пропадането на вдъхновената надежда за освобождение за Славейков става вече невъзможно да рисува прекрасни картини и идеални герои. Образът на борбата за свобода и героите ѝ беше велико откровение в онова време на небивал национален подем, когато се роди поезията на Раковски и Чинтулов. Може би не случайно Чинтулов почти спря да пише след Кримската война . Разбира се, това не е било само от страх, както и досега се обяснява, липсвала му е вече и вътрешна вяра, а и народът по него време не е могъл вече да слуша, нито да тръгне след такава песен. Това е било време на отлив на революционното движение и ентусиазъм. Народът е станал по-скептичен. „Поезията има свои възрасти, които винаги съвпадат с възрастта на народа“ — беше казал Белински. Наистина, поезията винаги трябва да бъде в съгласие с живота и когато той навлезе в нова фаза, изкуството трябва да промени своя характер. Свърши се времето на младежкия ентусиазъм, на чистата вяра в идеала, на светлите неосъществими надежди — времето на романтизма. Сега поетът не може вече да проповядва пред народа готови истини. Той трябва да търси истината пред очите на читателя, да покаже пътя, по който се достига до нея. Ние като че ли често изпущаме изпредвид онзи творчески момент, с който писателят трябва да бъде неразривно свързан и от който до голяма степен се определя характерът на неговото произведение — как съвременните му читатели възприемат творбата му, какво търсят те от нея и от какво имат нужда в дадения момент. Отговаряло ли е произведението на техните изисквания или не. Как нивото и нуждите на съвременната му читателска аудитория са въздействували върху творчеството на писателя. Еднакво важна задача за писателя е както да намери такова словесно съчетание, което да предизвика съчувствие и отглас в сърцето на читателя, така и да открие онази истина, която единствено в този момент ще даде отговор на

неговите вълнения. Сега народът не беше вече в състояние да си представи светлата картина на въстанието така, както я рисуваха Раковски и Чинтулов.

Както беше забелязано напоследък от съветските литературоведи, критическият реализъм е по-скоро изкуство следромантическо, отколкото продължение на реализма на просвещението. Преходът от революционния романтизъм, който беше най-характерния художествен метод у нас през епохата на Кримската война 1850—1856 г., към реализма и критическия реализъм, ясно може да се наблюдава в поезията на П. Р. Славейков. По-друго е сега отношението на поета към обкръжаващата го действителност, с други художествени цели той се доближава до явленията, до вътрешния мир на човека. Възпроизвеждайки действителността с безпощадна правда, поетът я противопоставя винаги на идеала, а този идеал сега е борба за национално освобождение и духовна свобода. В този момент за Славейков са ясни две неща — първо, че трябва сами да издействуваме свободата си, без да се надяваме на чужда помощ, и второ — за него е ясно, че още много трябва да се работи върху народното съзнание.

В непоносимо тежкия живот на народа по това време е съществувал само един отдушник — здравият хумор, съществувала е само една възможност за протест — остроумната и изобличителна народна сатира. И Славейков взема здраво в ръце това оръжие. Силни, убийствени, нечувани до тогава мисли казва поетът за чорбаджии и фанариоти, за продажното българско духовенство в своите „Смешни календари". Още през 1857 г. Славейков пише поема за тревненския чорбаджия Белчо (по това време наистина в Трявна е имало такъв чорбаджия), в която разказва за грабежите му, за националното му предателство. Към ръкописа на стихотворението Славейков е написал следната забележка: „Тревненските чорбаджии. От осем години как живея в село Трявна аз имах възможност да забележа постъпките на тези еничари. Аз дълго ожидах за поправление на състоянието на сиромасите, но като гледам, че се еднакво теглят, написах тези стихотворения." Славейков е показал хищническата природа на този тревненски чорбаджия, който безмилостно граби селяните, налага им самоволно данъци, кара ги да му работят безплатно, събира рушвети. Всички околни села се писнали от него и от сина му. Той е по-лош от турците. С топла обич се обръща поетът към бедния селски народ, към нещастната рая, изложена на своеволията на алчния чорбаджия:

Копай, раище, по вади,
но и залагай ливади,
копай и не си почивай,
с'горки се сълзи обливай,
саминка себе оплаквай,
от други помощ не чакай. . .

и по-долу:

Раище, мила душице,
по Черно море чернееш,
по Бяло море копнееш,
из Добруджата печелиш,
в Балкана да се заселиш
с'пот печелени парици
да храниш таквиз гладници.
Злочеста, мила раище,
клета българска рожбице!

Заради борбата с тревненските чорбаджии през 1857 г. даскал Петко бил изпъден от Трявна. С наранено сърце той пише две отворени писма до своите съграждани. В тях казва, че чорбаджиите като лисици прилъстват народа, като вълци го обират, като тигри разкъсват сърцето на този, който иска да помогне на раята. Те „като най-кръвопролитни змии изсмукват и останалите капки от кръвчицата на народа". Още по-горчива е болката му, че „бедните сиромаси" не разбират това, не разбират кой се бори за тяхното добро.

Безмилостен е поетът и към гръцките фанариоти — тези чужденци, които като гладни вълци свличат кожата на народа, към продажното българско духовенство. За тях Славейков сътвори убийствени сатири и написа най-вдъхновените си публицистични статии, в които дълбокият анализ се съчетава с неповторима ирония. Тях той, бедният селски учител, успя да разобличи с такова проникновение на художественото слово, че те не бяха вече в състояние с нищо да заличат отвратителния образ, в който ги нарисува. И трябва да се признае, че не толкова конгресите и съвещанията на българските просветители, чорбаджии и търговци спечелиха черковната борба, колкото вестниците и сатирите на Славейков. Те разобличиха, осмяха, окарикатуриха и направиха невъзможно гръцкото духовенство в България. Всичко останало беше само довършване на спечелената вече битка. След Славейков, Л. Каравелов и Хр. Ботев името чорбаджия беше име позорно, а не почетно, както е било някога. С ботевска сила звучи известната Славейкова гатанка „Що е то?“

Немилостив като звяр
и нечувствен като скот,
нагоил се кат'шопар
все от чужди труд и пот?
Ако е брадат — духовник е!
Ако е бръснат — чорбаджия е!

Ужасно разобличителен е образът на българското духовенство в „Грохотски химни“ Нашите свещеници и калугери са пияници, невежи, като просяци просят —

Там нека страда цял народ —
той е заченат в мъки!
А ти и тъй си патриот
и богу служиш сръки

Поетът въстава против безразличието и робския морал на народа:

Доблест гръцка е притворство,
наша, българска — покорство

Славейков разобличава продажните вестникари, силата на парата. Показва действителността каквато е, но винаги и каквото трябва да бъде — в отношение към неговия идеал. Отношението му към турците, тези „неистови мъчители“, се чувствува в подтекста на много негови стихотворения и статии. Пред читателя се разкрива цяла галерия от типове — турци и гърци, чорбаджии и попове, лъжепатриоти и еснафи, продажна интелигенция. Тук е народът не идализиран, а с всичките му човешки слабости — невежество, хитрост, пиянство, суета, еснафщина. Но той е нещастен и това несправедливо тегло кара поета да го обича и жали, да му прощава. Стихотворенията, статиите, сатирите и фейлетоните на Славейков от това време дълбоко и правдиво отразяват историческата картина. Той достига до голяма точност на детайлите в изобразяване на обществения живот, класовата и идейна борба на епохата, до проникновено възпроизвеждане на националния характер. Славейков например пръв се опита да разкрие трагедията на селския народ в стихотворенията „Селски дом“, „На село“, „Горкият“ и др. А селският въпрос, както е известно, стана основен проблем на българската литература през целия двадесети век.

Положителният герой, който П. Р. Славейков показа на народа, беше общественик, народния интелигент, възрожденския деятел — борец за народна свобода — духовна и материална. Вярна и проникновена е характеристиката му. Неговата борба е необикновено трудна, но той е силен и честно се бори, „в нужди и скърби има търпение“. В стихотворенията „Опитай се пак“, „Не слави мойта муза“, „Ответ“, „Народен“, „Силния“ борецът за народно щастие, който „с идеали все борави — всичко друго смята грях“ е забравил себе си и близките си — „на света, свят не е видял“. Той

„все за другите заляга“, но за него няма кой да пожалее. Неговият „живот любороден“ е пълен с неволи, а че е „народен“ личи по това, че е останал на преклонна вече възраст „гладен, жаден, гол и бос“. Трагичен е Славейковият положителен герой. В тази тежка, себеотрицателна борба срещу различни врагове той е самотен, не е разбран от тези, за които се бори („Пролет“, „Връбница“, „Есен“, „За гроба ми, стара майко, не тъжи“, „Не пей ми се“, „Народни мелодии“, „Не сме народ“, „Не кълни ме, мила мамо, от гроба“ и др.). Ако в първите от тези стихотворения Славейков е повече огорчен от невежеството и инертността на народа, но още вярва, че това няма да трае дълго, ще дойде време, когато той ще загуби вярата си в народа и ще пожелае да се оттегли от борбата, от смисъла и значението на своя живот. И той ще направи това не защото се е уплашил от враговете си, а защото неговата борба е била напразно — народът не го е последвал. Поетът никога не е търсил от враговете пощада, нито от тези, за които се бори, — награда. Той иска да постигне само едно — „този народ нечувствен, да дойде в съзнание“. Показвайки ни в развитие отношението на своя положителен герой към еснафската инертност на народа (в „Пролет“, „Бъдний ден“ и др. той само е разочарован; в „Не кълни ме“, „За гроба ми“ и др. — той е обезверен, отчаян; в „Не пей ми се“, „Не сме народ“ — ожесточен; в „Жестокостта ми се сломи“ — разкаян) Славейков бележи крачка към разкриване диалектиката на душата. Той не само изобразява явленията на сложната българска действителност по това време в тяхната връзка, движение и развитие, но ни показва в развитие и своя положителен герой — създава типа на възрожденеца, бореца за народно щастие и свобода. Според съветския литературовед Я. Елсберг „коренните особености на критическия реализъм (които, разбира се, далеч не го изчерпват) са да покаже обществения живот в неговото закономерно самодвижение и типичните характери в тяхното саморазвитие.“

Не в едно стихотворение поетът излива мъката, която му пречи да почувствува радостта от борбата, която отслабва енергията му и разклаща вярата му:

Гърдите тежко ме болят,
умът озлобен, ние тяло,
яд на сърцето ми лежи
. . . . .
Ах, опък станал веч света!
Съвсем затрита съвестта,
умрял срамът и тъмнотата,
лъжата царствува свободно,
позорът никой не казни
и неми наште живи дни
не плаче никой всенародно,
и мъченици между нас
не се намерват в този час!

Това е трагедията на българския народен общественик — типичен образ за своето време, открит най-напред от Славейков и доразвит от Христо Ботев. За съжаление той не е пресъздаден от белетристиката от онова време. Опит за това е направил само Ил. Блъсков в „Злочеста Кръстинка“ — образа на Лулчо. За Блъсков обаче този образ е бил съвсем неясен и поради това той му е дал неправилно осветление. Лулчо, според Блъсков, е отрицателен герой, защото наместо а се грижи за семейството си, забягва в чужбина и търси друг живот. Накрая писателят го изпраща в манастир, да се разкае за грешките си. Нито художественият метод на Ил. Блъсков, нито идеологията му са били на необходимата висота, за да разкрият истинското съдържание на този най-интересен образ за епохата.

Когато разглеждаме художествения метод на П. Р. Славейков и особено когато го противопоставяме на Л. Каравелов, необходимо е да отбележим един факт, който така правилно изтъкна съветският литературовед В. Днепров в своята проникновена книга „Проблемы реализма“. Според него съотношението между идеалното и типичното

в лириката е по-различно от това в белетристиката. Ако в художествената проза типичните образи решително преобладават, в лирическите произведения, специално в любовната и пейзажната лирика, голямо значение имат идеалните образи. В лириката критическият реализъм се проявява в несравнимо по-слаба степен, отколкото в художествената проза. Въпреки това лириката органически влиза в системата на реализма от XIX в., защото без нея би било, както се изразява той, „тежко да се диша, безизходно да се живее". Романтическа идеализация може да има и в реализма, защото тя съответствува на особените условия на епохата, когато изкуството има своите главни задачи да разбуди човека, да го застави да повярва в себе си и в своите сили. Наистина, би било неправилно да се изисква едно и също от поезията на П. Р. Славейков и белетристиката на Л. Каравелов, за да докажем, че и двамата са критически реалисти. Необходимо е да се направи конкретен анализ на своеобразието на техния реализъм. Само тогава ще можем да достигнем до точни и интересни обобщения, свързани с развитието на реализма през епохата на Възраждането.

Разбира се, понятието критически реализъм като всяко общо понятие съдържа и елементи на абстракция — отразява определени, по-важни закономерности и не покрива всички белези на реалистическото творчество. Догматическото стремление да направим това понятие всеобхватно само пречи за вярната оценка на много литературни произведения. Възможно ли е напр. да се обясни художественият метод на Ботевата поезия само със законите на критическия реализъм? Съветските литературоведи също са затруднени да направят това за Чернишевски. Същото може да се каже и за поезията на П. Р. Славейков. Ние бихме сбъркали, ако, откривайки у нея елементи на предшествуващите форми на критическия реализъм сведем неговата поезия само към един предкритично-реалистически метод, или ако я ограничим само в рамките на критиката на зараждащата се буржоазия у нас. И в двата случая бихме допуснали известно стесняване. Творчеството на Славейков е по-широко и по-богато, то талантливо отразява своеобразието на тази неповторима епоха. Различни и многообразни са стиловете на писателите от това време, интересно, богато със своеобразие е развитието на реализма от тази епоха. Литературата на нашето Възраждане е българска не само заради това, което се разказва в нея, но и заради това **как** тя го разказва.

Искам да обърна внимание на още нещо. Със своето художествено творчество Славейков установи националния литературен език — той примири литературната реч с народния език. Той не само изучи основно народните говори, но той притежаваше необикновено тънък усет към красотата на езика, към неговата оригиналност и своеобразие. Неговият богат и своеобразен език пораждаше чувство на национално съзнание и братство сред българите, съединяваше ги и очертаваше започващите да се изличават граници на общото отечество. Различните художествени стилове и многобройни жанрове, с които той така талантливо и съзнателно си служеше, сдействуваха пък за сближаването на различните слоеве от народа. А съчетанието на общонародното, националното и социалното съставлява също една отличителна черта на неговия реалистически художествен метод, свързана най-тясно с идеологията на поста.

*

Епохата на българското Възраждане ускори необикновено историческото развитие, насити го с много събития и промени. Достатчно е да назовем годините 1853, 1857, 1876, за да оживеят пред нашите очи различни картини, различни герои, други нрави, друг въздух. Резките промени в историческото развитие правят раезки и промените в художественото творчество. Възникнал в епохата около Кримската война, в

своето историческо развитие реализмът все по-ясно и ясно бива осъзнат като правдиво изображение на действителността, в цялото ѝ богатство и многообразие, става все по-задълбочен, все по-идейно целеустремен. С оформянето на революционната идеология около 1871 г. се появи началото на нов етап в развитието на борбата за национално освобождение. Това беше решителен момент, който поставяше пред българската литература нови цели, решението на които изискваше нов художествен опит, нови открития. Разбира се, тези открития можеха да бъдат извършени само въз основа на предшествуващия художествен опит, само по пътя на развитието на художествените принципи, залегнали в основата на по-рано създадените литературни произведения.

Преди всичко новаторското продължение на традицията се заключава в това — да бъде „открит“ човека на новото време, положителният герой на епохата след 1871 г. Но това не беше достатъчно. Образът на новия човек от настъпващия особено важен за българския народ период трябваше да бъде нова художествена мисъл — нова по съдържание и по форма. Като го откри и пресъздаде по свой начин, Хр. Ботев издигна на нова степен реализма на българското Възраждане. Неговият художествен метод беше синтез от революционния романтизъм на Чинтулов и Раковски и критическия реализъм на Славейков. По това време критико-реалистичният художествен метод на П. Р. Славейков се е оформил напълно. Не беше възможно той да се развие до по-висока степен, ограничен от демократическия буржоазен мироглед на писателя. Нова е поезията на Ботев — критическо-революционна, отразяваща мирогледа на българските революционни демократи и революционността на епохата след 1871 г. Докато критическият реализъм на Славейков, който не се утешаваше с никакви илюзии, беше ограничен в изображението на революционния устрем на народа, Ботев постигна това. Колкото повече растеше историческата активност на народните маси и ролята на революционната идеология, толкова повече Славейков започваше да изостава. Той вече напълно изобразяваше действителността с възможностите с а м о на критико-реалистическия метод. В този момент решаваща стана революционната „гледна точка“. Образът на революционера, който създаде Христо Ботев, без да се гледа на идеализацията и поетизацията, беше безкрайно необходим, той помогна да се види картината на живота по-вярно и дори по-близо до истината. Неговият светъл образ с още по-голяма сила разкри ужасната действителност, самият той стана критика на тази действителност. По този начин поезията на Христо Ботев превърна идеала в действителност, у него идеалното стана реално.

Образът на човека, който Ботев създаде и показа на своя народ като най-светъл, не беше приказен. Той съществуваше в живота, Ботев написа името му. А образът на Крали Марко например въплъщаваше онова, което нямаше в живота, но което народът страстно желаеше. Неговото нравствено влияние се осъществяваше, въпреки действителността, а Ботев отрази онова, което вече е било, което се е родило в самата действителност, въпреки че още беше съвсем единично явление. Примерът съществуваше, но той трябваше да обхване масите. Това беше героят на Чинтулов, но и не беше той, показан беше в развитие. В тези двадесет стихотворения той израсна и се оформи като революционер пред очите на читателя, който се увери, че това, както е в самата действителност, не беше нито просто, нито леко — това беше мъка и подвиг. Този, който е решил твърдо да пази „заветът на Отечеството“, този, чието сърце „играе безумно в отзив на плач из народа“, ще трябва да стане „скитник злочест“, „немил, клет и недраг“. Неговата младост ще мине „в тъги и неволи“, „душата му в огън ще тлее“, а „сърцето му в люти рани“. Разкъсан от омраза към народните изедници, той ще загуби младежката си радост от живота. Но това няма да бъде всичко. Той ще загуби баща и майка, братя и другари, ще се откаже от либето си. Те няма да разберат „кого люби и в кого вярва“, какви са „мечтите и мислите му, от що страдае“, защото въпреки обичта си към него ще бъдат ограничени от робския морал, насаждан с векове у тях. „Черни ще чернеят“ родителите за своя син, а хората ще казват „нехранимайка излезе“. Но поетът

ще мине през всичко това , ще го прегази, защото се е с такова сърце родил и „не може да търпи турчин да бесней над бащино му огнище, сюрмашко тегло да гледа.“ Но и това няма да бъде достатъчно. Ще му се смее и няма да го разбира и този народ, заради когото е пожертвувал своята светла младост и всички радости на обикновения човешки живот. Ще го нарича „нехранимайко“ и с вяра ще целува „тежката желязна ръка“ на ония „що залъка наеден, грабят с благороден начин“. Ще има моменти, когато подобно на Славейков „в гърдите му не ще остане нито любов, нито капка вяра да може свесен човек събуди“, защото у нас „свесните считат за луди“. Но в трудностите на борбата ще укрепне още повече вярата на революционера. Ако никой не го чуе и разбере, то „горите и планините ще го чуят“, те ще го разберат и ще понесат песента му. А когато умре за своя идеал, народът ще му повярва и ще тръгне след него — и това ще бъде най-светлия момент в живота му, защото „този, който падне в бой за свобода, той не умира!“

Образът на новия човек, който Ботев показа на народа, заключаваше в себе си анализ на пътя, анализ на условията, анализ на мечтата и противоречието ѝ със самата действителност. Тук характерът на изображението беше типичен за критико-реалистическото творчество, но от тук нататък на поета беше необходим революционно-романтичния метод, за да създаде образа на революционера, така неповторим, както той успя да направи това. Въплъщавайки в този образ, със средствата на вдъхновеното изкуство, най-хубавото от поривите на българските революционери — хъшове и бездомници, презряни и осмяни от морала на съвременното им общество, поетът ги противопостави като естетически идеал на околната среда. Чрез техния вдъхновен образ Ботев унищожи до основа ненавистния му робски, еснафски морал и показа на българската младеж каква трябва да бъде. Художественото и идейно осъществяване на този образ, според нас, е най-високото достижение на Ботевата поезия и на епохата. Той представлява художествена мисъл, която съдържа дълбоко, велико обобщение, която определя и истинското му естетическо значение. Поезията на Христо Ботев е не само „образ на действителността“, тя е „образ на чувствата“, „образ на идеите“ на безсмъртната епоха на нашето Възраждане. И тези образи са в пълния смисъл на думата художествени, защото събуждат у читателя безчислено много мисли и чувства. Те бяха най-висшето художествено въплъщение на революционната му мисъл. Затова стиховете му станаха лозунги, а героите му — вдъхновени художествени плакати, които развълнуваха и вдигнаха на борба цял народ.

*

Реализмът на българскаа литература през епохата на Възраждането се различава съществено от реализма на българската литература след Освобождението. Той има свои специфични черти. Критическият реализъм след Освобождението се разви в период когато „революционността на буржоазната демокрация вече умираше, а революционността на социалистическия пролетариат още не беше узряла.“ (Ленин, Съч. т. 18, стр. 10). В тази обстановка критическият реализъм на българската литература след Освобождението (отразен най-ярко в творчеството на Ал. Константинов, Г. П. Стаматов) анализираше обществените отношения, разобличаваше буржоазния обществен строй и се стремеше да открие онези хора, които са способни да се борят за бъдещето. Той не можеше при това да покаже пътя, който води към това бъдеще, да почувствува силата на пролетариата, да изясни неговата историческа роля. Отразявайки и анализирайки дълбоко социалните противоречия на епохата, той стана нов етап в развитието на българската литература — у него липсваше обаче онзи дух на жизнерадостно свободомислие, онзи исторически оптимизъм, присъщ на реализма от епохата на Възраждането. У него нямаше и следа от неповторимата революционна романтика, която съпътствуваше най-забележителните произведения от възрожденската епоха. Точно това правилно е

схванал в своята статия и П. Зарев, но то важи не само за П. Р. Славейков, но и за Л. Каравелов и Хр. Ботев, в по-друг аспект. Разбира се, в неговата критика се съдържа и критика на едва-що зараждащата се буржоазна класа, но в този исторически момент и тя се различаваше много от буржоазната класа след Освобождението, особено дребната буржоазия.

Както казва Белински, в изкуството е неизбежна естетическа гледна точка — т. е. разглеждането на действителността по отношение на идеала. И това именно отношение съществено характеризира всеки художествен метод. Ако цялата естетическа система на критическия реализъм израсна от определеното отношение на художника-хуманист към капитализма (Алеко Константинов, Елин Пелин), то трябва да се подчертае, че цялата естетическа система на критическия реализъм на нашето Възраждане израсна от съзнателното отношение на художника-революционер към делото на борбата за национално освобождение. Оттук следва основното различие на идеала, който създаде критическия реализъм през епохата на Възраждането и критическия реализъм след Освобождението. Освобождението на България не е само историческа граница, то бележи и съществено различие в художествения метод на литературата, което е необходимо все по-задълбочено да се установява.

*

В заключение бих искала да направя едно кратко обобщение на основните мисли в тази статия. Новата българска литература не е само израз на събудилия се духовен живот на народа. Тя, току-що оформената като изкуство българска литература, участвува в разрешаването на небивали задачи. Тя не само създава, но и защищава новите идеи и тяхното въплъщение в живота, със силата на естетическите средства — силата на чувството, красотата и поезията. Реализмът е основен художествен метод на новата българска литература. Изключително тежките условия, при които живя българският народ през епохата на Възраждането, създадоха възможност той да възмъжее по-бързо. Ето защо, нашият народ за малко време отпусна сърцето си и даде простор на сълзите си. За него бяха достатъчни любовните песни на П. Р. Славейков и той премина към действителността. Оттук води началото си този дух на нашата литература, който беше не само жалба и въпрос, но който беше и отговор — къде се крият причините за тази робска участ, за това нечовешко унищожение. Поради това, тя не само бързо премина към реализма, но и към критическия реализъм, който се оформи още в творчеството на първия голям български поет — Петко Р. Славейков. Мястото, което П. Р. Славейков заема в историята на българската литература, е забележително не толкова с това, че той беше първият по-крупен български поет, но поради това, че неговото творчество представляваше такова жизнено начало, което даде по-нататък насока на българската литература. Със своето проникновено чувство и несъмнен творчески талант, Славейков долови насоката, по която трябва да се развива българската литература, стъпи върху онази здрава основа, която бяха вече изградили неговите предшественици като Паисий Хилендарски, Неофит Бозвели, Софрони Врачански, Н. Геров, Д. Чинтулов, долови правилно особеностите на българския национален характер. Да създадеш здрава традиция в една едва-що прохождаща литература, да насочиш тия, които смътно предчувствуват, но не спират още пред нищо установено — това е заслуга от огромно значение. Славейков стана основоположник на реалистическия метод в българската литература. След него вече тя вървеше по открит път.

Робството и борбата за освобождение обуславят онази страна на нашата литература от онова време, която я прави наша — българска. Те обуславят нейния вътрешен патос. Оттук произлизат всички качества и всички недостатъци на тази литература,

най-после, те са ключът, с който можем да открием същинското й значение. Защото, разглеждайки я като изхождаме от тази основна гледна точка, ние двойно по-пълно ще се насладим на нейните качества и ще оправдаем нейните недостатъци като обратна страна на самите тези качества. Тази робска българска действителност обуславя специфичните черти на новата българска литература — нейния критически реализъм и нейната революционна романтика. Поради това, реализмът от епохата на Възраждането си има свой специфичен характер и значително се различава от реализма след Освобождението. Той се развива съпътствуван неуклонно от революционно-романтичния художествен метод и подпомогнат от него. Всички художествени методи, направления и стилове през това време, дори и когато служат на различни мирогледи, на различни морални системи, на различни, враждебни помежду си обществени програми — са насочени в края на краищата към една обща цел — освобождението на България. Поради това те до голяма степен се допълват и подпомагат.

Необходимо е да отбележим, че Славейковото творчество не само в своя пръв период (там това личи най-ярко!), но и до края на Освобождението си остава крайно разнообразно както по стил, така и по метод. У него заедно с критико-реалистичните произведения се редят романтични и сантиментални песни. Романтизмът се вмъква понякога дори и в политическите му статии. Така през 1876—1877 г., около Априлското въстание и Освободителната война, Славейков се връща отново към своите революционно-романтични поеми, дообработва ги и ги издава. По това време той пише и романтичната поема „Изворът на белоногата“, разпространява своите бунтовни песни от епохата на Кримската война, дообработва ги и пише нови в техния стил. Това обаче не намалява значението му като писател критически реалист. Напротив. Това разнообразие на творчеството му по жанр, стил и метод може да ни покаже само колко сложен и многообразен е пътят на литературата, когато пред нея е поставена задачата да събуди и вдигне на борба цял един народ, колко богато трябва да бъде изкуството по форма, съдържание и стил, за да изгради образа на богатата историческа личност на българина от тази забележителна епоха. И ако за Хр. Ботев, този най-прозорлив реалист, който схвана историческия момент на своето време така, както още ние не сме понякога в състояние да го разберем, може да се каже, че като поет, беше по светоусещане и настроение по-скоро романтик — то за Славейков важи обратното — по съзнание и душевност, по художествено виждане той беше реалист. Затова нему не се удаде и до края на живота му да създаде цялостно художествено революционно-романтическо произведение. Неговата сила, неговата стихия бяха духовитата и остроумна критика, хуморът и сатирата, проникновеното разбиране и изобразяване на обикновения живот на народа. Това, разбира се, не изключваше факта, че той, подобно на Хайне, започна с романтични поеми и сантиментално-любовни песни, че романтизмът минаваше като лъх през цялото му творчество, до края на живота му. Той беше поет.

Реалистическият метод през епохата на Възраждането премина няколко стадия на развитие — зараждане от 1849 до 1857 г., най-ясно очертано в творчеството на Славейков, оформяне и развитие в творчеството на Славейков, Л. Каравелов и Христо Ботев, който бележи най-високото достижение на реализма от тази епоха.

☆

ИВАН БОГДАНОВ

БЪЛГАРСКИ АНОНИМИ

Една огромна област от българската книжнина още не е привлякла вниманието на нашите изследвачи — анонимната литература.

Българската анонимна литература крие значителни богатства. Докосвана от отделни изследвачи, по конкретни поводи, тя все още не е предмет на системни проучвания от страна на библиографските работници, историците, литераторите и публицистите.

През течение на дълга върволица от десетилетия причини от разнообразно естество заставят много писатели, общественици, публицисти и всякакви други труженици на перото да прикриват имената си, да не ги означават върху публикациите си нито с псевдоними, нито с някакви инициали или знаци.

Заедно с псевдонимите, различните видове мистификации (по отношение автора, годината, местоиздаването, издателя и пр.) и плагиатите — анонимите са една от формите на така наречените в библиографията литературни измами.[1] Към тази група някои автори отнасят и така наречените подложни съчинения[2] (псевдепиграфи и апокрифи). По обсег и разпространение най-голямо значение между различните видове литературни измами имат псевдонимите и анонимите.

И у нас, както другаде, с течение на годините броят на отделните анонимни публикации (да оставим на страна анонимните статии) непрекъснато е раснал, за да стигне днес, по моя преценка, към 30.000 броя, тоест проблизително към 18% от всички публикувани у нас след Освобождението книги!

Някои виждат в анонимността голямо социално зло,[3] но подобни становища не са попречили на това интересно културно-обществено явление да се шири, защото покрай някои свои отрицателни страни, — с които впрочем само реакционните сили са злоупотребявали — анонимността е служила за щит на прогресивните обществени дейци от всички времена и народи и под нейна закрила идеите им са вдъхновявали народните маси в борбата им с реакцията.

---

[1] Вж. И. Ф. Масанов, Юрий Масанов. Библографирование псевдонимов, анонимов, мистификаций и плагиатов. — Советская библиография-Сборник. 1<19>. Москва, 1941.

[2] Вж. върху литературните измами класическото съчинение на M. Quérard. Les supercheries litteraires devoilées. Galerie des auteurs apocryphes, supposés, deguisés, plagiaires... 5 vols. Paris, 1847-53. Допълнено от G. Brunet et P. Jannet. 3 vols. Paris, 1867-70.

[3] Вж. например статията на Ив. М. Минчев. „Анонимитета в печата“, сп „Пролом“, год. I, 1922, в нея са цитирани мненията на видни публицисти и мислители по въпроса. Този автор е за законодателна забрана на анонимността в печата.

Анонимността е стара колкото писмото. Анонимните публикации всъщност са продължение на многовековна традиция. Затова анонимността стои в зародиша на съвременния периодичен печат; с нея са тясно свързани някои своеобразни журналистични и литературни жанрове и особено много — полемичната литература.

Анонимна е всяка публикация, която не носи името на своя автор — индивидуален или колективен — нито дори техните инициали. Докато при псевдонимите авторът е означен с неистинско, лъжливо име, при анонимите той изобщо не е означен и неговото разкриване е възможно само когато се доберем до данни за това. В обсега на анонимната книжнина не влизат само художествени или публицистични произведения, но и цялата служебна и справочна книжнина, продукт на сложните обществени взаимоотношения на нашата епоха. Към тази широка област се отнасят следните библиографски морфологични видове: справочници, дневници, ръководства, помагала, анкети, наръчници, законници, азбучници, библиографии, материали, директиви, записки, инструкции, каталози, рапорти, доклади, отчети, окръжни, правилници и много други още.

Като отваряме дума за българска анонимна книжнина, съвсем нямаме пред очи този кръг от справочна и служебна литература, макар в отделни случаи тя да представлява не малък интерес за изследвача.

Нашият интерес е насочен предимно към оня раздел от огромната област на анонимната книжнина, който е свързан непосредствено с българската публицистика, литература и история и който може да представлява пряк интерес за нашите изследвачи на тези материи.

Трябва да се отбележи веднага, че докато обсегът на първата група (анонимната справочна и служебна книжнина) се разширява от ден на ден, периметърът на втората значително се стеснява. И днес едва ли вече биха могли да се появят значителни анонимни художествени и публицистични произведения, излезли под перото на отделни автори.

Били са обаче епохи, когато анонимността е цъфтяла. Такива са били например в по-ново време 17 и 18 столетие. Тя е почнала да се развива особено мощно в Англия във връзка с борбите срещу монархията. Скоро получила широко разпространение и на континента. От публицистиката е преминала в художествената литература. От нейните услуги се ползуват Спиноза, Русо, Монтескьо, Волтер, Дидро, Клопщок, Гьоте, Хердер... Във Франция през тези два века анонимно излизат едни от най-забележителните творби на френския творчески дух.

Като говорим за анонимна книжнина, налага се да направим няколко разграничения. Като се каже аноним (от старогр. αν — без и ὄνομα име; старогр. ἀνώνυμος, лат. anonymus) следва да се разбира не самото произведение, а неговият автор. Анонимното произведение, съобразно неговия библиографски вид, следва да се отбелязва като анонимна книга, анонимна статия и пр.

Анонимността засяга най-често автора (напр. „Надгробно слово на руския царизъм...“ София, 1905), но тя може да се отнася и до преводача (напр. „Турците в Европа“. Съчинение на Едуарда А. Фриман... Превежда: ⁎*⁎ (под този астроним е уточнен като преводач Д. В. Македонски) София, 1884; или непосоченият преводач, открит по библиографски път — Р. И. Блъсков — на книгата „Венец азбучний или нравствени наставления по азбуквено. Из съчиненията на Св. Д. Ростовский... Букурещ, 1863) или до издателя (например „Отвлечени начала“... Шумен 1901). Тя може да бъде разкрита по указание на самия автор, преводач или издател, или по други документални материали, но никога само въз основа на стила, както практикуват някои наши изследвачи, а може да остане неразкрита за дълго време или за винаги.

Установяването на авторството (атрибуция) на анонимните произведения (отделни публикации и статии в периодични издания и сборници) е една от най-важните

задачи на спомагателната литературоведческа дисциплина текстология. През последните години нейната проблематика е предмет на задълбочени разработки в СССР.[1] Съветските историци на културата възлагат на текстологията големи задачи по установяване авторството на много анонимни художествени и публицистични произведения от руското класическо литературно наследство.

От анонимността в собствен смисъл на думата (умишлено прикриване на авторството) трябва да се различава неустановеното авторство (загубени или забравени авторства). В тези случаи обикновено се отнася до такива творби от дълбоката древност, чието авторство е пропаднало (кой е авторът на древногръцката героикомична поема „Батрахомиомахия“ и до днес не е установено) или до творби, оформени през течение на десетилетия в резултат на творческите усилия на верига от автори, всеки от които има свой отделен принос.

От този тип са анонимните произведения на народното творчество — от малката песен до големите сборници на националния епос, като: Рамаяна и Махабхарата в Индия, Шахнаме в Персия, Калевала — Финландия, Песен за Нибелунгите — Германия, Песен за Ролана — Франция и др. От такъв характер са и сборниците с религиозни легенди и химни, считани за „свещени“ книги: Библията, Зенд-Авеста, Ведите, Талмуда, Корана и др. Към тази група могат да се причислят и известните литературни легенди, широко използувани като сюжети: Фауст, Дон Жуан, Скитникът евреин и др. Най-сетне тук трябва да се включат и книжовните творби на нашата стара литература, повечето от които, както се знае, са заимствувани от византийска литература и в които анонимните български съставители (преводачи, компилатори и преписвачи) са вложили незначителни зърна на оригиналност.[2] Голяма част от анонимните произведения на старата българска литература са апокрифни и в тях са изразени представите на демократичната средновековна общественост в нашата страна. И тук, както при народната песен, анонимността широко се използува за израз на социалния протест и съкровените стремежи на народа.

Както при псевдонимите[3] и тук можем да сведем в две основни групи мотивите, които налагат на един автор да остане скрит, да не подпише написаната от него творба. В първата група влизат така наречените лични съображения. От тях особено значителни са: скромността (колкото по-назад се връщаме, толкова по-често се сблъскваме с нейната чиста проба), несигурността в себе си, литературната мистификация и др.

Във втората група влизат най-разнообразни съображения от обществено-политическо естество. Политическият гнет и тук, както при псевдонимите, винаги е оказвал решително влияние. През течение на дълги десетилетия хиляди безвестни дейци, чиито имена ние едва ли ще узнаем някога, са се обричали на безславие в стремежа си да осигурят достъп на своето слово до читателя.

Анонимността е цъфтяла и през средните векове, но особено се развива през епохата на Възраждането, през онния исторически моменти, когато прогресивната научна мисъл влиза в разправа с ретроградните теократически идеи. Сегодно време за нея е и навечерието на Великата френска революция, когато се създават условия за разпространяването на политическия памфлет, жанр, създаден в Англия, но намерил във Франция същинската своя родина.

---

[1] Вж. Вопросы текстологии. Сборник статей. Выпуск 1 и 2. Москва, 1958-1960. Институт мировой литературы имени А. М. Горького. АН СССР.

[2] Вж. Йордан Иванов. Старобългарски разкази. София, 1935 и Богомилски книги и легенди. София, 1925.

[3] Вж. моята книга „Речник на българските псевдоними. Писатели, публицисти, карикатуристи и учени“. Изд. „Наука и изкуство“. София, 1961. Стр. 352.

Духовната и светската цензури полагат от XIV век насам особени усилия в бор-бата си с анонимната книжнина, понеже в нейно лице виждат опасен враг на реакцията. Ала въпреки тези усилия прогресивните дейци от всички времена са успявали винаги да промъкнат анонимни произведения през телените мрежи на цензурата.

И руската литература — художествена и политическа — притежава обилно мно-жество анонимни произведения[1]. Тук може да се напомни за анонимните статии на А. С. Пушкин, В. Г. Белински и Ф. М. Достоевски, както и за след-смъртното издание съчиненията на великия руски революционен демократ Н. Г. Чернишевски, излязло през 1890. анонимно само с означението „издание М. Н. Чернишеского (М. Н. Чернишевски е син на Н. Г. Чернишевски). Редица анонимни статии публикуват в революционния руски периодичен печат В. И. Ленин, И. В. Сталин и други видни руски революционери.

Интересът към анонимната книжнна се засилва през XVII век, когато се поя-вяват и първите изследвания върху този особен отрасъл на библиографията. Докато в сегашно време изследването на псевдоними и аноними върви вече разделно; докато днес аноними и псевдоними се третират вече като обособени раздели на специалните отрасли на националните библиографии — цели три века тези две материи са разглеж-дани общо, затова по традиция повечето от специалните ръководства съдържат сведения както за аноними, така и за псевдоними[2].

*

Какъв е обсегът, характерът и духът на българската анонимна книжнина?

Тя може да се наблюдава по е п о х и (до Освобождението, от Освобождението до Девети септември и след това), както и по в и д на публикацията през всяка епоха.

Трябва да отбележим веднага, че българската анонимна книжнна представлява предимно о б щ е с т в е н о - п о л и т и ч е с к и и далеч по-слаб х у д о ж е с т в е н о - е с т е т и ч е с к и и н т е р е с. Впрочем при втората група има много по-малко неустановени авторства.

Като е дума за художествени произведения, трябва да се каже, че анонимно такива са публикувани предимно преди Освобождението. Тук трябва да се напомни за „Извора на бялоногата“ и „Бойка войвода“, публикувани анонимно от П. Р. С л а в е й к о в през 1873 г. в цариградското българско списание „Читалище“, за малките комедии „Малакова“ (в. „Гайда“, 1864) и „Днешната ни търговия“ (в. „Шутош“, 1874), както и за редица други стихотворения и анекдоти, поместени в неговите вестници. Широко е използувал анонимността и Л. К а р а в е л о в, поместил анонимно в редактираните от него вестници значителна част от своите стихотворения и повести. На същия при-надлежи и анонимната книга „Сокол“. Сборник от разни описания за прочитане. Кн. I. Букурещ, 1875[3].

Анонимно са излезли и всички произведения на забравения днес писател Д-р П е т ъ р П р о т и ч (1822—1881), писал на български, френски, гръцки и румънски

---

[1] Вж. Ю. М а с а н о в. Анонимы в русской литературы. „Советская библио-графия“. Сборник. II <14> 1936. Москва; П. Б е р к о в. Об установлении авторства анонимних и псевдонимних произведений XVIII века — Ж. „Русская литература“. № 2/1958.

[2] Читателят може да добие пълна представа за значението, което културният свят отдава на псевдонимите и анонимите и да проследи тяхната история по отличния труд на A r c h e r T a y l o r and F r e d r i c M o s h e r. The Bibliographical History of Anonyma and Pseudonyma. Chicago, 1951.

[3] Академик М. Д и м и т р о в има заслуги за установяване авторството на редица анонимни статии на Л. К а р а в е л о в, но доста негови посочвания са още в областта на научната хипотеза. Вж. неговия труд „Публицистиката на Любен Каравелов до из-дизането на в. „Свобода“ <1860—1869> София, БАН, 1957, както и направената от мен оценка във в. „Народна култура“, бр. 41/1958.

(Вж. неговите анонимни стихосбирки: „Poesii“. Букурещ, 1875; „La voix de la Bulgarie“. Букурещ, 1879, както и анонимните му публикации във в. „Стара планина“, Букурещ, 1876—77). Този неизвестен на широката публика поет е бил професор по медицина в Букурещкия университет.

Из колоните на българския емигрантски периодичен печат са пръснати няколко десетки анонимни стихотворения, авторството на които още не е установено. Това, естествено, важи и за емигрантския сатиричен периодичен печат (вж. анонимни стихотворения в „Цариградски вестник“ (1849, 1851, 1858), „Български книжици“ (1858—59), „Духовни книжки“ (1864—68), „Училище“ (1870), „Македония“ (1871), „Народност“ (1868), „Тъпан“ (1869, 1875), „Знаме“ (1874—75), „Стара Планина“ (1876—77), „Нова България“ (1876—77) и др.).

Въпросът за авторството на редица хумористични творби във в. „Тъпан“ (год. I, 1869; год. II, 1875) и част от поредицата фейлетони в Каравеловия вестник „Независимост“ (1873—74) „Знаеш ли ти кои сме“ (неподписаните) — все още не може да се счита за разрешен, въпреки обстойната аргументация в полза на Хр. Ботев, развита в известните съчинения на академик Михаил Димитров[1]. Налице са аргументи, с чиято помощ може да се обоснове и противна теза. Не трябва да се забравя, че дейността на българската емиграция в Румъния през последните десетилетия преди Освобождението не е изследвана достатъчно, затова върху кръга проблеми, поставени от академик М. Димитров, трябва още да се работи.

Сведенията ни за вестникарската активност на такива деятели от тази епоха, каквито са Дим. Великсин, Д. П. Войников, Ив. Мънзов, А. Савич и др. — са още съвсем недостатъчни. В тази област, дето се касае за стотици публикации от най-разнообразно естество, изследвачите тепърва ще имат да развият огромна дейност.

Анонимността е една от най-съществените отлики на българския емигрантски печат.[2] Тая традиция се следва още от времето на К. Фотинов, Ив. Богоров и Г. С. Раковски. Под нейна закрила работят най-значителните публицисти от предосвободителната епоха: П. Р. Славейков, Л. Каравелов и Хр. Ботев.

Преди Освобождението не се публикуват анонимно само статии. Публикуват се и анонимни книги. Между старопечатните български издания през XIX век (1806—1877) могат да се набележат към 350 анонимни книги — това представлява една шеста от всички отделни публикации до Освобождението. От тях към 200 са с още неустановени авторства и в това направление отделът „Ръкописи и старопечатни книги“ при Народната библиотека „В. Коларов“ в София има да преодолява редица трудности. Значителна част от тези книги са с религиозно съдържание (богослужебни книги и разнообразни брошури на протестантската и католишката пропаганда, както и по борбата с унията); следват буквари, календари, съновници. . . Между тях се намират и редица брошури — ценни извори за изучаване литературното развитие и историята ни през Възраждането. Достатъчно е само да се напомни за „Глас едного Българина“. Земун, 1860 и „Преселение в Русия. . .“ Букурещ, 1861 — и двете анонимни публикации на Г. С. Раковски.

---

[1] По този въпрос вж. и допущанията на: Ал. Бурмов—„Л. Каравелов и Хр. Ботев. Знаеш ли ти кои сме?. . .“ София, 1949; М. Арнаудов — „За литературното наследство на Хр. Ботев“ („Известия“ на ИБЛ при БАН, т. VII) и Цв. Унджиева — „Авторството на фейлетоните Знаеш ли ти кои сме“ (пак там, т. VIII).

[2] Колко широко е била практикувана анонимността в емигрантския печат преди Освобождението може да се съди и от броя на публикуваните анонимно статии. В том II на репертоара „Българска възрожденска книжнина“, съставен от Д-р М. Стоянов (София. 1959) са описани над 20.000 анонимни статии, но авторът само е регистрирал този огромен материал, без да направи нито една разкривка.

Особен интерес представляват за нашите историци и литератори публикуваните анонимно на чужди езици (обикновено френски) брошури в края на турското робство, с предназначение да се четат на Запад. Тук трябва да се отбележат: „Mémoire adressé à S. M. J. le Sultan par le comité secret central Bulgare", 1867; „Appel aux Grandes puissances garantes", 1867 — в написването и на двете е взел най-дейно участие Пандели Кисимов (1832—1905); „Les plaies de la Bulgarie. I-ère partie", 1867— пропагандна брошура от Дим. Великсин (авторството е установено по сведения на неговия съвременник Кириак Цанков); „L'évenment de Roustchouk et le Gouvernement turc", 1867 — предполагаем автор Ив. Мънзов; „Les deux voyageures victimes devant Roustchouk", 1867 — неразкрито още авторство; „Les Tures en Bulgarie. Paris, 1869 — анонимна брошура на М. Балабанов; „La Bulgarie par ses deux délégués", 1876 — публикувана и на английски — анонимна брошура от М. Балабанов и Др. Цанков и др.

Анонимни са и трите известни превода от Хр. Ботев[1]. Към анонимната книжнина принадлежат и повечето от така наречените „побългарени повести" излезли преди Освобождението. Тук може да се посочи повестта „Хубавинка Янка". Цариград, 1861 — побългарена от П. Р. Славейков и издадена анонимно.

*

Какво е характерно за българската анонимна книжнина след Освобождението?

Количеството на анонимните художествени — в това число хумористични и сатирични творби — след Освобождението рязко спада, но в тази област анонимите все още не са рядкост. Тук трябва да се споменат анонимните хумористични стихотворения и анекдотите на П. Р. Славейков в редактирания от него в. „Остен" (Търново, 1879), анонимните публикации в хумористичните вестници „Свирка" (София, 1883—85) и „Клепало" (1884—85), излезли под перото на Дим. Петков, З. Стоянов, Ст. Стамболов, Св. Миларов и др., анонимните памфлети на Ст. Михайловски във в. „Средец" (1885—86), както и станалата известна вече анонимна публикация на Алеко Константинов „Песен за Слобод Маджара и Пламен Теня" (Русе, 1883) и анонимните фейлетони срещу Иван Вазов: „Списък на българските гении" и „Приятелски писма" (в. „Знаме", 1896). Публикувана е анонимно (в. „Независимост", Пловдив, 1881) и популярната песен „Ремлинген" от Ст. Стамболов, в която е отразено настроението на демократичната общественост по времето на така наречените „Пълномощия".

През първите десетилетия след Освобождението все още се ширят анонимните брошури на протестантската пропаганда. Те носят сензационни заглавия, разпространяват се безплатно и разчитат на простодушието на широките слоеве от населението („Най-добро щастие от 10.000 долара — 50.000 зл. лева — ще намериш ако прочетеш до край В отговор на брошурката Богоявление." Издава ломската евангелска баптистка църква. Лом, 1900).

През 90-те години на миналия век започват да се явяват полемични и изобличителни брошури, чието съдържание доста добре илюстрира обществените нрави у нас през първите десетилетия след Освобождението. Отделни съсловия, селища и лица отстояват правата си срещу пристъпите на реакционните и експлоататорските елементи („Защо сиромашията е безсмъртна". Търново, 1898; „Злоупотребленията на Подрашайски и бламирането му като помощник кмет". Тетевен, 1898 и др.).

---

[1] „Уроци за първите четири аретметически правила и за счетовете от Михайлова". Букурещ, 1873; „Кремуций Корд. Драма в три действия от Н. Костомарова". Букурещ, 1875; „За славянското произхождение на дунавските българи". Изследование от Д. Иловайски. Букурещ, 1875.

В края на 90-те години анонимната книжнина се обогатява с нов отрасъл. Появяват се анонимни брошури със социално и дори революционно съдържание. Тяхното разпространение е тясно свързано с разпространението на социализма у нас. От година на година този отрасъл се развива и обогатява. Ето няколко заглавия: „Блага вест за работниците". Издание на Г. Бакалов, Варна, 1901; „Надницата и стачките". Издание на Г. Бакалов, Варна, 1902; „Как поповете поробили народа с ученията на Христа". Превод от руски. Сливен, 1904; „Сиромашка правда. Разправя един работник". София, 1905; „Класа против класа". София, 1905 и мн. др. При превеждането и приспособяването на български на голяма част от тези брошури особено дейно участие е вземал Г. Бакалов (вж. неговите библиотеки „Книжки за народа", „Библиотека на Работнически другар", „Почивка" и др.).

През ония години анонимната политическа книжнина има особена привлекателност за прогресивната младеж. Първите апостоли на социализма у нас правилно са отчели този елемент и са предпочели да останат неизвестни дори и тогава, когато някои брошури са били написани от тях. Тепърва предстои да се изследва кои от тях са превод (от руски, полски, френски, немски) и кои оригинално творчесво на личните пионери в пропагандирането на социализма.[1]

Строгата анонимност, покрай употребата на разнообразни псевдоними и инициали, широко се използува от първите дейци на социализма при публикуването на статии и дописки в социалистическия периодичен печат още от времето на неговото зараждане у нас (1885). Достатъчно е да напомним тук за анонимните статии на Д. Благоев (сп. „Съвременен показател", в. „Демократ", „Вестник на учителското дружество", сп. „Ден", в. „Работник", сп. „Дело", сп. „Ново време", „Работнически вестник" и др.), Н. Хр. Габровски, Гавр. Георгиев, Г. Кирков, Г. Димитров, В. Коларов и др.

Интересно явление, разпространено главно до преди Първата световна война, е „отпадане" на авторството на някои популярни сред народа произведения като напр. „Изгубена Станка" от Ил. Р. Блъсков — преиздавана като „народна повест" без означение на автора. Такъв характер имат и анонимните „продължения" на „Бай Ганю" от Ал. Константинов — вж. напр. „Писма на Бай Ганя Балкански до Гуня Духалото" (Г. Оряховица, 1912), „Приказки от Бай Ганя Балкански" (Г. Оряховица, 1912) и др.

След Първата световна война, когато прогресивният и антифашистки печат се подхвърля на системно преследване — анонимността се превръща в надеждно оръжие за защита на нашите прогресивни публицисти в борбата им с реакцията. Под нейното було видни публицисти и общественици, за които бе недопустимо да публикуват под собствено име нито ред — поместват в печата редица анонимни статии и сатирико-хумористични произведения (сп. „Ново време", „Работнически вестник", сп. „Червен смях", „Звънар", „Наши дни" и др.).

Анонимността широко се използува и в буржоазния периодичен печат и публицистика, но за това оказват влияние съображения от съвсем друго естество. Сложните задкулисни игри на буржоазните политици и публицисти налагаха да не се излиза открито на сцената, умело да се лавира съобразно изискванията на момента и възможните изненади в политическия живот. Изкуството на буржоазния политик се състоеше именно в това: да не се ангажира със становището си, за да може да отстъпи в решителния момент и дори напълно да се откаже от него с оглед на собствените си интереси или интересите на политическата групировка, от която изхожда.

---

[1] Съществуват данни, че Д. Благоев е автор на анонимната брошура „Демократическа република", публикувана през 1886 г. след детронирането на кн. Александър Батенберг. В тази брошура Благоев препоръчвал, като изход от политическата криза, България да бъде обявена за република. Вж. и Евл. Бужашки „Постижения и някои библиографски проблеми на благоевоведението" — Годишник на ББИ, VI. София, 1959.

Особено широко анонимността бе използувана от буржоазните политици в предизборните кампании. Под нейното прикритие неограничено се атакуваха политическите противници, изнасяха се „факти“, факсимилета от „документи“ и дори „автентични“ снимки. Тоя род литература, неправилно отнасяна от някои наши библиотечни работници в рубриката на така наречената „малоценна книжнина“ — под погледа на добре ориентирания политически изследвач може да се превърне в благодатен извор от сведения за „вътрешната история“ на нашата общественост отпреди Девети септември (вж. напр. характерната Библиотека „Гробари. Галерия самопроизвели се държавни мъже и техните обществени мирогледи“. Плевен, 1928).

Всъщност тези стотици анонимни брошури, отнесени в рубриката „Малоценна книжнина“ или „Социология“ са оная книжна барикада, зад която можем да се срещнем лице срещу лице с една действителност, дето господствуваше само един стимул — личният интерес.

През този период анонимността бе използувана и за една друга цел: да се воюва срещу СССР. До Девети септември у нас излизат доста брошури от такъв характер. (вж. „Шпионажът. Убийството на Протогеров. Атентатът срещу Кемал паша. Болшевишката пропаганда на Балканите“. София, 1930); едни от тези брошури са съставени у нас („Провалата на болшевизма в Русия“. София, 1929), други превод от чужди езици („Болшевизмът. Vade mecum antibolchévique“. Превод от френски. София, 1927). Тая литература особено се разви със започването на Втората световна война („Истинският лик на Съветския съюз“. София, 1941; „В СССР. Под кошмара на един вечен страх“. София, 1942; „Селяните и болшевизмът.“ София, 1943, и мн. др.). Тези брошури се раздаваха безплатно, но не предизвикваха интерес.

Ето няколко интересни анонимни произведения, публикувани след Освобождението, съставители или автори на които са видни наши писатели и обществени дейци: „Заговезни. Журнал за женени, моми и ергени“. Издава забавителният комитет на Славянската беседа. София, 1891 и 1892 — 2 броя излезли под анонимната редакция на Алеко Константинов; „Писма на един румелийски българин“. Пловдив, 1879 — анонимна книга от Н. А. Начов; „Размишления върху положението ни“, София, 1886 — анонимна брошура от П. Р. Славейков, излязла по време на кризата, предизвикана от детронирането на кн. Александър Батенберг и контрапревратa. организиран от Ст. Стамболов; „Някои от належащите задачи в днешния политически момент“. София, 1908 — анонимна брошура от Т. Г. Влайков; „Спомени от главната квартира на царя Освободителя при село Горна Студена“. София, 1905— от Стоян Заимов и др.

Трябва да се отбележи, че през епохата след Освобождението до преди Девети септември, под маската на анонимността широко се разпространяват произведения от един друг отрасъл на анонимната книжнина — става дума за анонимната малоценна литература. Отнася се до стотици книжлета от най-различно естество: те задоволяват религиозните суеверия на непросветените слоеве от населението („Камък падна от небето“, „Чудесата на св. Сисой“ и др.) или разпалват жаждата към сензации на полуинтелигенцията („Хубавица на света или бедно момиче царица да стане. . .“ София, 1889; „Христо, прочутия капитан на хайдутите и освобождението на откраднатата болярска дъщеря Елена“. Русе, 1908; „Истински и страшни истории за ужасните кръвопролития на страшната хайдушка чета на хайдушкия капитан Фуижор. Страшната битка в голямата гора, откраднването на едно прекрасно момиче от един грък. Жестокото убийство на гърка. Освобождението на момичето от позор“. Русе, 1909; „Прекрасната старо-загорка Марийка, невинна жертва на разбойникът подпоручик. Истински разказ из днешния живот“. Пловдив, 1909; „Българската героиня Марийка. В харема на Люле-бургаския паша. Геройските подвизи на Марийка. Люле-бургаския бой. . .“ Пловдив, 1913 и мн. др.).

Обикновено автори или съставители на подобни „интересни“, „забавителни“ и „страшни“ истории са самите техни издатели. В това поле дълги години се подвизава бившият софийски печатар И в. К. Б о ж и н о в. Днес подобен род „литература“ не е вече възможен.

В епохата след Девети септември, при коренно променените политико-обществени условия, съвсем друг характер доби у нас анонимната книжнина. Особено широко се разви пропагандната литература на марксизма-ленинизма, който се утвърди като господствуваща идеология на нашето общество. Тази литература, както и всички инструктивни политически статии в нашия всекидневен политически печат, са анонимни по силата на необходимостта от единомислие. Авторите на тези произведения вече не изказват свои мисли и чувства, а стават изразители на една обществено утвърдена идеология. Тук анонимността се налага не по лични, а по обществени съображения. Личното авторство прераства в обществено. Това явление в областта на книжовната продукция, както и колективните авторства — до преди няколко години считани за невъзможни — са тясно свързани с духа на културно-обществения живот при социализма и са характерна негова проява.

За разлика от други съвременни литератури, нашата — като изключим някои хумористични творби, публикувани в прогресивния печат до Девети септември — почти не познава анонимни художествени произведения от по-ново време. В това отношение задачата на нашите изследвачи се улеснява значително. Техните усилия трябва да се насочат към изследването на анонимната книжнина както до Освобождението, така и след този праг до Девети септември 1944 година.

Тази пренебрегвана досега книжовна област крие доста тайни. Разбира се, не се касае само до установяването на авторства. Главната задача трябва да бъде анализа на материала — на онова грамадно количество от статии и брошури, сред което — наред с действително малоценната литература — стоят скрити същински ценности. Анонимната книжнина може да бъде оприличена на мътен ручей, от чиито води опитният златотърсач може да извлече драгоценни люспи.

И у нас, както другаде, условията на миналото са принудили много труженици на перото, в стремежа им към истината, да се обрекат на безславие. Но тези неизвестни труженици са ни оставили страници, които не трябва да пренебрегваме.

И в нашата страна час по-скоро трябва да се пристъпи към разкриването на българските анонимни и към проучването на българската анонимна книжнина. На усилия от подобен характер нашите културни институти и преди всичко Българският библиографски институт и Институтът за литература при БАН трябва да окажат най-широко съдействие.

☆

ЛИТЕРАТУРЕН ТРУЖЕНИК

Трудно е да се намери български книжовник от моето поколение, който по един или друг начин да не е минал през литературната школа на Божан Ангелов. И лесно е да се обясни защо е така: едва прекрачили прага на гимназията, по неговата „Стилистика“ и по неговата „Теория на прозата и поезията“ ние за пръв път започнахме да проникваме в техниката на художественото творчество. Тази среща с автора обаче се налагаше от изискванията на една програма, преследваше една учебно-образователна цел и обикновено приключваше още в долните класове, без да доведе до по трайни отражения. Така повечето от нас се запознаваха с учебникаря и педагога, без да се доберат до неговите изследвания и литературнокритически преценки върху българските писатели. А щом е така дори с онези, които се учеха от неговите книги, още по-малка осведоменост може да се очаква от младото поколение: много често то дори не е чувало неговото име. Ето защо сборникът „Литературни статии“, който излезе неотдавна и съдържа някои от по-характерните работи на Божан Ангелов, иде тъкмо навреме да отговори на една назряла потреба. Той ще помогне на нашия нов читател да се запознае с един малко известен книжовник, с когото досега са се занимавали предимно специалистите, и заедно с това ще даде възможност на мнозина по-възрастни да се убедят, че авторът на някогашните учебници по художествена словесност не е бил обикновен сух теоретик, както им се струва по стара памет, а се е вълнувал преди всичко от проблемите на живата българска литература.

Сборникът „Литературни статии“ е разделен на три дяла, в които са обединени еднородни работи: върху фолклора (I), върху историята на българската литература (II) и критически очерци върху някои видни български писатели (III). Към последния дял, без да се свързват по предмет с останалите, са прибавени и две статии върху сензационната литература. Очевидно, целта на съставителя е била да представи автора така, че читателят, след като се запознае с книгата, да добие сравнително пълна представа за основните насоки на неговата литературна работа. И трябва да се каже, че методологически този подход е правилен. Обаче аз имам едно възражение от практическо естество, което се отнася до дял втори от книгата.

В този дял са поместени три статии: „Книгата в стара България и нейната съдба през вековете“, „Общи помагала и насоки за изучаването на българската литература“ и „Помагала и изводи за историята на българската литература“. Като изключим първата, останалите две, както подсказват и самите им заглавия, не представляват предметно изложение на даден проблем от историята на българската литература, а сбор от библиографски справки, без вътрешна логическа спойка. Те могат да интересуват само специалисти и в случая имат по-скоро формално предназначение — да допълнят един дял, вместо да ползуват широкия читател, за когото е предназначена тази книга. Поради това аз съм на мнение, че на тях е оказано едно съвсем незаслужено внимание. Може би за да се попълни този дял, съставителят трябваше да потърси други работи на автора — ако не отделни статии, то поне характерни извадки от неговите изследвания върху историята на българската литература (както е направил с първия очерк от сборника). Както и да е, взета като цяло, тази книга съдържа доста от по-важните трудове на Божан Ангелов и дава представа както

за неговия подход към литературните факти, така и общо за неговото дело като изследовател и литературен критик.

Щом е така, ние с основание можем да се попитаме: кои са основните начала, от които излиза авторът на сборника „Литературни статии"? Поне на пръв поглед, отговорът на този въпрос не изглежда много лесен. Причината е тази, че Божан Ангелов проявява склонност към един емпирически начин на изследване, който го заставя по-скоро да описва литературните явления, отколкото да ги обобщава и осмисля в светлината на определена философска система. Известно е обаче, че този, който се занимава с теоретически проблеми, без да излиза от даден мироглед, неминуемо започва да се ползува от готови методологически начала, често пъти несъгласуеми и вътрешно противоречиви. Такова нещо се забелязва и в сборника „Литературни статии", поради което той носи известни белези на идеен еклектизъм. И това не бива да ни учудва: от този грях страдат повечето наши литературни историци и критици от стара формация.

Независимо обаче от посочената особеност, в разглежданията сборник проличава и една друга тенденция, която се подхранва донякъде тъкмо от склонността към емпиризъм. Става дума за това, че в него се долавят доста значителни следи от позитивизма на Иполит Тен — едно опростителско схващане, което обяснява литературните явления с едновременното взаимодействие на известните фактори: раса, среда и исторически момент. Но и това схващане, което в началото на века имаше доста последователи у нас, не е проведено до край и остава само характерен момент от един по същество еклектически подход към литературните проблеми.

Нека вземем очерка „Българско народно творчество" (извадка от книгата „История на българската литература", ч. II), в който се разглеждат особеностите и историческото развитие на българския фолклор. Като се старае да изясни някои страни на засегнатия въпрос, авторът пише: „Преди всичко нееднаквите географски условия, после етнологическите различия, различната историческа съдба не могат да не внесат съществени промени и в духа на един народ, колкото единен и цялостен да се представя той, и тия промени не могат да не станат източник на различия в проявленията на материалния и духовния живот на този народ" (25).

Заслужава да се подчертае най-напред, че Божан Ангелов не се е освободил от някои предубеждения във връзка с така нареченото духовно единство на народа. И това се потвърждава не само от приведената извадка, а и от някои други негови изказвания. Така, когато говори за влиянието на народната песен върху индивидуалното творчество, той твърди, че това влияние „произхожда от тъмните източници на племенното физическо и духовно родство между писателя и народа" (83). Както се вижда, според него, това духовно единство, което обема в едно цяло всички индивиди на нацията, е някаква предвековна даденост, чиито корени се крият в неведоми „тъмни източници". Очевидно, факторът „раса", който в случая се има предвид, не само не обяснява предполагаемото духовно единство, но му дава твърде отвлечен и дори мистичен характер. А всъщност нещата са поставени по друг начин. Духовното родство между членовете на една народностна и национална общност е безспорно, но то има не толкова биологическа, колкото историко-културна основа. Същевременно това родство съвсем не изключва обществените различия между отделните класи и слоеве в нея, а от там — не изключва и разликата в схващанията и настроенията.

И тъй, според приведения цитат, географските условия, етнологическите различия и нееднаквата историческа съдба внасят промени не само в душевността на народа, а и в неговия материален живот, което заначи — в неговия начин на материално съществуване. А всъщност вярно е тъкмо противното: че при последна сметка определящето в обществения и духовен живот на човека са условията на неговото материално производство. В границите на тази основна зависимост вече може да се говори и за влиянието на географските и други условия. Ще рече, следваният от Божан Ангелов метод на историческо изследване е едностранчив и не води до правилни научни изводи. Той не може да обясни историческите факти и много често — главно там, където се налагат тълкувания от принципно естество — води до твърде произволни изводи.

Или да вземем друг един очерк — „Книгата в стара България и нейната съдба през вековете", в който се разглежда нашата средновековна литература. Тук, за да установи историческата приемственост, авторът набелязва някои особености на византийската култура, от която са се учили българските писатели от онази епоха. „Благодарение на гръцкия език — казва Божан Ангелов — Византия никога не е прекъсвала връзките си със старата елинска култура, тя е могла свободно да черпи подтици, устреми и идеи от нея, но, очевидно, тя не могла да почувствува и схване живите творчески

сили, скрити у нея, за да ги използува за по-нататъшното развитие (129). И с думите на един византолог добавя: „В Цариград никога не са липсвали добродушни скептици или пък християни, които изповядвали учението на църквата по навик или от личен интерес — напротив, те са били доста много, особено във време на кръстоносците. Но историята не посочва нито едно име между тия учени, нито един скептик, който, вместо да се ограничава да подлага на разискване правотата на някое положение от гледището на традиционното тълкуване, да подложи на изследване самите основи, върху които почива всяко разсъждение и всяко обяснение“ (130). Или, както казва авторът на този сборник, авторитетът на вярата и църквата се налагат с всичката си сила върху философията, науката и изкуството, вземат превес над тях и ги покоряват духовно. Така, макар добре да познават древноелинската култура, византийските писатели остават затворени в тесните рамки на религиозната догматика и създават литературни „окаменелости“ — епигонски творби без научна и художествена стойност. И на какво се дължи всичко това? Авторът не се спира нарочно на този въпрос, но дава да се разбере, че вижда причината в „изповедния характер на византийската мисъл“ (130). Ще рече, вместо да потърси причините по научен път, той си служи с една обикновена тавтология: обяснява своеобразието на византийската философия, наука и изкуство със своеобразието на онова, което е равностойно на тях и следва да се обясни — със своеобразието на византийската мисъл.

Друго е било — казва Божан Ангелов — отражението на древноелинската култура върху западния свят. Според него, „щом дошъл в съприкосновение с тази култура“, Западът „се пробудил, използувал идеите, които тя му дала, и почнал да гради великолепната сграда на възраждането на науките и изкуствата в XIV век“. Така, според това схващане, постиженията на древноелинския гений, които останаха неизползувано съкровище за Византия, в Европа проправят пътя към културните завоевания на новото време. На каква основа е станало възможно това? Авторът на сборника не обяснява, но очевидно и тук той е склонен да търси причината в някакво друго своеобразие на западноевропейската мисловност, инак казано — и тук той не излиза от кръга на една тавтология.

Не ще и дума, в констативната си част твърденията на Божан Ангелов за характера на византийската култура, а от там и за особеностите на нашата средновековна книжнина, съдържат много верни положения. Догматизмът, подражателството и верската ограниченост на византийските писатели, невъзможността им да се издигнат над традиционно осветените схващания и да ги подложат на рационална преоценка — всичко това отговаря на историческата истина и е безспорно. Вярно е също така, че древноелинската култура намери по-жив отклик в Европа и стана една от духовните опори на възраждането, без обаче да бъде негов основен тласък, както може да се помисли от приведения цитат. Но и едното и другото се дължат на причини, които се коренят в самата материална структура на обществото. Византийската култура беше духовен израз на определени феодални отношения, свързани неразривно с една неограничена монархия от източен тип и с една мистическа религия, която нямаше нищо общо с наивния антропоморфизъм и антропопатетизъм на елинската древност. Тя носеше всичките недъзи на това общество, всичките ограничения на един държавно установен регламент, намерил израз в система от мисловни и религиозни догми, чието накърнение беше равносилно на измяна. Затова макар да познаваше древните, да се смяташе за тяхна продължителка и да не ѝ липсваха дълбоки мислители, византийската цивилизация слезе от историческата сцена, без да преодолее своята духовна ограниченост и без да остави културни паметници, равни на историческото ѝ значение. Твърде различно беше положението в Западна Европа. Там бяха нанесени първите удари на средновековната схоластика, но тази културна победа беше подготвена от една материална предпоставка — от появата на градовете, инак казано от появата на буржоазната класа, която се беше появила в недрата на старото общество и се готвеше да премахне феодалните отношения. Както виждаме, и в единия, и в другия случай описваните явления се дължеха не на психически или национални особености, а на причини от обществен характер, свързани с материалната основа на епохата.

Без да са постоянен елемент в разглежданите статии, изтъкнатите методологически слабости не са случайно явление. Те говорят за едно по-трайно отношение към проблемите и се проявяват не само при оценката на историческите факти, а и в изказванията на автора върху новата българска литература. За да се види това, достатъчно е да посочим два характерни момента.

В статията „Театърът на Иван Вазов“, като се спира върху драматургическото творчество на поета, Божан Ангелов пише: „Неговите задачи са винаги по умствения ръст на широката маса, близки и понятни ней, и стоят на равнището на

нейните принципи и духовни интереси изобщо. Вазов се явява почти винаги изразител на една идеология и чувствителност, които могат да се определят като присъщи на нацията, и затова обикнатият величален титул, с който го кичат — „национален поет“, — отговаря в голяма степен на истината“. И за да не остави никакво колебание върху онова, което казва, авторът добавя: „. . . Случаите на резки конфликти с него на почвата на идеи и мироглед са ограничени до един неголям кръг последователи на противни възгледи“ (278).

Както се вижда, според Божан Ангелов, съществува не само чувствителност — съществува и идеология, която може да бъде присъща на дадена нация. И тъкмо на тази основа уж се оправдавало и званието „народен поет“, което беше дадено на Вазов още приживе. Разбира се, това твърдение не намира подкрепа в историческите факти и е неприемливо. Известно е, че няма и не може да има национална идеология, защото идеологията е не от племенен, а от класов произход — тя не е национална и расова, а социална категория. Същевременно не отговаря на истината и твърдението, че със своите идеи и своя мироглед Иван Вазов не събуждал „резки конфликти“, вън от „един не голям кръг последователи на противни възгледи“. Напротив, достатъчно е една бегла справка с фактите, за да се види, че той беше нападан от много страни и че в основата на споровете с него — често, резки и понякога неоправдано унищожителни — лежат тъкмо идейни и мирогледни причини. И въпреки това той остава народен поет в най-добрия смисъл на думата — нещо, което трябваше да признаят и най-непримиримите принципни противници на неговите възгледи: и те видяха в него творец с изключително национално значение. И това признание се дължи не просто на някаква общност в идеологията, а на нещо друго — то се определя от обективната същност на неговото творческо дело, от силата и обхватността му като художник на словото.

Иван Вазов живя и работи много десетилетия. И през цялото си продължително съществуване той беше свързан най-непосредствено с историческите превратности на нашата страна, с радостите и скърбите на българския народ, станали негова собствена съдба. Благодарение на това вътрешно сливане, на непоколебимото народностно чувство, което носеше в себе си, той съумя да обозре нашата действителност и да пресъздаде в широк план вълнения, образи и събития, които определят облика на неговата епоха. Така по нагледно-емоционален начин той разшири своя обсег на виждане и въздействие и успя да се издигне над своите предубеждения — успя да преодолее ограничеността на своите възгледи. И в това именно се крие неговото изключително значение за нашата култура, иначе казано — неговото величие. Следователно с признанието национален поет е удостоен не министърът от един царски кабинет, не членът на една консервативна партия, не дори редакторът на списание „Денница“, който сипеше огън и жупел срещу революционните идеи на Христо Ботев — с една дума, не идеологът, който и до края на живота си не можа да скъса с греховете на шовинизма и с илюзиите на конституционната монархия. С това признание е удостоен големият поет и големият разказвач, който със своя верен творчески усет преодоляваше ограничеността на идеолога и понякога в борба с него успяваше да се издигне до значителни мисли и трайни обобщения, които остават и днес между най-добрите завоевания на българското художествено слово.

Същата грешка намираме и в статията „Алеко Константинов“, в която Божан Ангелов се мъчи да изясни образа на Бай Ганьо.

„Бай Ганьо — казва той — е живият образ на всичко отрицателно в българщината, на което българинът със свойственния му дух за самокритика се смее. Той е олицетворение на онези качества на българина, които в своята съвкупност съставят пълен контраст на всички добродетели и високи морални качества, които българинът влага в понятието „европеец“. Този отрицателен образ на некултурния българин най-ясно и ефектно се вижда върху оня фон, що представя европейщината като система от високи идеи, като съкровище от благородни чувства, нрави и привички“ (241).

И тъй, според автора на този сборник Бай Ганьо е събирателен тип на „всичко отрицателно в българщината“ — ще рече, той е рожба на българския национален характер, а не на определена историческа среда, иначе казано — той е биологичен, а не социален тип. И този тип, според автора, се откроява особено ярко върху фона на една „европейщина“, която също така вън от всякаква социална обусловеност, представлява „система от високи идеи“ и „съкровище от благородни чувства“. Разбира се, нито българинът е толкова порочен, нито европеецът е толкова добродетелен: това е изкуствена постановка, която не намира оправдание във фактите и вече не се поддържа от никой сериозен изследовател. Противно на това, което твърди Божан Ангелов, доказано е и не подлежи на съмнение, че Бай Ганьо не е въплъщение на един национален характер, даден в него-

вите отрицателни прояви, а социален тип, израсъл на българска почва. Това е пионерът на капитализма в нашата страна, това е героят на първоначалното натрупване, който поради нашата икономическа изостаналост се появи на бял свят много десетилетия след своя събрат в напредналите страни и носи всичките белези на уродливост и анахронизъм. И тъкмо това възбужда едновременно и смеха, и отвращението на читателя.

Като изтъквам обаче някои сериозни грешки в статиите на Божан Ангелов, налага се да предвардя от прибързани изводи. Налага се да кажа, че тези грешки не слагат печат върху цялото му литературно дело. Те са резултат от колебанията на един честен литератор, който на младини мина за кратко време през социалистическия печат, остана през целия си живот на демократически позиции, но не можа да избегне половинчатостта и еклектизма на средата, в която трябваше да работи. Независимо от това обаче, в едно отношение той остана последователен: от начало до край той защищаваше идейната реалистична литература. А за един ценител на художествени произведения това е много по-важно от отделните грешки и неточности при обясняване на историческите факти.

В своята известна статия „Сензационните романи у нас и тяхното нравствено въздействие“, като се противопоставя срещу калния поток от литературни заместители, който още в края на миналия век започна да залива нашата култура, младият Божан Ангелов пише: „Прочитането на едно истинско художествено произведение не е празна залъгалка, не е ленива забава, а интензивна деятелност на духа, който съзерцава една действителност чрез усилията и напрежението на въображението, който се вълнува от чувствата, които му вдъхва писателят, които възбуждат лицата и случките. Едно художествено произведение широко обгръща живота във всичкото му разнообразие на морални и обществено политически отношения; то ни рисува действителни, нормални хора без всяко предпочитание на болни субекти, престъпници и полицейски агенти! То ни рисува общи типове, а не изключителни, болни, невъзможни субекти, то няма нужда от сложен апарат, от тайнствени палати, от тъмници, от полицейски участъци, от безводни пустини и безбрежни морета, защото то изобразява живота, истинския реален живот, който отхвърля чудесното, мистичното и невъзможното, а на тъмните, черни страни в живота гледа само като на сянка в картината, като на необходима част от цялата картина“ (290—291).

Всичко това е казано по повод на сензационната литература, но лесно е да се разбере, че то засяга много по-широк кръг от проблеми и се явява всъщност една литературно-творческа програма.

Преди всичко, според приведеното мнение, художествената литература не е средство за забава и убиване на времето, както се струва на някои малокултурни и лениви хора. Тя изпълнява много по-важна и много по-отговорна обществена функция: чрез живи образи („общи типове“), резултат на напрегната умствена дейност и творческо въображение, тя пресъздава реалния живот „във всичкото му разнообразие на морални и обществено-политически отношения“ и така го прави достъпен за емоционално възприемане и опознаване. Следователно тя е създадена от необходимостта да се общува — да се разкрие правдата чрез особените средства на естетическото въздействие. И понеже е така, художествената литература няма защо да се рови в света на мистичното и свръхестественото, където властвува произволът, няма защо да отстъпва предпоръчното въображение на опустошените души, за да се задоволи с пресъздаването на „болни престъпни субекти“ (290). Разбира се, тя не може да премълчи „тъмните.. страни в живота“, но не може и да им отреди повече място от онова, което имат в действителността — трябва да гледа на тях „само като на сянка в картината, като на необходима част от цялата картина“.

Както се вижда, въпреки някои неточности във формулировката, които биха възбудили спор по второстепенни въпроси, Божан Ангелов излиза от теорията на отражението, поставя пред литературата идейно-познавателни задачи и открито застъпва реалистическото направление. Същевременно, като се бори срещу сензационните романи от края на века, той ги отрича не само като литература, която „фалшифицира отношенията на хората“ (305) върху конкретен жизнен план, а и затова, защото се ограничават в тесните рамки на престъпните и болезнени явления, защото тласкат към безидейност, безизходица и мрачни настроения. В разрез с това той ратува за една литература, която пресъздава живота по-цялостно и по-хармонично — която се вдъхновява от един етически и естетически идеал. И въпреки всичко неговото схващане не е свободно от някои съществени недъзи. Какво имам предвид? Имам предвид това, че Божан Ангелов гледа на реализма твърде ограничително, като е склонен на места да му противопостави въображението и творческата измислица, и същевременно не вижда неговата историческа обусловеност като направление. Той не си дава сметка за едностранчивостта на литературата от миналото и не забелязва, че дори и при най-голяма грижа за правдивост реалистите на онази епоха бяха принудени да изобразяват предимно

„черните страни“ на живота, защото сами не виждаха реална възможност за осъществяване на своите хуманитарни идеи. Поради това, макар по същество да следваха принципите, които той защищаваше, техните творби не отговаряха на неговия идеал за пълнота и многостранност на изображението. Независимо обаче от тези недъзи, неизбежни за времето, по основните въпроси на литературата Божан Ангелов стоеше на здрави демократически позиции. И това му даваше възможност да оцени правилно творческото дело на редица от нашите добри писатели.

Известно е, че Божан Ангелов беше близък на литературната група около Пенчо Славейков и в началото на столетието взе-маше дейно участие в списание „Мисъл“. Там за пръв път той е публикувал и някои от статиите, поместени в този сборник („За уличната сензационна литература“ — 1903; „Любен Каравелов“ — 1904; „Стоян Михайловски“ — 1905). Затова може да се предположи, че създадената близост не е останала без известно отражение върху неговите възгледи. Обаче сборникът „Литературни статии“, в който са поместени най-добрите му работи, не подкрепя това предположение. Може да се посочи само едно единствено характерно изключение.

Като говори за Стоян Михайловски, Божан Ангелов предрича, че видният български сатирик „ще заеме в най-ново време мястото на патриарх на съвременните български писатели — онова място, което Вазов, види се, не може да задържи, та ще трябва другиму да отстъпи“ (216). По такъв начин, в разрез с фактите, които и тогава бяха толкова очевидни, колкото и днес, той постави Стоян Михайловски повисоко от първенеца на българската литература. Без никакво съмнение, в това изказване се долавят навеи от онази фракционност, която пречеше на групата около Пенчо Славейков да оцени трезво делото на Иван Вазов. Като изключим обаче този случай, можем да кажем без колебание, че Божан Ангелов е запазил своята свобода на преценка и е останал вън от идейното влияние на кръга „Мисъл“.

Във връзка с неговите усилия за самостоятелност заслужава да се отбележи една важна подробност.

Знае се, че д-р К. Кръстев, който беше главен редактор и теоретик на списание „Мисъл“, имаше рязко отрицателно отношение към литературното дело на Любен Каравелов. „Че тия негови троми разкази — казва той, — които днес би написал всеки третостепенен писач на „скици“ и на „картинки“, у нас се считат — кое мълком, кое изрично — за художествени произведения (макар да са изминали 24 години от смъртта на автора им), това е едно „благочестиво“ заблуждение и то показва, че нашето литературно развитие не е направило големи успехи през последната четвърт на столетието“. В статията си „Любен Каравелов“, печатана в „Мисъл“, покрай някои други изказвания за големия възрожденец, Божан Ангелов привежда и тази безапелационна присъда на главния редактор, без да я подлага на оценка,и читателят отначало не може да разбере какво е неговото мнение. Обаче само няколко реда по-долу той пише: „. . . делото на Каравелов е значително, грамадно, то е дело, в което се е възпитавало и отрасло едно поколение, то е дело, което пълни цяла епоха, храни с идеите и емоциите си един макар и малък свят. . .“ (201). И по-нататък, въпреки редица уговорки предимно от формално-естетическо естество, дава значителна оценка на писателя. Така мълчаливо той оспорва мнението на д-р К. Кръстев върху страниците на неговото собствено списание и успява да прокара свое собствено гледище — едно гледище, което почива върху принципите на реализма и е едновременно и по-умерено, и много по-съобразно с литературните факти.

Не по-малко указателни са други две статии, публикувани за пръв път в списание „Демократически преглед“ и поместени в този сборник — „Настроения и поетически наблюдения из живота на българското село в една западна крайнина“ (1912) и „Идилиите на П. Ю. Тодоров“ (1909), които според мене са скрита полемика с някои крайни възгледи на литературния кръг д-р К. Кръстев — Пенчо Славейков.

Не е тайна, че списание „Мисъл“ нямаше благосклонно отношение към Елин Пелин и не направи нищо за неговото утвърждаване като писател. Същевременно то въздигна творчеството на П. Ю. Тодоров и му даде прекалено висока оценка, без да посочи неговите слабости от идейно и изобразително естество. И това двойствено отношение, разбира се, не беше случайно — то беше израз на някои предубеждения по важни въпроси на естетиката. Така, докато реализмът на Елин Пелин насочваше вниманието към една социална проблематика, която не беше по вкуса на ръководните хора от списанието, индивидуалистическата героика на П. Ю. Тодоров, заключена някак неестествено в ограничените архаични форми на идилията, им се струваше много голямо литературно постижение. Оттук и едностранчивото отношение към тях, което е само частен случай от една предвзета литературна политика — литературна политика, която издигаше изкуствен вододел между различните течения на националната литература, често пъти в разрез с фактите. И ето че Божан Ангелов, без да влиза в открита полемика с ръководителите на едно списание, което беше престанало да из

лиза, идеше да се противопостави на осветената от него литературна оценка.

Първата от посочените две статии — „Настроения и поетически наблюдения на живота на българското село в една западна покрайнина“, представлява рецензия за два тома „Разкази“ на Елин Пелин. Тя излиза в едно време, когато видният белетрист е ималзад себе си повече от петнайсет години творчески живот и вече е бил написал значителна част от добрите си разкази и повести. Затова краят на нейното заглавие — „в една западна крайнина“, който в сборника е съкратен, до известна степен изненадва: с него сякаш се прави намек, че Елин Пелин е регионален писател. Освен това, прочетена днес, след близо половин столетие от нейната публикация, самата статия прави впечатление както с големия брой уговорки, тъй и със своя необикновено сдържан тон. Очевидно, нейният автор все още не е могъл да обозре пъта на големия разказвач и да посочи националното значение на литературното му дело. Независимо обаче от тези задръжки, които са чести явления при оценката на млади дарования, независимо също и от редица неточности и оспорими положения в нея, тази статия изтъква някои важни страни от творчеството на Елин Пелин и в своята цялост е положителна.

Интересно е, че Божан Ангелов започва своето изложение по един начин, свойствен обикновено на полемическия стил.

Като търси „наши писатели, които особено държат да им се признае титул. . . художници на селския живот“, той се спира на две имена — П. Ю. Тодоров и Антон Страшимиров. След това прави няколко общи бележки върху тяхното творчество и с един завой се спира върху предмета на своето изложение: „Друг е Елин Пелин. Той е непосредствен, наивен художник, свободен от баласта на всякакъв сантиментализъм и философски и социологически системи и предубеждения. Неговото творчество е плод на непосредствено, непредвзето и неподправено отношение към селския живот. То е плод на съзерцанието на един наивен поетически дух, който възприема живота с всичкото разнообразие и с шаренията на фактите и отношенията, и то в ония прости, наивни форми, в които този живот се отразява във въображението, чувствата и усещанията на селянина“ (260—261).

Разбира се, ние не сме длъжни да се съгласим с твърдението, че авторът на „Гераците“ е „наивен художник“, който е далече от всякакви „социологически системи“, нито можем да приемем, че такива качества са особена добродетел за един съвременен художник. Преди всичко всеки, който е запознат с младежките настроения на Елин Пелин и с публицистическите му изказвания в списание „Селска разговорка“ (1902), добре знае, че той не е гледал много идилично на нашата селска действителност и е бил под влияние на някои социологически“ мечтания от началото на века. И Божан Ангелов вероятно е знаел това и сигурно го е долавял в не малко от неговите разкази. Вярно е обаче, че като всеки истински художник Елин Пелин твори върху основата на жизнения материал, без да привнася своите схващания отвън, без да ги налага като предварително дадена рамка. В това отношение той наистина се отличава от П. Ю. Тодоров и Антон Страшимиров — двама даровити писатели, които са много различни помежду си, но си приличат по това, че често пристъпват към сюжета с „предвзето намерение“ (260), с готов апарат от естетически и социологически схеми. На тях Божан Ангелов противопоставя Елин Пелин, но за нещастие се е поддал на едно полемическо увлечение и е стигнал до някои неубедителни крайности. Като изключим обаче това, в останалото той е прав: силата на Елин Пелин наистина е в неговото „непосредствено, непредвзето и неподправено отношение към селския живот“, в неговия стремеж да обхване живота в пълнота — „с всичкото разнообразие и с шаренията на фактите и отношенията“. С други думи, неговата сила е в умението му да вижда и изобразява селската действителност по правдив реалистичен начин. И тъкмо това дава право на Божан Ангелов, независимо от някои уговорки, да защити неговото творчество. „Елин Пелин — казва той — има да даде още много, защото е доста изобилен и доста богат: това, което той произвежда, не е силом откъснато, а е низбликнало от изобилието и излишъка на неговата душа. Това, което до сега е дал, при най-строг критически подбор, му дава право да претендира за титула най-добрия измежду младите наши белетристи“ (276).

Във втората от посочените статии — „Идилиите на П. Ю. Тодоров“, както показва и самото заглавие, се разглежда повествователното творчество на един писател от съзвездието „Мисъл“ — творчество, което в оценката на един такъв авторитетен ценител като Пенчо Славейков беше възведено едва ли не до степен на литературен образец. Без да се поддава на една вече узаконена мода, Божан Ангелов се осмелява да снеме този даровит и уважаван писател от изкуствено въздигнатия пиедестал и да го подложи на една трезва оценка. Така още един път той показа своето принципно отношение към литературните факти.

Като изоставим подробностите в приведената статия, които биха ни отвели много далече, нека се спрем на основните възра-

жения срещу белетристиката на П. Ю. Тодоров.

„Авторът на „Идилиите“ — казва Божан Ангелов — не е от чиста проба реалист: той не схваща живота в преките и непосредствени негови форми, той не го възприема чрез едно пряко безстрастно наблюдение и не се задоволява обективно да предава това, що е преживял. Дори в тези образи и картини, които представят едно отражение на реалните форми на живота, дори и в тях има нещо повече: то е онова настроение, онзи особен обрат на въображението, който е присъщ на писателя като индивидуалност. Тези индивидуални елементи често карат художника да напуща почвата на реалната действителонст и да даде израз на онова, което има в душата му повече, онова, което не се поддава на израз чрез похватите на реализма — той нагазва в областта на приказката и на символизма“ (246—247). И малко по-нататък, като разглеждa същото творчество от друга страна, добавя: „. . . винаги почти изпод него се показва сфинксовата фигура на някоя социална или морална теза. Малките те разказчета, дребните картинки са само декор на някои смътни тези на автора“ (249).

И тъй, според тези констатации, основната слабост на П. Ю. Тодоров като разказвач е тази, че излиза не от прякото и непосредствено наблюдение, не от жизнените факти, а от една социална или морална теза. И както всеки творец, който поставя своите субективни мнения над обективната правда, вместо да изобразява, той се поддава на изкушението да доказва. Обаче живото наблюдение не винаги предлага търсените доводи, затова такъв автор е принуден твърде често „да напуща почвата на реалната действителност“.

Такова е по същина възражението на Божан Ангелов към идилиите на П. Ю. Тодоров. Ще рече, той вижда основния им недостатък в това, че страдат от недостиг на реализъм или по-точно, че не са реалистични. И прав е. Бедата обаче е другаде — бедата е там, че той схваща реализма много ограничено: от една страна, като фотографско изображение на действителността, а от друга, като универсална нормативна мярка за определяне стойността на литературните творби.

И наистина, като отрича тезисния подход на изображение в името на жизнената правда, как Божан Ангелов си представя усилията на твореца? Представя си ги, както сам се изразява, като „безстрастно наблюдение“. Инак казано, според него писателят е пасивен посредник между изобразяваната действителност и читателя — някакъв безчувствен медиум в ръцете на всемогъщата съдба, някакъв жив апарат за правене на снимки от натура. Разбира се, не е необходимо да се доказва, че този възглед представя изкуството крайно опростителски, като някакво съвсем елементарно „отражение на реалните форми“. Той не държи сметка за естеството на творческия процес,който поради самата си същност е свързан най-непосредствено с духовния свят на художника, мисловен и емоционален едновременно, и поради това няма нищо общо с каквото и да било безстрастие.

Божан Ангелов смята за реалист само онзи, който изобразява живота „в преките и непосредствени негови форми“. Той гледа с подозрение творбите, които съдържат „индивидуални елементи“ и мисли с неоправдан страх, че тъкмо тези елементи заставят художника да се отдалечава от действителността. Същевременно той не одобрява усилията да се изобразява „онова, което не се поддава на израз чрез похватите на реализма“, защото — както при П. Ю. Тодоров — то можело да отведе автора в областта на приказката, в една област, където господствува въображението. Божан Ангелов обаче забравя, че не само приказката, а и баладата,и фантастичният разказ, и романтичната поема поради самото си естество се подчиняват на една условност и се изграждат със средствата на други литературни похвати. Но това не им пречи да изобразяват по свой начин жизнената правда и да бъдат пълноценни литературни видове.

Очевидно, приведената преценка съдържа някои сериозни слабости, които показват, че Божан Ангелов е далече от необходимата широта на възгледа. И все пак заслужава да се подчертае, че и тук по начало той стои на реалистически позиции и тук воюва за правдива литература. Благодарение на това, независимо от някои методолотически увлечения, той успява в общи линии да прецени правилно идилиите на П. Ю. Тодоров и да посочи както техните качества, тъй и основния им недостатък — тяхната тезисност.

Казах вече, че Божан Ангелов се занимава не само с теорията на художественото творчество, както обикновено се мисли, а и с живите проблеми на българската литература. И това, струва ми се, е очевидно за всеки, който се запознае с предлагания сборник. Обаче като препрочитам неговите статии и ги сравнявам, принуден съм да отида по-нататък. Принуден съм да се освободя сам от едно неоправдано вътрешно колебание и да кажа, че той не само се занимава с литературна критика, а и нещо повече: тук всъщност е и неговото истинско призвание. И наистина, прочетете сборника „Литературни статии“ без предубеждение и ще се убедите сами, че неговият автор е много по-сигурен в себе си, когато пристъпва към разглеждане на отделна творба, когато си поставя за задача да очер-

тае духовния образ на отделен автор. В такъв случай той проявява по-голяма проницаемост и по-подчертан усет за правдивост, отколкото при своята изследователска работа. Дори и нещо повече: изправен пред живото художествено явление, на него му е много по-лесно да се предвари от някои неправилни теоретически схващания и да преодолее ограничеността на своите литературни възгледи.

За да почувствувате критическата дарба на Божан Ангелов, достатъчно е да си спомните някои страници от неговите статии за Стоян Михайловски (223,229), Алеко Константинов (239) и П. Ю. Тодоров (246). Тук повече от всякъде другаде той показва умението си да вникне в своеобразния духовен свят на разглеждания автор, в особеностите на неговия изобразителен подход, в неповторимостта на неговите художествени образи. И всичко това той предава в една сбита характеристика, прилична едва ли не на литературна формула, която въпреки своята краткост очертава твърде точно силуета на писателя. Същевременно тъкмо тук се долавя нещо, което не винаги личи в другите му статии — едно вълнение пред литературната творба, един темперамент, който е първият и най-сигурен белег за присъствието на критическо дарование. Този темперамент обаче не е изява на значително вътрешно напрежение и за да се поддържа е необходимо постоянно подкласждане от непрекъснат контакт с живия поток на литературата. За съжаление Божан Ангелов не е имал такава възможност. И поради обстоятелства, които не са зависели от него, и поради чувство за обществен дълг, той е бил принуден да посвети дълги години от своя живот на народното образование и на задължения от общокултурно естество. А това му е пречело да участвува непрекъснато в творческия процес, отдалечавало го е от главното му призвание и така е потушавало неговите вътрешни подтици. Нищо чудно следователно, че той не е могъл да се осъществи достатъчно и че неговото литературно дело, общо взето, стои по-ниско от възможностите му като литературен критик.

Една литература се гордее обикновено със своите големи имена — тях изтъква и тях взема за мярка при определяне на ценностите. И това е правилно, защото поставя пред по-големи изисквания и тласка към по-големи постижения. Но известно е, че никоя литература не се осъществява само от избранници, независимо от обхвата на тяхното дарование, от тяхното значение за националната култура. Затова, като се възхищаваме от делото на големите, нищо не ни дава право да премълчаваме усилията на онези, които не носят белег на изключителност, но са необходими съучастници в творческия процес. Тук именно аз виждам и заслугата на сборника „Литературни статии“: той напомня за книжовното дело на един литературен труженик, който има своя скромен, но полезен дял в развоя и оценката на нашето художествено слово — един труженик, които в продължение на много години учи няколко поколения от нашите читатели на литература и на литературна грамотност.

БОРИС ДЕЛЧЕВ

☆

ПОЕЗИЯ НА ПРЕСЪТВОРЕНИЯ СВЯТ

Много стихосбирки започват с посвещения. Често това е най-искреното, най-силното стихотворение в книгата — съкровена равносметка на изминатия път, продиктувана от чувството за изпълнен дълг или от угризенията на бунтуващата се съвест. Посвещението — това са скрижалите на поета, на които пламенно е написано неговото гражданско и художническо кредо. Това са манифести на едно естетическо верую, развълнувани обещания пред читателите, пред народа, пред себе си. Уви, не винаги поетите остават на висотата на своето естетическо верую, не винаги смогват да устоят на обещанията си. По свой път, по пътя на своето заветно „Посвещение“ вървят само истинските поети и то само тогава, когато техният талант е извисен от един страстно търсещ, свободен творчески дух.

О, трябва този свят да се изстрада,
повторно трябва в теб да се роди
и всяка вещ и образ покрай тебе
сърцето твое да пресътвори. . .
(„Посвещение“)

Но нима Веселин Ханчев не е писал досега тъкмо така — като радостно и мъчително е изстрадвал и пресътворявал всяка вещ и образ покрай себе си? Нали той е един от първенците на поезията ни? И така е, и не е така! С книгата си „Лирика“

той сам дава на читателите си един нов, висок критерий за поезия, с който ние вече не можем да не измерваме всичко, което е създал досега. Ние се радвахме на неговите „Стихове в паласките“, радвахме се от сърце и с пълно основание. Сега ние сме прочели вече „Лирика“ и знаем, че всичко, създадено преди това от поета, остава в нейното подножие.

Какъв благороден творчески бунт има в тая книга — срещу рутината и инерцията в творчеството, срещу мъртвата традиция, срещу консерватизма на съдържанието и формата! Какъв силен, пълнокръвен ритъм има в нея — неспокойния, тревожен и уверен ритъм на новия живот, на съвременността! Хубаво е това съзнание за високата роля на изкуството, това проумяване на отговорното и благородно призвание на художника. Текат години, минали в творческо спокойствие, в относително доволство от постигнатото, в приятни усещания от чутите многобройни похвали. И изведнъж — дълбоко вътрешно озарение, свещено художническо недоволство, някакво непримиримо и гневно осъзнаване на това, какво всъщност значи да създадеш творчество

за да останеш, за да си потребен,
за да те има и след теб дори. . .

И поетът открива нова страница в творческата си биография. Какво са досегашните успехи? Нека се радва на тях който си ще! В колко от тях гори високият пламък на колумбовското дръзновение? А новите стихове трябва да бъдат тъкмо такива — колумбовски, стихове-открития, в които животът да трепти свеж и пресътворен, образите да са изстрадани, високите поетически мисли да са оставили в тебе рани.

Няколко стихотворения в тази книга са страстни варианти на „Посвещение“. Те са пряк апотеоз на истинското изкуство, на изкуството-творчество. Ето стихотворението „Поет“:

Да бъдеш Колумб
всеки миг от живота си.
Да откриваш земи и звезди,
да откриваш пространства и хора.
В сърцето си малко да сложиш
големия свят
и далечните пътища.
Да търсиш
и все недоволен да бъдеш,
да имаш,
но все към незнайни земи
да отплуваш.
Колумб остани
до последния миг на живота си.
И смъртта си дори
открий като свят непознат,
като нова земя посрещни я,
неоткрита от теб досега

Или стихотворението „Художник“. Влиза художникът в грозната стая, която го гледа с празните си стени, с „очи от влага, от пирони, от пукнатини“ и започва да окачва своите платна.

Закачи по мъртвите пустини
извори и пътища и бряг.
лесове, небета сини, сини
и слънца червени като мак.

Закачи усмивки и простори,
облаци, деца и светлини,
закачи света и го затвори
в тези грозни четири стени.

И стените скривайки с платната
— негови единствени неща —
той превърна стаята в богата,
най-богата стая на света.

Но изкуството-творчество е немислимо без цялостен живот-творчество, живот — непрекъснато горене за благото на човека, на народа, на света. Такава е темата на стихотворението „Балада за човека“ — една песен за човешкото дръзновение, за несломимостта на човешкия вечно търсещ дух, за безсмъртието на човешките пориви. То се родее с друго едно — „Земя и небе“ — за крилатия устрем на човека към звездите, към „небето непознато и смъртоносно може би“. Такъв е патосът и на стихотворението „Не, не трябва“ — повик на поета за пълнота в живота, за хармония, за щастие. Един протест срещу нелепостите на природата и обществото, които понякога карат „да свършват безвреме неживелите още неща“. Такова е и стихотворението „Капитан“, в което поетът приветствува малкия мечтател, който, вгледан в едва лъкатушещата ръждива вода на канала, се вижда безстрашен капитан на кораб сред ревящия океан — „най-добрият моряк от Червено море до Хавана“.

В някои от тези стихотворения има недоработени места, но те всички са облъхани от горещия патос на порива за животтворчество, от колумбовския откривателски огън.

Но за да съществува живот-творчество и поезия-творчество не са достатъчни само горещите и искрени пориви. Тук са необходими сериозни и тежки предварителни условия, без които „посвещенията“ биха прозвучали като искрени, но безплодни клетви. Жизнената и художническа равносметка трябва да се доведе докрай, да засяга самите устои на досегашния живот и творчество. Тя трябва да бъде проведена безпощадно, ако потрябва — с цената на жертви и страдания. Новото творчество трябва да бъде смела присъда над всичко,

което ражда рутината и боязливостта, сивотата и компромиса, над всичко, което ограничава и снизява хоризонтите. Така и се нарича едно от най-силните стихотворения в книгата на Веселин Ханчев — „Присъда“. Безпощадно трябва да бъде разчистена почвата, върху която ще вирее истинската, голямата поезия. Трябва да бъдат изтръгнати отровните плевели от тази почва, защото иначе плодовете дори на големия талант започват да креят, да се превръщат в лъжи, в недоносчета.

За да живея
трябва непрестанно
по нещо да умира в мен самия.

За да живея, това за поета значи — да твори. Ето ги тези категорични условия, продиктувани от честната гражданска и художническа съвест:

Осъждам ви на смърт
чрез неприязън,
приятелства,
в бедата уязвими,
познанства,
край душата ми събрани,
неканени на нейната трапеза.

Осъждам ви на смърт
чрез равнодушие,
измамни
и примамливи желания,
създадени от мен
големи робства
пред малки хора
и пред малки цели.

Осъждам ви на смърт
чрез недоверие,
лъжи,
в които вярвам доверчиво,
слънца от станиол,
които вземам
за истински слънца на хоризонта.

Осъждам ви на смърт,
за да живея.

Живот без фалшиви и неустойчиви в бедата приятелства, без робуването пред дребни хора и цели, без измамната вяра в станиоловите слънца — това значи, че са осигурени високи морални предпоставки за раждането на голяма поезия. Поезия, бликаща направо от едно пламенно, свободно сърце, което с всеки свой удар принадлежи на партията.

*

Ето го нашият поет, след като е оставил зад себе си гнетящите го естетически и човешки предубеждения. Неговата смелост, принципност са възнаградени. Той е излязъл на висока творческа позиция, от която светът се разкрива в цялото си богатство и сложност, в цялата си красота и в грозните си несъвършенства. Сърцето му се е разтуптяло от силна любов към този и възвишен, и страшен свят, защото то безпогрешно е доловило неговата посока към висините, въпреки трудностите и страданията. Той е почувствувал прилив на творческа мощ. Той може да каже за този свят своя дума. Той има сили да разкрие частица от сложната правда за душата на съвременника.

Така, мисля аз, се е родила идеята на забележителния цикъл „Жив съм“, който съставя ядрото на книгата „Лирика“. Това са стихове за съвременника, за живия съвременник, за новия човек, който се ражда в трудности, така както се е раждало всичко ново и голямо в историята. Ето този нов човек се разкрива в стиховете на Веселин Ханчев — светъл, силен, горд — познал и радости, и страдания.

Когато четях цикъла „Жив съм“, изведнъж си спомних за Яворовото стихотворение „Нощ“. Спомних си го колкото по аналогия, толкова и по антитеза. Приликата е повече външна, а различията са по същество. В цикъла „Жив съм“ лирическият герой е сам, между четирите стени, болен, в трескаво състояние. И той като героя на Яворов е споходен от видения, които напират и не дават покой. И тук имаме драматизъм, също така сложен и мъчителен. „Посетителите“ на поета, както у Яворов, гонят спокойствието, разкъсват тишината — и терзаят, и успокояват. Духът е напрегнат до последен предел, сърцето трепти като „единствено листо“ сред „гора от неми сенки“. И тук са показани онези редки моменти на най-напрегнат, най-интензивен душевен живот, на честна, трепетна размисъл, на откровена безпощадна равносметка с живота. Това са минути на най-честна и откровена изповед, в които се проявява пречистена и извисена най-дълбоката същност на човека.

И все пак дистанцията, която разделя Яворовия лирически герой от героя на Веселин Ханчев по отношение на самочувствието, на цялостния облик, е огромна и съответствуваща на дистанцията между две различни епохи.

Още от първите редове на цикъла ние разбираме, че пред нас е нов лирически герой, с коренно различни съзнание и самочувствие, с ново светоусещане. А първият белег на неговото ново съзнание е дълбоката, циментирана от самата история, органическа спойка с хората. Още от първите редове ни облъхва горещият пламък на действената му любов към тях. От

целия цикъл блика широкото, сърдечно разположение на героя към човешкия безброй, от който той е една частица.

Аз чувам стъпки
като удари на множество сърца.
Безшумно разрушавам белите стени
и казвам на света:
„Добре дошъл!“

Ето в това топло, любовно „Добре дошъл!“, отправено към „посетителите“, към хората, към света е основното съдържание на съвременната душевност.

Спомнете си „Нощ“ на Яворов — това гениално превъплъщение на индивидуалистичното самосъзнание, този мрачен и мъчителен монолог на самотника. Спомнете си горестната, безнадеждна мечта на Яворов:

Тъжно ми е. И да има
гърди — гърди си да притисна,
сърце, що с моето съгласно
да бий и чезне! Аз тогава
набрани сълзи бих изплакал,
олекнало ми би тогава.

В „Нощ“ самотата, социалното обезверяване са идейно-емоционален център, идейно-естетическа концепция. В цикъла „Жив съм“ емоционалният поток и философията на произведението са коренно противоположни. И колко радостно е това, че историческият оптимизъм на Веселин Ханчев е така пълнокръвно художествено изявен. Колко радостно е това, че този оптимизъм не е деклариран, не е афиширан, не е външно показан, както за съжаление понякога се случва в съвременната поезия.

Вижте образа на лирическия герой от цикъла „Жив съм“ , взрете се в чертите му, в неговото минало и настояще. Това е човек със страхотен жизнен опит, със спомени, които говорят за удържана победа над нечовешки трудности. Той е минал с боеве през най-трудното време на историята.

Имам
разминавания,
срещи,
небеса високи
и падения,
белези по тялото си имам
от целувки
и отровни зъби,
от окови,
скъсани и нови.
Всичко имам.
И лежа спокоен
с мъдростта спокойна на дървото,
сведено наесен от плода си.
(„Имам всичко“)

Това е най-хубавата мъдрост. Мъдрост без песимизъм, без разяждащ скептицизъм. Мъдрост, която е опазила топлата любов към хората, вярата в тях, като е загубила само наивната или малодушна склонност да си създава илюзии както по отношение на техните добродетели, така и по отношение на техните пороци. Това е мъдрост, която е смогнала да съхрани смелия полет на помислите, упоритата воля да се върви все напред и напред, но която е неразделна от съзнанието за трагичните конфликти на съвременността. Лирическият герой на Веселин Ханчев има гордото самочувствие на господар на природните и обществени стихии. Но тъкмо защото е жив човек, а не кабинетно построение, той понякога се чувствува като прашинка в мирозданието, като „семе на глухарче в синевата“. Това смело и героично лице носи отпечатъка на трагизма на епохата, така както романтичната му мечта е неразделна от строгия и хладен размисъл.

В минути на кошмарна безсъница, когато мозъкът е сякаш олово, което се разлива в „разяден череп“, когато в душата лази настръхнал мрак и „мъка, гнойна мъка нокти в сърцето ми забива“ при клетия Яворов пристъпват посетители — родината, любимата, майката. Единствените светини, пред които поетът може да изплаче черната си неволя, след трагичното срутване на всички мостове между себе си и света.

Днешният потомък на Яворов, вместил в горещото си сърце целия свят, прекрачва прага на болницата с тревожния въпрос-символ:

Мога ли в стая с единствен креват,
докторе, да оживея?
Има ли стая за целия свят?
В нея сложете ме,
в нея!

Той знае, че за него, тревожния жител на века, няма тишина, няма самота, даже и тогава, когато ги жадува.

Аз целият
разсечен съм от релси,
пронизан съм
от думи,
от куршуми,
от плугове
и крачки разоран,
в мен удрят чукове
и шепнат устни,
и кораби реват,
и викат птици,
и пълнят ме
стенания и песни,
по-силни в тази смешна тишина.

И това не са сънovидения, не са кошмари и миражи. Това е реален свят от хора, от щастливи и нещастни човешки съдби, с които е свързано всекидневието на поета, които са неизменно, неотлъчно с него, дори и тук, между голите стени на болничната стая, където той лежи между живота и смъртта.

Кои са те, неговите болнични посетители?

Ето го Антон, „сондьорът от Тюленово“, с лице, което изглежда желязно от нефта, този чуден Антон, който

слуша ударите на морето о брега,
свистенето на вятъра,
стенанията на желязото и камъка,
плачът на своя внук
и мекото клокочене на нефта.

Този е Антон, днешният господар на родината си, който има митическата способност да обгръща с поглед цялата земя.

Ето ги дърварите от Медет, които се връщат от работа. Залязващото слънце е увенчало главите им със зелени ореоли. Те отпускат „уморени брадви“ пред пустия дом на поета. Него сега го няма там, но той със сърцето си е при тях.

Приятели,
ще се завърна скоро.
Тогава ще насядаме върху тревата,
а аз ще ви разправям новини,
и ще изпием чаша вино,
стоплено в ръцете ни.

В този час от бялото летище на Иркутск излита самолет „като запратен срещу боговете нож“.

Сега в креслото ми е седнал друг,
ала посоката е същата:
Иркутск-Пекин-Ханой.

Посоката е същата — ето кое е важното за този нов герой в живота и поезията. Той е над Ангара, над Сибир, над пустинята Гоби и по на юг — над Шанхай, над бамбуковите лесове на Виетнам. Трескавото му съзнание го връща назад, в огъня на Отечествената война, край брега на Пчиня, където под прожектора мълчешком умира неговият взвод. Той е при малката си дъщеря, наведена тази вечер над учебника. И в Париж, при своя приятел — скромния учител Луи Гийом. И в Родопите, където

звената се завръщат
от тютюневите хълмове.

Там той отново вижда Барие, родената отново Барие, захвърлила завинаги фереджето и мрачните предразсъдъци. Той е при жена си, която в тоя час спуща бялата завеса на прозореца.

Така завършва стихотворението „Часът за посетители“, тази малка поема за съвременника, за истински новия човек, изпълнен с тревоги и дръзновения, с радости и огорчения, човека, за когото няма самота и тишина, дори и в последните минути на живота, човекът, всяка частица от съзнанието на когото е с хората, със света, устремен през подвизи и страдания към щастието.

*

При творчески, колумбовски подход изниква море от нови теми, целият свят чудодейно се преобразява, затуптява в нов ритъм, засиява в нови, неподозирани багри. Това е чудото на родения отново в сърцето на художника свят. Но това е щастие само на истинския творец. Не казвам само на таланта, защото талантът може да го има, но да е плесенясал, оеснафял, даже корумпиран и развратен. Става дума за творческия, страстно и честно търсещия талант, който е произнесъл безпощадна присъда над всички лъжи в себе си, който е угасил в душата си всички „слънца от станиол“.

Има един дял от лириката, който се появява като резултат от пътуванията на поетите в чужбина. Това може да бъде истинска, голяма поезия, оплодена от дълбока мисъл и оригинално преживяване. Но тя може да бъде и вял отчет на видяното и чутото, снети от натура пейзажи или пък исторически справки за градове, лица и събития, поднесени в ритъм и рими. Трите стихотворения, които съставят парижкия цикъл в книгата на Веселин Ханчев, са висок образец на творчески, оригинален подход към видяното и почувствуваното от поета на Запад.

Що за стихотворения са „Лози в Монмартр“, „Парижкият дъжд, възпят от една шарманка“, „Белият Биб“? Политическа поезия ли са те, интимни откровения или са просто лиричен дневник на едно пътуване? Всеки категоричен отговор би опростил нещата. Едно, във всеки случай, е безспорно — този задушевен монолог, отправен към печалните лози на Монмартр, е голяма поезия.

Рядко съм чел по-проникновена, по-умна и поетична характеристика на стария, враждебен на красотата свят на Запада. Това мило стихотворение „Лози в Монмартр“ разголва безпощадно антихуманната и антиестетическа същност на капитализма. Това е типична присъда на художник. В същото време кротката музика на тези неримувани строфи е задушевно утвърждаване на новия свят на хуманизма и красотата.

Ние толкова често говорим, че истинското художествено произведение е откритие на художника. Говорим, а в поезията неудържимо нахлуват вяли или шумни констатации за всеизвестни неща, казани по всеизвестен начин. „Лози в Монмартр“ стои пред нас като хубав пример на истинско поетическо откритие, като демонстрация на художническия творчески подход.

Бил поетът в Париж, видял всичките му красоти, старите и нови паметници, движил се по прочутите му булеварди, а погледът му приковали, сърцето му развълнували бедните, изгубилите способността да дават плод монмартърски лози, заключени в железни огради, посадени в желязна земя, покрити от желязно небе. И печалният образ на посърналите безплодни лози оживява в съзнанието на поета като символ, който ще обедини преживяванията му в милионния град, ще просветли впечатленията, които се блъскат в съзнанието му неосъзнати и хаотични. В нова, символна светлина ще почувствува той абсурда на тяхното присъствие в Монмартр. За него те вече не са просто лози, а символи на красотата, увяхнала и погубена при досега ѝ с един свят, по същината си враждебен на красотата. В сърцето му избликва нежност към бедните лози.

Мили мои лози,
бедни мои сестри от Монмартр!
Где е вашето грозде
и вашето вино сега?
Где е вашата сладостна есен,
натежала от болка и плод?
Ах, пръстта на Монмартр е много горчива
за вас
и за всички, които създават добри плодове!
Ах, Монмартр е вече така уморен,
за да страда и ражда!

Образът на лозите връща неговите мисли в родината му, където сега е есен — слънчева, златна, весела и плодоносна. И той кани своите бедни сестри на гости в слънчева България.

А в България вече е есен.
Утре рано аз тръгвам за там.
Облечете си златните рокли,
мили мои лози,
и елате със мен.
Ще повикаме с нас и Вийон, и Верлен, и Лотрек
Ще повикаме всички и стари, и нови
поети, певци и художници,
ще повикаме всички, които тъгуват затворени
в железни огради,
в желязна земя
и в желязно небе.
Ще пътуваме весело,
озарени от нашето есенно слънце,
голямо и медено,
ще пътуваме
като цяло семейство,
отиващо шумно на празник.
Там, по нас, е сега гроздобер,
голям гроздобер.
Там земята ни ражда грозда
като сладки съзвездия,
а сърцата ни — песни.
Утре сутрин аз тръгвам за там.

Мои мили лози,
мои бедни сестри от Монмартр,
елате със мен!
Елате, приятели, с мен!

Колко е хубаво, че имаме сега сред най-ценното в нашата поезия този човечен, светъл, чист патриотичен монолог на поета към бедните монмартърски лози! Тих, кротък, добър , задушевен глас, а каква сила и категоричност в него! Какво огромно чувство на превъзходство без сянка от поза и показно снизхождение.

Съществува едно доста изтъркано вече от употреба, но все още неизпълнено както трябва писателско обещание — „да създадем произведения дълбоко идейни и високо художествени“. Ето едно такова произведение! Ето едно от изпълнените обещания — „Лози в Монмартр“. Впрочем такова изпълнено високо обещание е цялата книга „Лирика“ на Веселин Ханчев.

Една стара, стара като самия Париж история е дала повод на поета да напише друго великолепно стихотворение („Парижкият дъжд, възпят от една шарманка“), съдържащо в себе си остро съвременно обобщение.

Това е история стара, стара,
стара като Париж и тя:
един художник по тротоара
рисуваше момиче с цветя.

Колко много красота, сила, разнообразие в тази, на пръв поглед наивна, малко монотонна и унасяща песен на шарманката! За какво пее шарманката? За изгубената любов на бедния художник? За клетата му художническа и човешка съдба? А може би това е песен-алегория за нерадостната участ на изкуството там, където и талантът и най-високите моралните ценности са подавени от класовия егоизъм, от бездушния, тъп практицизъм на меценатството? Пред нас е едно от онези пълноценни творби на поезията, въздействието на които е цялостно и безусловно. Овладени от високо хуманната поетическа идея, ние не се и питаме за пътищата на нейното превъплъщение. Доловена от ума и чувството на един съвременен поет-комунист, тя струи невидима и от красивата печална музика на шарманката, и от изпепелява-

щата, стигнала до някакво странно примирение скръб на бедния френски художник.

Същата вълнуваща тема, която сме осъзнали и почувствували вече като дълбоко осмислена поетическа концепция на Веселин Ханчев, откриваме и в малката песен, посветена на артиста Марсел Марсо. В неговата няма трагическа игра поетът е съзрял огледана съдбата на художника и изкуството.

Тази поезия някои наричат сега „интелектуална". Термини! Ние сигурно имаме толкова основание да я наричаме така, колкото в деветнадесети век са имали основание да наричат великата, хуманната, кипящата от страст литература на критическия реализъм „натурална школа". Какво пък, нека наричаме такава поезия интелектуална, щом под това име се разбира страстната и умна поезия на нашето време. Но напразно тук предявяват изключителни претенции някои производители на поетическа сухоежбина, които настъпват кресливо, въоръжени до зъби с целия терминологически арсенал на атомната и водородна техника или пък ония, които смятат, че са модерни, съвременни и интелектуални, защото са автори на римувани или неримувани умозрителни, сухи и безстрастни коментари на собствените си разсъждения и съображения, доставящи толкова удоволствие, колкото и сухият пясък, попаднал между зъбите ни. За мен във всеки случай едно е безспорно — интелектуалната поезия е по силите само на дълбоко емоционално мислещи поети. Но не е ли вярно, че на тези поети принадлежат жанровете и теченията и на всяка друга поезия, стига тя да е истинска поезия?

*

В голям брой стихотворения в книгата „Лирика" явно се чувствува подемът на цялостните душевни сили на поета, на гражданските му и художнически вълнения. Те са пример също така на съзнателни напрегнати търсения на един повисок, по-съвършен, и което е много важно — съвременен художествен израз на поетическите преживявания. Поради това познатите черти на таланта на Веселин Ханчев намират в тази книга една по-ярка изява.

Той до тази книга беше написал достатъчен брой оригинални стихотворения, за да почувствуваме белезите на таланта му. Това, разбира се, важи преди всичко за книгата „Стихове в паласките". Там твърде определено се откроява един хармоничен талант, който няма нищо общо нито със стихийните, необузданите художници, нито със сухите, рефлектиращите интелектуалисти. В поезията на Веселин Ханчев личи винаги една хубава мярка — и в емоциите, и в мисловността, и в размаха на четката. Но това е мярка без пресметливост, без преднамерена художническа съобразителност — една благородна сдържаност, която не слага резки ограничения на естествената широта и задушевност на чувството, съчетани винаги с една веднага импонираща култура — човешка и художническа. Тези черти са много пълно изявени в стихотворението „Не, не мога да спя. . ." от книгата „Стихове в паласките" — този трагичен, благороден войнишки монолог, прошепнат под звездите, в тишината пред боя, а, може би, и пред смъртта. Това стихотворение, което се издига над всичко друго в „Стихове в паласките", е според мен, далечен и достоен предвестник на най-хубавото, което намираме сега в книгата „Лирика". Такива стихотворения не се раждат често. Те са рожба на щастлив час. Те са рожба на светъл и чист подем на чувството, на дух, пречистен от всичко житейски дребно. Може би в такъв щастлив час Вапцаров е написал „История", а Багряна — „Моята песен".

Препрочитам „Стихове в паласките" и се питам: с какво тази хубава книга отстъпва на „Лирика"? Никой не би могъл да твърди, че в тематично отношение тя е по-незначителна. Несериозно е да се търсят причините в равнището на професионалното майсторство. Причината не е в темата, не е в професионалното майсторство, а в съвременния подход към тях. И най-незначителната тема зазвучава по нов начин, щом е просветлена от съвременния, търсещ, неспокоен дух на поета.

Нима има нещо многозначително в малкото стихотворение „Уличен телефон"? Външно погледнато — обикновен любовен епизод. Но ако се вслушате в неговия ритъм, вие ще доловите пулса на съвременността, нещо от същността на съвременната човешка душевност. Това се чувствува в строгата сдържаност на емоциите, в лаконизма, в накъсаните тревожни паузи.

Многобройни могат да бъдат начините за осъществяването на една тема като „Изтегляне на мрежите". Един поет би оплакал горчивата съдба на рибарите. Друг би разказал една покъртителна история из техния труден живот. Веселин Ханчев се е домогнал до оригинален, творчески и — пак ще подчертая — съвременен подход. Богатството на съдържанието едва се побира в лаконичните, строги, сдържани форми. Никаква описателност, никакъв сантиментализъм! Няма дистанция между поета и обекта. Поетът не възпява рибарите. Не ги оплаква. Не изказва съчувствия. Със силна и сигурна ръка, само с няколко удара на четката той е нахвърлял

картина — ярка и лаконична: няколко чифта крака, потънали до глезените в пясъка, няколко чифта изопнати, жилести, черни ръце, които теглят мрежите. Виждаме сурови лица със сключени челюсти. А до ушите ни долита като повтарящо се ехо мотивът на една нерадостна песен:

Тегли така. Тегли така.
Изтегли цялото море.

Какво значи съвременно пресътворяване и изстрадване на една стара поетическа тема показва и стихотворението „Добрият ученик“ — едно от най-внушителните в книгата. В „Добрият ученик“ делничност и романтика, „обикновеност“ и монументална патетичност съществуват и действуват в пълно, органическо единство. На повърхността—равна проза, някакъв сух, констататорски, осведомителен строй на мисли. Прозаични уточнения („седеше на първия чин до прозореца в ляво“). Едва ли не паспортна справка — „беше нисък на ръст“. Монотонни, повтарящи се утвърждения — „той беше добър ученик“, „той беше много добър ученик“. . . Но в същото време, в строгия лаконизъм на текста ние долавяме да струи една внушителна героична мелодия. Странният равен глас ни е покорил. В него има стаена сила. Може би с такъв глух и равен глас се произнасят в съдбовни моменти клетви за вярност пред родината и партията. Така, може би, просто и строго, се казват заветните последни думи пред разстрел. В този суховат, равен, но извънредно внушителен тембър се съдържа и емоционалната характеристика на героя на мъничката поема — добрия ученик, безименния, скромен редник от младежката комунистическа армия. Градацията на преживяването майсторски е извисена от трите последователни лаконични изречения — „беше в час по мъчение“, „беше в час по безстрашие“, „беше в час по безсмъртие“. Освен това образът на „добрия ученик“ се е врязъл завинаги в съзнанието ни чрез оригинално намерени и лаконично употребени детайли:

с коса като пламък,
червена и права,
с цяло съзвездие лунички
върху двете страни.

Или:

Излезе навън пред дъската.
Косата му рижа изгря
върху нейното черно небе
с тебеширени облаци.

И в интонацията, и в ритъма, и в рисунъка има много вкус и мярка. Те завършват единното, монолитно по стил стихотворение, рожба на едно съвременно поетическо виждане и чувствуване.

Тези са някои от характерните черти на новата стихосбирка „Лирика“ от Веселин Ханчев. Това са безспорно новаторски черти. Успехът на поета е зрял плод на съсредоточено вглеждане в сложните особености на нашата съвременност, на художническо проникване в душевността на днешния човек и на смело дирене на съвременен художествен израз.

Когато прочетох цялата книга „Лирика“, аз неволно се върнах пак към началното стихотворение, с което тя започва — към „Посвещение“. И го почувствувах наистина като едно клетвено обещание, като изстрадана програма, като пътеводен заветен принцип, който определя категорично понататъшната творческа съдба на нашия голям поет.

ПЕНЧО ДАНЧЕВ

☆

ОБСЪЖДАНЕ НА ТРУДА „НЯКОИ ПРОБЛЕМИ НА ХУМОРА И САТИРАТА В СЪВЕТСКОТО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ“

През юни т. г. на съвместно заседание на секцията за българска литература след Освобождението, за руска класическа и съветска литература и теория на литературата при Института за литература бе обсъден трудът „Някои проблеми на хумора и сатирата в съветското литературознание“ от Величко Вълчев.

Рецензентът Боян Ничев намира, че авторът старателно и добросъвестно е проучил почти всички трудове на съветските изследователи, излезли от печат през последните десет години, които се занимават с творчеството на изтъкнатите руски и съветски сатирици. В направения обзор в тази област се изтъкват на преден план въпроси за спецификата на жанра и художественото майсторство, разграничават се различните отсенки на комичното, отделено е значително място за характера на съветската сатира и за нейните идейни позиции и др. В центъра на вниманието на автора са трудовете на изтъкнатите съветски литературоведи Я. Елсберг,Ю. Борев, Л. Ершов, В. Кирпотин, А. К. Бушмин. Рецензентът намира, че общо взето първите три раздела на статията имат осведомителен характер. В тях изложението е конспективно, липсват проблеми и на места съдържанието на разглежданите трудове е обеднено.

Б. Ничев оценява втората част на работата на В. Вълчев като по-интересна. В нея авторът показва по-задълбочени наблюдения и излага верни становища. Рецензентът посочи, че В. Вълчев би трябвало да разгърне в по-широк план тази част, като се спре и на по-новите излезли от печат трудове и направи по-пълни и по-цялостни обобщения. В заключение Б. Ничев изтъкна, че работата на В. Вълчев няма конкретна цел и в този вид има осведомителен характер. След сериозни съкращения (в първата част), преработка и прекомпозиране на материала тя може да се използува за рецензентския отдел на Известията на Института.

В разискванията взеха участие 7 души.

Искра Панова се съгласи с мнението на рецензента. Общото й впечатление е, че авторът е добре осведомен, излага свои становища и прави критични бележки на отделни автори по въпросите на хумора и сатирата в съветското литературознание. Според Панова основен недостатък на работата е липсата на конкретна, ясна цел и задача, която да е ръководила автора. В резултат на тая неизясненост работата се е свела почти до един преглед, в който личат неясноти и разпръснатост на материала, особено в първата част. Панова изтъкна, че почти липсват анализи, твърде ограничени са авторовите мисли, няма централни, проблемни въпроси, по които да е организирано написването на изследването. Тази неяснота в концепциите се е отразила на езика, мисълта и логиката на автора. Някои важни въпроси са останали в периферията. „За да стане материалът интересен и четивен — препоръча Панова — авторът трябва наново да организира работата си, да се насочи към написване на обзорна статия, като създаде здрава ос, около която да прегрупира този голям материал.“ Накрая тя посочи някои грешки на автора в тълкуване мислите на Елсберг и Борев.

Иван Цветков изтъкна, че от труда на В. Вълчев не се вижда към каква конкретна цел са насочени неговите усилия. Той намира, че втората част на материала може да се използува за статия, като се направи още по-обстоен преглед не само на трудовете, но и на по-важните статии, поместени във в. „Правда“ и в. „Литературная газета“ по въпросите на хумора и сатирата в съветската литература.

Георги Димов изрази съгласие с мнението на рецензента и напомни, че в този вид работата на В. Вълчев няма център, допусната е аморфност. Той препоръча на автора да насочи вниманието си към по-добрата втора част, да я обедини по проблеми, за да добие читателят по-пълна представа за проблемите на хумора и

сатирата в съветското литературознание.

Минко Николов намира, че в изказванията е изпъкнал въпросът за жанра на разглежданата работа. Според него В. Вълчев се е позовал на много съветски автори, потънал е в техните трудове и не е могъл да отдели най-важното — проблемите. В този вид работата представлява конгломерат от статии, книги и трудове на съветски литератори, на които се прави преглед, без да е посочен центърът на тези изследвания. М. Николов смята, че авторът трябва да се съобрази с най-новия етап на съветското литературознание, което през последните години поставя и решава по новому много от тези проблеми.

Васил Колевски препоръча на Вълчев да насочи усилията си към написване на една прегледна статия, в която да спре вниманието си предимно по проблеми или по автори. Той изтъкна нуждата от сгъстяване и прекомпозиране на статията, като посочи някои неточности в стила и езика на автора.

Председателствуващият Георги Цанев направи подробните си бележки с поглед върху цялата работа и изтъкна основните слабости в нея. Според него първите два дяла, на които авторът е отделил премного страници, са твърде неясни и без логична връзка. В третия дял В. Вълчев поставя спорни проблеми за хумора и сатирата, обаче се е задоволил само с разграничаване и изясняване на понятията и термините, без да вземе аргументирано критично отношение към въпроса, без да изясни съдържанието. „Вълчев — посочи председателствуващият — споменава за трудовете и статиите на много съветски автори, но почти нищо не казва за техните крайни решения, а преди всичко нас ни интересуват решенията. Такъв е случаят с въпроса за „отрицателния герой и сатиричния герой“, където В. Вълчев не сочи какво решение дава Елсберг... Освен това нас ни интересуват и авторовите мисли, авторовите становища, които за съжаление липсват.“ Нужно е авторът да покаже до къде е стигнало съветското литературознание по въпроса за сатирата.

Накрая Г. Цанев сподели впечатленията си от зачестилите напоследък дълги, обемисти статии върху малки въпроси и намира за вредна практиката у някои автори преднамерено да разширяват и разводняват въпросите, които се нуждаят от кратка, сбита и ясна мисъл.

Величко Вълчев благодари на всички, които взеха участие в обсъждането. Той изтъкна, че първият дял от работата му се нуждае от стягане и преработка, за което е предупредил някои от сътрудниците да обърнат по-сериозно внимание на втората част на труда. „Съжалявам — посочи авторът, — че не всички са успели да прочетат именно тази част, за да ми дадат своите мнения и препоръки“. Накрая В. Вълчев посочи трудностите, които срещнал и смята, че не навсякъде могат да се дадат решенията на съветските автори по отделните проблеми на хумора и сатирата, защото понякога те се задоволяват само да ги поставят като проблеми за разискване.

Редакционен комитет:

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главен редактор

ГЕОРГИ ДИМОВ, ГЕОРГИ ЦАНЕВ, ЕМИЛ ГЕОРГИЕВ, ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ, МИНКО НИКОЛОВ, ПЕТЪР ДИНЕКОВ, СТОЯН КАРОЛЕВ, ТОДОР ПАВЛОВ

Редактор-секретар — Христо Йорданов